



RISOS MESTIZOS EN 2021

Arte callejero y pedagogía del acontecimiento

Ana Alejandra Lichilín-Piedrahita* 





A los jóvenes que murieron en los enfrentamientos de 2021

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2023

Fecha de aprobación: 22 de diciembre de 2023

Para citar este artículo

Lichilín-Piedrahita, A. A. (2024). Pisos mestizos en 2021. Arte callejero y pedagogía del acontecimiento. *(pensamiento), (palabra). Y obra*, (31), e20215. <https://doi.org/10.17227/ppo.num31-20215>

* Magíster en Antropología Social, Universidad Nacional de Colombia. Este artículo es resultado de la investigación académica para optar por el Título de Ph. D. en Educación en la Universidad UTEL. ale.lichilin@gmail.com

Resumen

Durante el levantamiento popular de 2021, en plena pandemia, los jóvenes colombianos protagonizaron uno de los hechos más destacados de la historia de Colombia en los últimos tiempos. ¿Cómo se agencian los jóvenes grafiteros y muralistas en este momento y qué implicaciones tiene esto para la educación? Son los cuestionamientos de esta investigación y, al responder, se muestra cómo los jóvenes crean un agenciamiento de expresión viva que le habla de frente y desde grandes formatos en el piso a un Estado que usa la represión y la muerte para controlar a la población. Se ve emerger, ante nuestros ojos y desde las pantallas de nuestros celulares, una nueva subjetividad que se abre paso en el mundo contemporáneo de la sociedad globalizada. Se requiere, entonces, de una pedagogía que permita acompañar la emergencia de este sujeto y que escuche, asuma y opere con estas subjetividades en transformación. Una pedagogía del acontecimiento que se encargue de crear las condiciones de posibilidad de agenciamientos colectivos de expresión que hagan un paréntesis en la cotidianidad para afirmar la vida, captar y entender el juego de las fuerzas que la impulsan y hacer que sea digna de ser vivida.

Palabras clave: agenciamiento; grafiti; muralismo; arte urbano; pedagogía del acontecimiento; levantamiento popular

Mestizo grounds in 2021. Street art and pedagogy of the event

Abstract

During the popular uprising of 2021, amid the pandemic, young Colombians led one of the most significant events in Colombia's recent history. How do young graffiti artists and muralists act in this moment, and what are the implications for education? These are the questions of this research addresses, showing how young people create a living expression that speaks directly and through large formats on the ground to a State that uses repression and death to control the population. Before our eyes and from our cell phone screens, a new subjectivity emerges, making its way into the contemporary world of globalized society. Thus, a pedagogy is needed to accompany the emergence of this subject and to listen, embrace and operate with these transforming subjectivities. A pedagogy of the event that creates the conditions for collective agencies of expression to make a parenthesis in everyday life to affirm life, capture and understand the play of forces that drive it, and make it worthy of being lived.

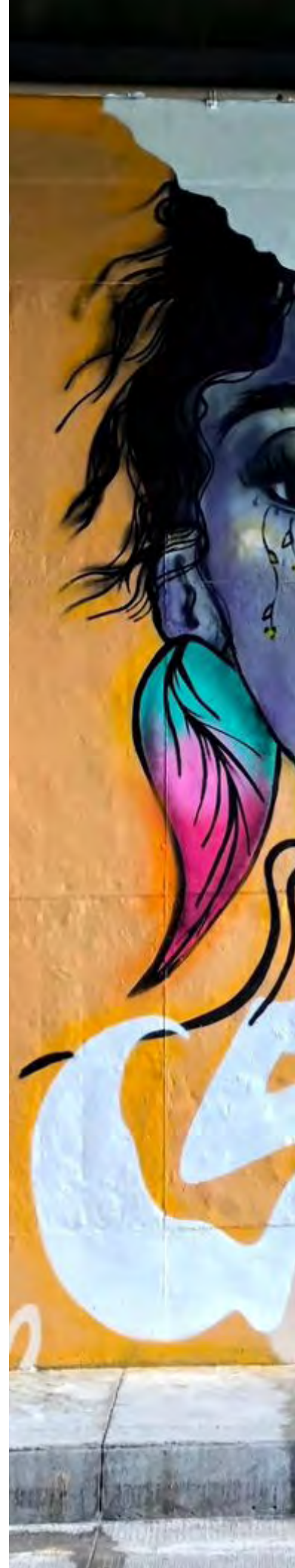
Keywords: agency; graffiti, muralism; urban art; pedagogy of the event; popular uprising

Pisos mestizos em 2021. Arte de rua e pedagogia do acontecimento

Resumo

Durante a revolta popular de 2021, em plena pandemia, os jovens colombianos protagonizaram de um dos acontecimentos mais notáveis da história da Colômbia nos últimos tempos. Como os jovens grafiteros e muralistas agem nesse momento e quais são as implicações disso para a educação? Essas são as questões que esta pesquisa aborda, mostrando como os jovens criam uma expressão viva que fala diretamente e através de grandes formatos no chão a um Estado que usa a repressão e a morte para controlar a população. Diante dos nossos olhos e das telas dos nossos celulares, emerge uma nova subjetividade, abrindo caminho no mundo contemporâneo da sociedade globalizada. Portanto, é necessária uma pedagogia que acompanhe a emergência desse sujeito e que escute, assuma e opere com essas subjetividades em transformação. Uma pedagogia do acontecimento que cria as condições para agenciamentos coletivos de expressão que façam parênteses no cotidiano para afirmar a vida, capturar e entender o jogo de forças que a impulsionam e torná-la digna de ser vivida.

Palavras-chave: agenciamiento; grafiti; muralismo; arte urbana; pedagogia do acontecimento, revolta popular





Introducción

Esta investigación se enmarca en el contexto del levantamiento popular de 2021 en Colombia, durante el confinamiento derivado de la pandemia de la Covid-19. Se trata del hecho más importante y profuso de la vida social, cultural y política de los últimos tiempos en el país, por su capacidad de influencia y transformación. Debido al confinamiento prolongado, se conjugaron varios ingredientes que crearon una especie de bomba informe y contenida que amenazaba con explotar sin control en las calles: necesidades básicas insatisfechas, hacinamiento, economía informal y desempleo, desigualdades sociales y económicas, violación de los derechos humanos, censura, corrupción, pocas oportunidades para los jóvenes, pobreza y una democracia cuestionada; todos estos determinantes actuaron como caldo de cultivo para dar lugar a este acontecimiento político. En correspondencia con ebullición de las fuerzas sociales contenidas, los medios llamaron a este hecho “el estallido social”.

Este acontecimiento se hizo visible el 28 de abril de 2021, en pleno encierro, y se extendió por tres meses durante un paro que se constituyó en un punto de quiebre en la historia colombiana.¹ Durante este tiempo, las expresiones juveniles fueron múltiples y diversas, se vieron numerosos recursos artísticos y expresivos: danza, teatro, batucadas, literatura, música, pintura, escultura, *performances*, carteles, grafiti, muralismo y numerosas expresiones espontáneas.

De cara a tal acontecimiento, nos preguntamos en esta investigación: ¿cómo se agenciaron los jóvenes durante el levantamiento popular del 2021 en Colombia? Para dar una respuesta, el primer paso fue delimitar la pregunta a solo una de las expresiones artísticas, con el fin de lograr mayor profundidad. De tal forma que la investigación se centró en establecer los modos mediante los cuales los jóvenes grafiteros y muralistas agenciaron sus propias transformaciones como protagonistas de los sucesos relacionados con el estallido social.

El segundo paso implicó ubicarse en el campo de la comunicación-educación en la cultura; entendiendo que el agenciamiento artístico y expresivo de los jóvenes grafiteros y muralistas forma parte de los procesos contemporáneos de expansión de la educación fuera de la escuela y

¹ Acontecimientos similares han ocurrido en Latinoamérica en los últimos cinco años en Brasil, Chile, Ecuador y Perú (Rivera et al., 2021).

de la comunicación más allá de los medios. En esta línea, se hizo énfasis en la comunicación, como un lugar de producción de sentido, y en la cultura común, como expresión de la vida de los grupos y comunidades. De acuerdo con las dos delimitaciones anteriores, nos preguntamos, entonces, ¿qué implicaciones tiene, para la educación, la emergencia de estos agenciamientos juveniles durante este acontecimiento del 2021?

Tradicionalmente, la construcción del sujeto era una tarea de los procesos de socialización que se daba primordialmente en el entorno de la familia, la escuela y sus entidades de soporte. Sin embargo, en el mundo contemporáneo, dicha construcción no le compete, exclusivamente, a los ambientes familiares o escolares, sino que se ha extendido a los ámbitos comunicativos, culturales y populares; a su vez, los procesos de comunicación han salido del ámbito de los medios de comunicación y han avanzado hacia la vida cotidiana y las diferentes expresiones culturales y políticas.

Derivado de lo anterior, esta investigación considera el llamado “estallido social” como un acontecimiento, en doble vía: como un corte temporal, parte de la coyuntura política; y como un hecho que nos abre el camino para formular una pedagogía que emerge del acontecimiento mismo.

Movimientos identitarios étnicos y de género, de luchas por el territorio y el ambiente, encarnan posibilidades de contar, narrar e informar, modos de vivir y ser, entrar en el escenario de la disputa social con acciones políticas y estéticas emergentes tanto en lo urbano como en lo rural, con re-significaciones del cuerpo y la salud, como colectivos de innovación y recuperación de la memoria; múltiples procesos producen sentidos emergentes y espacios comunitarios, formas y maneras de hacer en lo común. En estos lugares se expresan con agendas no declaradas las tensiones de la Comunicación-Educación en la Cultura. (Muñoz *et al.*, 2016)

La búsqueda investigativa articuló dos líneas: una línea afectiva relacionada con el acontecimiento del llamado “estallido social”, y una línea teórica que, por un lado, utiliza el concepto de agenciamiento formulado por Deleuze (1995) y, por el otro, hace énfasis en la pedagogía que emerge del acontecimiento. La última consideración es fundamental debido a que esta investigación pretende

ser una escucha atenta a las demandas de los jóvenes y, en correspondencia, intenta generar líneas de reflexión y acción pedagógicas, y así, dar continuidad a las importantes transformaciones que este acontecimiento agenció.

Se usó el paradigma interpretativo y el método hermenéutico, en combinación con herramientas de la antropología y la pragmática, para comprender e interpretar los diferentes sentidos que surgieron de este acontecimiento, como también los significados construidos por los jóvenes —su expresión, su poder— y sus procesos de subjetivación. Esta investigación implicó, por tanto, la renovación de la mirada y la necesidad de construir un pensamiento que comprendiera un contexto social y cultural que estaba inmerso en relaciones desiguales, exclusiones y xenofobias; también implicó dejar de pensar desde las lógicas occidentales, eurocéntricas y blancas —la racional occidental y la cultura universal—; y, fundamentalmente, implicó el reconocimiento de los jóvenes y la construcción de las subjetividades en acción como un motor primordial de la transformación social (Santos, 2009 y 2010).

Después de que Foucault (1988) aclarara que su principal objetivo era el estudio del sujeto y no el del poder, se dieron varios abordajes de estas nociones y diferentes discusiones sobre el sujeto político, sus transformaciones y las de la sociedad capitalista. No solo Deleuze (1995), también Foucault (1991) y Agamben (2011), hacen una consideración acerca de la relación entre el sujeto, los agenciamientos y los dispositivos. Tanto Deleuze (1995) como Agamben (2011) plantean que los agenciamientos implican la construcción de cierto tipo de sujeto. En consecuencia, para estudiar al sujeto y la subjetividad, necesitamos remitirnos al agenciamiento que lo construye.

Al usar la noción de agenciamiento, podemos decir que el centro de la investigación serán los sujetos y que este concepto nos permite abordar sus procesos de construcción en la producción y reproducción de la cultura. El agenciamiento debe entenderse como una construcción colectiva derivada del entrecruzamiento de flujos heterogéneos de saberes, discursos, deseos, cuerpos y acciones. Así, el centro del análisis será la construcción de la subjetividad y la vida colectiva, sus transformaciones y sus constantes movimientos (Deleuze, 1995). Los puntos de análisis serán los puntos de desterritorialización y de subjetivación. Esto quiere decir que las líneas de subjetividad se movilizan y se entrecruzan con las líneas de poder, de saber y de acción, debido a que las fuerzas que componen el agenciamiento

tienen dos dimensiones: una vertical, procesual, que habita el territorio, abre a los efectos del poder sobre el espacio y nos indica cómo la expresión y los enunciados tienen una eficacia espacio-local; la otra, una dimensión horizontal, que muestra cómo los flujos sociales generan una subjetividad (Deleuze, 1995).

La conexión entre la línea conceptual del agenciamiento y el acontecimiento es clara, tal como lo advierte Deleuze (1993) cuando explica que la realidad está compuesta de acontecimientos y que la subjetividad se deriva de ellos. El acontecimiento irrumpe en la vida cotidiana, se escapa de los límites establecidos y detiene la cronología de la historia; en ese sentido, es un devenir singular que surge de la emergencia de lo nuevo, de lo intempestivo, de lo no previsto. El acontecimiento tiene un marco de espacio y tiempo, allí se efectúa, pero le pertenece a un estado de cosas que deviene y se desplaza abandonando las identidades fijas y estables (p. 97).

Los cuerpos, los lenguajes y los territorios que habitamos pueden quedar reordenados por la irrupción de acontecimientos que nos cambian las maneras de pensar, de sentir, de hacer y, en consecuencia, estamos ante la conformación de nuevos sujetos. Deleuze (1989) afirma: “El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera”. Esta noción se conecta con las nociones de sentido —pluralidad, dador de sentido—, diferencia, inmanencia y devenir. El acontecimiento desestabiliza y destruye la fijeza de las estructuras conocidas como mundo; según el autor, el acontecimiento “destruye al sentido común como asignación de identidades fijas” (1989, p. 27).

Nuevas subjetividades emergen, cuando los cuerpos, los lenguajes y los territorios que habitamos cambian con la irrupción de fuerzas que los transforman y alteran el rumbo de los hechos cotidianos. En un acontecimiento, los sujetos crean un agenciamiento colectivo y abren paso a una nueva manera de ser y estar en el mundo; esto se aprende en la acción misma y le pertenece al tiempo y al espacio en el cual el acontecimiento mantiene su capacidad de afectar y transformar. A la constitución de estos nuevos sujetos que surgen de un acontecimiento, la llamaremos “pedagogía del acontecimiento”, que forma parte de las dinámicas de las artes vivas, pues se requiere de un agenciamiento colectivo de enunciación y expresión para operar las transformaciones sociales, políticas y culturales.

En esta dirección y según los antecedentes del estudio, el grafiti y el muralismo en Colombia son manifestaciones que forman parte de movimientos urbanos que poseen importantes matices políticos, estéticos y educativos; los estudios al respecto han estado articulados a la expresión estética juvenil y a la apropiación del territorio; a la construcción de la memoria y el patrimonio cultural; a los problemas de desigualdad y exclusión; a la resistencia política ante el conflicto armado y al exceso de poderes; a los procesos de denuncia contra las injusticias y a la promoción del cambio y la transformación social.²

Método

Para construir y responder a las preguntas, se asumen metodológicamente los núcleos comunes de la investigación cualitativa: centrarse en el sujeto y sus diversos puntos de vista; resaltar la realidad social y cultural; elaborar el conocimiento de manera subjetiva e intersubjetiva; y destacar las acciones humanas y sus dinámicas cambiantes (Fernández y Postigo, 2020). Al asumir este enfoque metodológico, la investigación se hace “subjetiva, dinámica, construida y divergente” (García, 2006).

El resultado de este proceso es descriptivo y “utiliza para describir, sistemáticamente, una situación o área de interés objetiva” (García, 2006). Se centra en el hecho concreto del “estallido social” mirado en profundidad y usa fuentes de primero, segundo y tercer orden para correlacionar los datos recogidos. Desde la perspectiva cualitativa y descriptiva, se siguieron estos pasos: definir los objetivos; diseñar el método; recolectar los datos; y reportar los resultados.

Los instrumentos y las técnicas para realizar el trabajo de campo fueron el archivo digital y las entrevistas en profundidad. El archivo digital se compuso de imágenes visuales y audiovisuales producidas y emitidas durante

2 En el momento de la investigación y su trabajo de campo, los antecedentes de estudios sobre el acontecimiento de 2021 fueron escasos, debido a que el trabajo de campo se hizo durante el mismo año del levantamiento popular. Sin embargo, se puede referenciar el trabajo de Díaz (2021), quien muestra que el suceso transformó la vida y la historia de Colombia. La Universidad del Valle (2021) publicó una serie de ensayos titulados *Pensar la resistencia*, con los cuales analizan diferentes dimensiones del Paro Nacional de 2021 en el contexto nacional y, de manera particular, en Cali. Se pueden también apreciar los textos de Castillo (2021) sobre las acciones colectivas en el oriente de Cali, la resignificación de los lugares y la protesta, y el trabajo de Hernández (2021), quienes retoman la movilización, sus transformaciones y sus efectos individuales y colectivos de cara al futuro.



mayo, junio y julio de 2021; fotografías y videoclips de los grafitis hechos por los jóvenes durante las manifestaciones de 2021; y materiales de comunicación de las noticias divulgadas por medios alternativos e independientes en sus plataformas digitales. Se usaron como instrumentos matrices de sistematización y clasificación de piezas audiovisuales y listados de agrupaciones sobre imágenes, de acuerdo con los conceptos seleccionados.

En las entrevistas se aplicó un cuestionario semiestructurado, instrumento acompañado de una actitud de confianza, respeto por las posturas políticas, una mirada dialógica y la participación desde una perspectiva constructivista.

El estudio contó con la participación de 17 jóvenes, 13 de ellos entre los 25 y 38 años, que participaron en las manifestaciones y fueron productores de imágenes gráficas, visuales, audiovisuales y sonoras, que circularon en las calles y en las redes sociales durante mayo, junio y julio en el levantamiento popular de 2021 en Bogotá; además, se entrevistaron cuatro jóvenes que se mantuvieron en confinamiento y que no formaron parte del levantamiento popular en las calles.

Hubo especial cuidado en la triangulación, pues los mismos jóvenes y algunos expertos avalaron las publicaciones virtuales seleccionadas. Asimismo, se trabajó en una retroalimentación y crítica de los resultados que hicieron los entrevistados.

El concepto de agenciamiento se usa como categoría de sistematización y análisis, e implica hacer un énfasis en los instrumentos en las siguientes líneas interpretativas: los cuerpos y sus afectos; lo que se dice y los discursos; las acciones de poder y de fuerza y la acción colectiva; los procesos de subjetivación y sus líneas de fuga. La información acopiada se sometió a un estricto proceso de registro y sistematización en matrices y flujogramas, para garantizar su congruencia y calidad.

Hallazgos y resultados

“El estallido social”

Los medios de comunicación llamaron al acontecimiento nacional “estallido social”. Tiene sentido atribuir este nombre, pues aparece como una explosión de las fuerzas que estaban encerradas y contenidas, y que surgieron de manera heterogénea e inestable, destruyendo las estructuras rígidas conocidas como mundo. Indica Deleuze (1993): “El estallido, el esplendor del acontecimiento es el sentido. El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede [...] destruye al sentido común como asignación de identidades fijas” (p. 27).

Los jóvenes vivieron de manera individual esta situación, encerrados en sus casas por las medidas sanitarias que adoptaron los gobiernos locales con ocasión de la pandemia; para los jóvenes entrevistados, la sensación del momento fue general y constante, se sentían atrapados



en una situación irreal, amorfa, confusa y opresora, que se dirigía en múltiples direcciones y sentidos. Debido al encierro, había la sensación de estar encapsulados, lo cual generaba, al unísono, impotencia, estrés, ansiedad, inconformidad y rabia. Muchos jóvenes se sintieron, en ese momento, vulnerables y precarizados, sin capacidad de acción y en condiciones indignas de vida: “Estábamos mal, mal, había que hacer algo; tocaba pararse duro, pero todo tiraba para todos lados” (joven entrevistado, 30 años); “la pandemia fue el punto máximo de opresión” (joven entrevistado, 28 años); “estábamos reemputados, mamados de muchas cosas, metidos en algo muy denso” (joven entrevistado, 27 años).

Los especialistas han preferido denominar a este acontecimiento “levantamiento popular”, que adquiere sentido en la medida en que se valora la fuerza creativa y positiva, sobre todo de los jóvenes, las mujeres, los pueblos originarios y los sectores populares, para hacer frente a la devastación, producto del confinamiento durante la pandemia. No son los jóvenes los que estallan, sino un conjunto de hechos políticos y económicos de vieja data que los llevaron a levantarse y a tomarse las calles (Delgado y Arias, 2008), junto con otras fuerzas como los movimientos indígenas, afro o LGBTI. Fue frecuente que los medios de comunicación tildaran a estos grupos de delincuentes y vándalos, para justificar las acciones violentas y homicidas de la fuerza pública en su contra (*El Tiempo*, 2021).

La teoría de la acción colectiva y los estudios sobre movimientos sociales contemporáneos (Torres, 2009) señalan que estos movimientos forman parte de las sociedades actuales atomizadas y, al mismo tiempo, conectadas por el uso de aparatos y dispositivos electrónicos. La acción juvenil colectiva y conectiva se agencia en los territorios urbanos y se caracteriza por la actualización de los cuerpos, sus diferentes potencias y su performatividad; por la pluralidad de sentidos; por el lenguaje que conforma un plano de inmanencia; por un flujo de fuerzas divergentes y por la aparición de nuevos sujetos políticos (Amador y Muñoz-González, 2021).

Este levantamiento popular tuvo como antecedente el llamado 21-N durante 2019, paro nacional cuya consigna central fue “¡A parar para avanzar, viva el paro nacional!”, que impresionó por el uso sostenido y multitudinario de las cacerolas, que no solo sonaron en las manifestaciones en las calles, sino desde las ventanas de miles de hogares. Esta consigna implica, por un lado, la percepción de un momento de estancamiento, informe, enclaustrado, de escasez, sin soluciones y con impotencia y frustración, al que se enfrentaron, sobre todo, los más jóvenes. Por otro lado, el avance, la acción protagónica juvenil y su fuerza, poco valorada por las posiciones de ultraderecha, la policía, las instituciones gubernamentales y los medios de comunicación tradicionales.

La situación de los jóvenes es angustiosa y preocupante en América Latina. En el estudio de la Comisión



Económica para América Latina y el Caribe (Cepal) realizado en 18 países de la región, se plantea que “cerca de 26 millones de jóvenes no estudia, no trabaja, ni busca empleo, mayormente mujeres dedicadas al cuidado o trabajo doméstico no remunerado”. Por su parte, Gontero y Weller (2015) afirman que el acceso al trabajo es limitado, escaso, lleno de incertidumbre e inestabilidad.

De cara al “avanzar”, quiero fijar mi atención sobre varios hechos que, ya antes del confinamiento, habían puesto a esta población en lugares de acción y fuerza: los cacerolazos, las batucadas, el grafiti, los murales, el arte callejero, los *performances* y disfraces, los carteles, los videoclips, las nuevas consignas, las comparsas, los nuevos monumentos, las ollas comunitarias, la música de la resistencia y el uso de las plataformas digitales en formatos multimedia y las transmisiones en vivo para narrar los sucesos y hacer reportería independiente.

El gobierno y las calles se sacudieron durante el levantamiento popular con las protestas juveniles, imágenes artísticas se entremezclaron con imágenes digitales, y quienes no salieron de sus casas vieron en vivo los enfrentamientos continuos con la fuerza pública. “Los que salieron y los que no salimos, todos somos guerreros, somos gente que quiere cambiar y hacer algo” (joven entrevistado, 23 años). Tanto en la multiplicidad de expresiones culturales y artísticas, como en las “juntanzas”, los colectivos y las solidaridades efímeras y espontáneas, los colombianos vimos el surgimiento de un nuevo sujeto político, autónomo y solidario, y que producía sus propios contenidos y sus propias noticias con los dispositivos móviles en la mano. Esta subjetividad no pertenece a ningún partido o ideología en particular, sino que reúne diversidad de colectivos e individualidades, con sus propios intereses y preocupaciones desde un lugar expresivo y público.

Pisos mestizos

El centro de atención del presente estudio son los modos como grafiteros y muralistas “pintaron las fuerzas” (Deleuze, 2013) durante el estallido social. En la singularidad expresada mediante el grafiti y el muralismo, en la manera como captaron las fuerzas políticas del momento y marcaron las calles con frases contundentes en gigantes formatos en los pisos de las avenidas, los parques y en grandes espacios abiertos. Para Garín (2018), el grafiti y el muralismo son artes vivas. Pintar los pisos en formatos

gigantescos para después convertirlos en piezas audiovisuales de circulación en las redes sociales fue la expresión singular en 2021, tal como se observa en la figura 1:



Ilustración 1. Ilustración sobre el grafiti de 200 metros cuadrados en el piso de la intersección de la carrera Séptima con calle 63 en Bogotá, frente a la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP).

Ilustración elaborada por Velásquez (2023)

Fuente: Velásquez (2023), archivo inédito.

La pieza audiovisual que movilizó este grafiti fue publicada en las redes sociales de los colectivos participantes: Desaparición forzada.com, Pacifista, Bambalú, M.a.s.a, La Otra Danza, M9s, Eric Bautista-TinoDaleman (Desaparición Forzada.com, 2021). El videoclip tiene la función de hacer circular el grafiti en un formato digital viral, pues convierte una imagen bidimensional en una imagen en movimiento, con un contenido de alto impacto y sin derechos de propiedad intelectual. El grafiti fue de autoría colectiva (21 de mayo de 2021) y se puede ver una foto original aérea de la Fundación Chasquis/Carlos Gallardo (2021). Colombia Plural (2021) escribió en la misma fotografía: “La huella de los desaparecidos tatúa a Bogotá de dignidad”.

Los pisos tienen el privilegio de pintarse sobre el asfalto o baldosas, que son superficies negras o de alto contraste, sobre todo con el blanco y los colores básicos. Las letras son trazos rectilíneos o curvilíneos, algunas con profundidad y volumen, se usa blanco con bordes de color o colores planos rodeadas de blanco, el juego del negro y el blanco da simplicidad y claridad, y si consideramos su gran tamaño, a la vez, es fuerte, da carácter e imprime la potencia necesaria para hacerse oír pintando (ilustración 1).

La “pintada del piso” es la singularidad del momento, se construye combinando la lógica afirmativa de la vida del grafiti con la juntanza del mural. Muralistas y grafiteros hacen gala de su experiencia para marcar y habitar el territorio con graffías efímeras en gran formato. En particular, para este grafimural (ilustración 1), se identifican caligrafías simples con una petición expresada en forma de pregunta para hacer visible una fuerza que reclama la presencia de

las 370 personas desaparecidas durante las movilizaciones populares y recuerda las más de 100.000 desapariciones forzadas en Colombia durante la última década. Está allí para afirmar la presencia de quienes han sido desaparecidos, destaca el dolor de los familiares y se ubica enfrente de las oficinas de la JEP para pedir simbólicamente su intervención.

Este grafiti no solo habla sobre las altas cifras de las desapariciones en Colombia, sino que destaca el exceso de poder de ese momento:

Entre el 2 de mayo y el 18 de mayo, las cifras de represión se multiplicaron por cinco. Varias entidades y ONG como la Defensoría del Pueblo, Temblores, Human Rights International y la [cita] “Campaña Defender la Libertad un asunto de Todas” han hecho seguimiento, y según esta última, el gobierno de Duque es responsable de al menos 51 homicidios, 1330 heridos (1040 civiles y 290 policías), 1502 detenciones arbitrarias, 87 víctimas de violencia sexual por parte de la fuerza pública, 37 víctimas de agresión en sus ojos y más de una centena de ciudadanos desaparecidos. Cifras aterradoras, que develan una orgía patriarcal y perversa propia de las guerras de exterminio. (Forero, 2021)

La imagen del grafiti circuló, también, con una convocatoria de plantón en el lugar del grafiti el 23 de mayo de 2021 a las once de la mañana junto con la frase: “Vamos a tomar la foto de los que estamos por los que no están”. Convocatoria elaborada en formato visual digital para redes sociales (Desaparición forzada.com, 22 de mayo de 2021).

El grafiti, por lo general, es individual, pero durante el levantamiento popular adquirió autoría colectiva. Los actos individuales fueron escasos durante esos días. Murales y grafitis producidos colectivamente son dinamizados por colectivos, pero la juntanza muestra la presencia de vecinos, familiares y ciudadanos de diferentes orígenes que se integraron a la creación de las piezas gráficas cargadas de indignación y esperanza (Velásquez, 2021).

Un gran operativo mezcló a diferentes tipos de personas —sin importar clase, condición o experiencia gráfica— que se amalgamaban de manera rápida y

contundente. Pintar las fuerzas se hacía a la mejor manera de un grafitero experimentado y con la gran experiencia de las operaciones logística y creativas de un mural a gran escala. La relación horizontal entre pares se puso en evidencia con vecinos, transeúntes, familias y cualquiera que se acercaba; el territorio perdió las clases, los bloques o los segmentos.

A estos grafimurales de gran formato, que pintaron las fuerzas políticas del levantamiento popular de 2021 en el piso y que se reprodujeron en formatos audiovisuales cortos para las redes sociales, les llamaremos “pisos mestizos”, por su capacidad para mezclarse, su versatilidad para expresarse y su fuerza para movilizarse de manera solidaria y creativa.



Ilustración 2. Ilustración de quienes realizaron el grafiti sobre desaparecidos, elaborada por Velásquez (2023) a partir de la foto publicada en el portal de Desaparición forzada.com (22 de mayo de 2021)

Fuente: Velásquez (2023), archivo inédito.

El grafiti de la figura 2 permite apreciar la singularidad y la magnitud de lo ocurrido, es un grito de hastío contra el exceso de fuerza policial durante el levantamiento popular y remite a los sentimientos de dolor, vergüenza, desolación, intimidación y rabia de miles de colombianos en torno a las desapariciones forzadas sistemáticas y a la violación de los derechos humanos por parte de las autoridades del país, pero también remite a la exigencia de encontrar responsabilidades y reparación por medio de mecanismos de justicia. En esta misma dirección está el grafimural que denuncia al Estado como criminal, tal como se aprecia en la figura 3.



Ilustración 3. Ilustración de grafimural en el Parkway de Bogotá, elaborada por Velásquez (2023)

Fuente: Velásquez (2023), archivo inédito.

Esta pintada está atravesada por la fuerza de denuncia y es posible apreciar tres estrategias que se encontraban en acción en ese momento, descritas por Amador y Muñoz (2021): el uso de armas de fuego letales para responder a las manifestaciones de civiles; el uso de un discurso mediático de miedo en relación con la falta de alimentos, la propiedad privada y el bloqueo de vías; una declaración estigmatizante y criminal contra los jóvenes denominados vándalos y terroristas.

Agamben (2003) indica, al respecto, cómo estos actos del Estado son ambiguos y amorales, pues no es posible distinguir entre un sacrificio de la vida y un homicidio. Un Estado criminal, tal como lo indica el grafiti, es aquel que se abroga el derecho de la vida y establece quién debe morir, con lo cual detenta su poder para ejercer la violencia y crea las leyes para poder matar. “Nos están matando”, gritaban los muros. En esta dirección, Amador y Muñoz (2021) indican cómo el juvenicidio ha sido una de las acciones de la seguridad y el control poblacional con la cual el Estado colombiano decide quién puede vivir y quién debe morir. “Es una práctica en la que se exhibe la crueldad de las personas jóvenes, como configuración de lenguajes de horror para garantizar la gestión del miedo y la desactivación social y política” (p. 7).

La estigmatización, la criminalización, las muertes sistemáticas y los excesos de poder impulsan la ejecución de múltiples grafitis y murales:

la muerte de Daniel Alejandro Zapata fue el motivo para convocarnos, fue en el suelo en la estación banderas, había furia, pintar el piso no es ilegal y lo más valioso fue la unión con la gente, que nos traía comida, se generaron afectos, todo era muy directo, y estábamos reemputados. (Joven de 27 años entrevistado)

Andar las calles y pintar las fuerzas es más importante que la calidad del producto mismo, pero es en el muro y su materialidad expresiva como las fuerzas toman forma, se presentan y se enuncian. Así las cosas, los pisos mestizos actuaron como impulsos reactivos ante la represión, la violencia y la muerte. De esta manera, se convierten en fuerzas afirmativas de la vida contra el encierro y la exclusión, lo que las hace una fuerza de conservación y pervivencia. El carácter de estas fuerzas puede ser activo o reactivo en relación con la dominación, y afirmativo o negativo con relación a la capacidad de potenciar o retardar la vida (Deleuze, 2001).

Tal correlación de fuerzas define la manera como los cuerpos se distribuyeron en el espacio en lugares visibles y significativos, cómo ocuparon el territorio de la calle en puntos de convergencia, en intersecciones de vías principales, estadios, monumentos y colegios, y cómo se transformaron los sujetos. Aparece “una sola y misma voz para todo lo múltiple de mil vías, un solo y mismo océano para todas las gotas, un solo clamor de ser para todos los entes” (Deleuze, 2002, p. 389).

La reproducción visual y viral es un hecho destacado, pues estos grandes formatos no se leen fácilmente debido a sus grandes dimensiones. Son diseñados para ser fotografiados o convertidos en piezas audiovisuales. En este sentido, es interesante observar cómo la materialidad gráfica del grafimural se emparenta con el formato virtual, y mientras grafiteros y muralistas están en contacto con los materiales y las superficies del equipamiento urbano para elaborar el mural, también se ponen en contacto con las máquinas electrónicas que crearán una simulación visionada de lo que se ha pintado, que prolonga y ensancha las fuerzas al pintar. De cara al espacio físico, están con los materiales de pintura y las características de los pisos; de cara a lo visual, están simulando las percepciones. En conjunto, configuran máquinas para hacer ver y para experimentar.

La creación virtual se hace para atraer la mirada y el interés de un observador masivo y conectado a las redes

informáticas. Estos pisos mestizos no son una pieza de museo que cautiva o que se puede contemplar, se hacen visuales y virtuales para ser captados, las imágenes simuladas del mural o el grafiti actúan como un punto de atracción de las fuerzas en acción y, de hecho, continúa el movimiento de andar la calle en un vector viral casi impredecible. Se actúa para pintar y se pinta para actuar. Se trata de un devenir entre expresión y acción.

La virtualidad hace entrar al piso mestizo en un espacio extra de experimentación, y su viralidad da continuidad a las fibras con las cuales se pintaron. Estos pisos tienen la capacidad de continuar con el juego de poder y resistencia en situaciones simuladas. En este nuevo espacio-tiempo, los pisos mestizos ofrecen numerosas posibilidades lúdicas, no solo de difusión, sino de transformación y apropiación; los flujos y recorridos de las manifestaciones en la calle están dentro de las pantallas de celulares y computadores. El acontecimiento penetró los hogares y, para quienes estaban confinados, fue casi imposible sustraerse a ese juego de fuerzas en acción: “Me daba la madrugada viendo las transmisiones en vivo, yo no paraba de ver todas las injusticias en las calles, fue como perder la inocencia, como quitarme un velo de la cara” (joven de 18 años en confinamiento, 2021).

Ahora bien, solo una fotografía aérea o un video desde un dron muestra estos pisos mestizos en las redes sociales. Entonces cabe la pregunta: ¿si no es a través de estas imágenes visuales, quién los ve? La respuesta es quienes están en lo alto. Y en ese momento, quienes mejor podían verlos eran los helicópteros Black Hawk, armas letales de guerra, que sobrevolaron la ciudad en los días del levantamiento. Las fuerzas armadas utilizaron su equipamiento militar, habitualmente usado para una guerra contra otros ejércitos armados, en función de mantener a “civiles” encerrados en sus casas y crear terror, como parte de una estrategia macabra y excesiva para mantener el control de la multitudinaria manifestación (Muñoz, 2021).

La presencia de los pisos mestizos y sus imágenes visuales no fueron un simple vehículo para expresar emociones y sentimientos del momento, fueron un enlace con el mundo; por ello, pudieron ser vistos, tocados, texturizados, diseñados y experimentados y luego lanzados al espacio infinito de las redes informáticas. Pintar las fuerzas y luego viralizarlas es lo que la inteligencia artificial busca

en el mundo de hoy, convertir una imagen visual no solo en percepciones, sino en afectos sobre los cuerpos.

Cuando se pinta, se traza un recorrido en la calle, y se deja de reaccionar para simplemente sentir el vivir. Esa vida que emerge la vieron millones de receptores confinados en sus hogares, los pisos mestizos y, en general, las expresiones artísticas del momento permitieron emprender unos trayectos callejeros y simulados hacia la tierra baldía de la realidad colombiana amenazante, desigual y precaria. Pintar las fuerzas, en tanto acto de afirmación de la vida, muestra la presencia de esas tierras baldías y, al mismo tiempo, el valor de la resistencia y la supervivencia y prueba que la violencia y la muerte nunca significan destrucción total. Con esto, se evidenció un grito de esperanza que acompañó a los grafiteros y muralistas durante el acontecimiento de 2021.

Durante el levantamiento popular de 2021, los pisos mestizos fueron un agenciamiento colectivo que actuó como una lanza, cuya fuerza estética, aguda y afilada se resistió ante un equipamiento de control y orden del gobierno y las fuerzas policiales. Su producción es rápida y colectiva, sus frases son cortas y contundentes, sus formatos son monumentales, su capacidad de reproducción digital es viral, su fuerza desangra, su territorio es un punto de convergencia, es legal y es de todos. Los pisos mestizos colorean las fuerzas contra la represión y la muerte en un engranaje que tiene algo de técnica, “muchacha”, muchas manos y una infaltable dosis de “digna rabia”.

¿Cómo se agencian los grafiteros y los muralistas?

Grafiti y muralismo tienen un agenciamiento similar porque su máquina expresiva y su territorio en la calle es el mismo. Pero, su expresión y su subjetividad son diferentes: mientras las fuerzas del grafiti huyen de la muerte y la represión; las del muralismo escapan de la censura y el formalismo. Ambos pintan y lo hacen para hacer visible algo o a alguien, sus fuerzas están en relación directa con sensaciones y percepciones devenidas objetos visuales de una acción política: “Lucha la que pinta” escriben las mujeres de un colectivo de denuncia contra la violencia sexual y de género. Y su grafimural en el levantamiento fue simple, gigante y claro en relación con el cuerpo femenino sometido durante miles de años a la violencia sexual, sobre todo, dentro de las familias.



Ilustración 4. Ilustración de grafimural en la Plaza de la Hoja en Bogotá, elaborada por Velásquez (2023)

Fuente: Velásquez (2023), archivo inédito.

Tenemos entonces, no solo una pintura, sino una acción directa y deliberada en el espacio público ante el dolor, la represión, la violencia o la falta de humanidad. Entonces, más importante que ser bellos o figurativos, lo esencial es ser vistos, ser oídos y, sobre todo, ser una potencia que detiene la devastación o la injusticia en un territorio simbólico.

Es clave precisar algunas diferencias: el grafiti es una fuerza nómada de andar/marcar la calle con una máquina mano-aerosol-superficies. El aerosol puede ser una brocha, un marcador o un rodillo corto o extendido. La calle puede ser el muro, el piso, el tren, la puerta, el techo, la señal de tránsito, el poste, la superficie de cualquier equipamiento público. La mano puede ser un hombre, una mujer o una banda. Pero el producto siempre es una huella sobre el territorio, la expresión de muchas voces cuando las frases son cortas y contundentes.

El muralista, por su parte, parcha/traza con la máquina mano-brocha un gran muro. Su intención política es no dejarse callar, no dejarse censurar. Para “hablar durito” tienen que llegar a acuerdos con los dueños de los muros, pues se necesita parchar unos días y tratar de que la pintada tenga el mayor efecto posible en los transeúntes. Parchar y juntarse para pintar es ser dueño del territorio por un tiempo corto, habitarlo, diseñar, rediseñar si es necesario, compartir y trabajar en equipo, por eso le llaman a este momento “juntanza”. El tiempo de la pintada incluye comida, bebida y, a veces, celebración o una olla comunitaria.

La mano son muchas manos y se necesitan extensores, andamios o arneses para la altura y su logística de operación. La brocha también es aerosol o rodillo. El muro es siempre grande, pero con frecuencia es gigante o monumental. El producto es colectivo, le pertenece a la juntanza y, muchas veces, forma parte de una obra o un estilo creado con el paso del tiempo, tal como ocurre con un pintor que expone en recintos cerrados.

Es difícil trazar una línea que diferencie la subjetividad del grafiti de la del mural, porque comparten características en común y sus vidas combinan u oscilan entre estas dos posibilidades expresivas. Ocurre también que la trayectoria del grafitero puede ser amplia y constante, lo que lo lleva a pintar impresionantes murales rápidos, contundentes y con un despliegue técnico bastante elaborado. Solo con fines analíticos, diremos que el grafitero busca hacerse visible con su expresión anónima con la que, sin embargo, logra superar la marginalidad que le ha tocado vivir; su efecto político es no dejarse invisibilizar, evitar la represión o la muerte. En lo público, le habla a quienes persiguen para matar, amedrentar, invisibilizar, marginalizar o precarizar. Se marca creando una presencia en los lugares donde hay represión o cierre. Contrario a lo que se piensa, el grafiti es una fuerza de afirmación de la vida en territorios donde las fuerzas que niegan la vida amenazan todos los días, bien sea por hambre, pobreza, cierre de oportunidades o limpieza social (Espíndola, 2016). Para afirmar la vida no se pide permiso, “se paran muy duro”, se dice “aquí estoy”.

La subjetividad del grafitero se construye en un mapa de trayectos urbanos (Deleuze, 1996) y le pertenece al régimen nocturno. Tal como lo explica la antropología simbólica de Gilbert Duran (1984), corresponde a la noche, a la profundidad de la tierra, a lo oscuro, a la caverna, a la matriz. La subjetividad del muralista oscila entre proyectos efímeros de arte para grandes formatos en áreas residuales de la ciudad; allí manifiesta lo no dicho, lo acallado, lo reprimido en un gran bloque gráfico y afectivo de forma y color. Los dos avanzan al “andar la calle”, pero el grafitero al andar pinta y el grafiti es una huella del andar, pintar forma parte del trayecto; mientras que el muralista, por su parte, depende de un territorio delimitado que capta las fuerzas en su interior. El grafitero tiende al nomadismo y en el trayecto marca el territorio; el muralista delimita un espacio, para, pinta y una vez termina, vuelve a empezar el andar. El grafitero es siempre una banda, aunque ande solo; el muralista siempre es manada, aunque firme solo.

Mientras el grafiti crea imágenes que impactan, el muralismo hace imágenes que deslumbran. Los grafiteros van desde diseñar una huella individual o *tag*, pasan por la creación de una imagen propia o pueden crear un gran mural de mucha complejidad gráfica lleno de técnicas experimentales y mixtas para manejar los colores, las formas y

el estilo propio. Eso depende de su propia trayectoria en las calles y de la capacidad que hayan desarrollado con la experimentación de los materiales. Su expresión moviliza, inquieta y crea emociones que oscilan entre el encanto y el repudio. Ellos tienen sus propios códigos subterráneos y su expresión es simbólica, solo entre ellos mismos conocen los significados.

Por su parte, el muralista no es para nada figurativo, pues siempre tiene en mente capturar el sentir colectivo para convertirlo en grandes bloques de sensaciones visuales que aparecen de frente a cualquier transeúnte. Al buscar hacer perceptible lo no visto y lo no oído, se deshacen de la academia y saltan hacia los muros de las calles, trazan una línea flexible que se escapa a la rigidez de los formatos expresivos tradicionales. Crean piezas que asombran por la capacidad expresiva, por el manejo de las técnicas y por la composición de sus elementos; las reacciones que provoca pueden ser tanto de fascinación como de rechazo. En este sentido, se acercan más a una pieza de museo, que busca ser vista, pero jamás actuarían como objeto de alto costo ni se dejarían encerrar; su valor está en su condición temporal guerrera y en su gran elocuencia para mostrar lo que sucede en una imagen clara y sin maquillaje.

Durante el levantamiento popular de 2021 en Bogotá, estas dos máquinas de expresión se conjugaron y se abrieron a los grandes formatos de pintadas en el piso y en los monumentos experimentando con los volúmenes en la vía pública. En los pisos mestizos, las divisiones entre muralistas y grafiteros se desdibujan, se crean nuevos centros de expresión pública, pues la antigua plaza ya no resulta suficiente. El grafiti individual disminuye, las juntanzas proliferan. “Se acallaron las voces individuales y nos abrimos a una expresión donde cabíamos todos” (joven artista plástico y educador, 29 años). A la máquina mano-aerosol-superficie se le ensambla la máquina de producción audiovisual en formatos virales, que multiplican la acción antirrepresiva del grafiti y fortalecen la juntanza del muralismo.

Entonces, se está frente a subjetividades construidas en acciones colectivas emergentes y transgresoras, cohesionadas por la inconformidad, el desacuerdo y la indignación, contra las opresiones del neoliberalismo, lo naturalizado y lo establecido; erigidas durante un acontecimiento y que destacan una multiplicidad expresiva, la singularidad de lo que sucede y la heterogeneidad de las fuerzas.

Por una pedagogía del acontecimiento

Ahora bien, volvamos a la segunda pregunta que orienta esta investigación: ¿cuáles son las implicaciones pedagógicas del agenciamiento juvenil del muralismo y el grafiti durante el levantamiento popular de 2021? Propongo, entonces, hablar de una pedagogía del acontecimiento para caracterizar las subjetividades que se configuran en un agenciamiento colectivo de enunciación y a las diversas formas de expresión y construcción de sentidos que se manifiestan en el acontecimiento. En este caso, grafiteros y muralistas, durante el paro de 2021 en Colombia, se hicieron sensibles a las fuerzas que emergieron y las hicieron visibles pintándolas en gigantescos grafitis y murales en el piso. Es importante indicar que esta pedagogía se deriva de las reflexiones anteriores, pero no requiere de muralistas o grafiteros para ser puesta en acción.

Una pedagogía del acontecimiento es el lugar de la transformación de las subjetividades, es la emergencia, en acción, de una nueva manera de ser y estar en el mundo y la visibilidad de sus fuerzas. En este caso, solo veremos a los muralistas y grafiteros, pero es posible hacerla extensiva a quienes usan las diversas formas expresivas y representativas en lo cultural, en lo cotidiano y en lo popular, lo cual significa:

- Crear un paréntesis en la vida cotidiana afirmando el presente.
- Seleccionar y construir un territorio conjuntamente.
- Generar experiencias lúdicas aceptadas libremente.
- Poner el cuerpo en primer plano de la acción.
- Construir saberes de forma horizontal y mediante la experimentación.
- Crear una máquina con el movimiento de las fuerzas sociales y políticas.
- Abrir a zonas limítrofes de conocimiento y acción para “conocerse, oírse y verse” (joven, gestor cultural, 29 años).
- Ejecutar un plan conjunto sobre la marcha y con un fin en sí mismo.
- Disponer de un espacio de enunciación que se abra a diversidad de acciones, formatos y materiales expresivos.

En este caso, no estamos en el ámbito escolar, sino en el seno de un movimiento popular, y el ejercicio educativo adquiere la lógica del movimiento —caótica, incierta, agitada— y se asemeja a un río caudaloso que corre rápidamente. La experiencia educativa se une a ese flujo y su dinámica, su acción privilegiada es andar las calles en medio de

la incertidumbre y el desconcierto; se construye al andar, tal como dice la canción de Serrat. Andar permite comprender cómo se mueven las fuerzas en un territorio inestable, se captan las fuerzas que pueden llevar a la violencia, la represión, el silencio y, en última instancia, a la muerte; allí, andando la calle, se pintan las superficies en un espacio público.

En el ámbito pedagógico, la revisión bibliográfica realizada por Robayo (2022) indica que los antecedentes posibles de una pedagogía del acontecimiento se pueden encontrar en reflexiones pedagógicas orientadas en tres direcciones: la enseñanza del arte, el diseño y la creatividad. Por su parte, la consideración de las emociones y las inteligencias múltiples como aspectos de la relación educativa y las pedagogías propone introducir la experiencia viva, los saberes populares, ancestrales o culturales en la vida escolar. Todas estas pedagogías intentan introducir en el ámbito escolar el azar, las emociones, el caos y la vida misma como actos de creación, aprendizaje o prevención. Habría que agregar, también, las reflexiones interdisciplinarias que, por un lado, establecen relaciones entre la comunicación y la educación y, por otro lado, destacan la construcción de los sujetos y las subjetividades como un eje central en procesos sociales y comunitarios.

Al respecto, se destacan los aportes de Bárcena (2000), que introduce el acontecimiento en el aprendizaje escolar y el valor de las novedades del conocimiento, sobre todo en los momentos de inquietud e incertidumbre, que contribuyan a comprender cómo se aprende cuando los contenidos no están estructurados en un programa previamente establecido.³ Un antecedente fundamental y directo para la pedagogía del acontecimiento en la trayectoria educativa del siglo xx es la pedagogía institucional y su noción de analizador institucional. Destaca lo que irrumpe, lo intempestivo y lo imprevisto, y cómo afecta a las instituciones, los grupos u organizaciones; muestra lo que se oculta detrás de lo instituido, devela la dialéctica de las fuerzas que atraviesan las instituciones, sus contradicciones internas, sus

3 Bárcena (2000), además, indica que las experiencias son acontecimientos en la vida de los educandos y que no habrá aprendizaje ni conocimiento sin la irrupción de lo nuevo. De esta postura rescato, cómo el acontecimiento se produce en la exterioridad del conocimiento. Sin embargo, debo indicar que las cuestiones que Bárcena discute, incluso parte de sus frases textuales, desde mi punto de vista, fueron dichas y tratadas sólidamente por Dewey (1995) en su libro *Democracia y educación* y desde la noción experiencia para la pedagogía, a comienzos del siglo XX. Con esta influencia, la educación incursionó ampliamente en pedagogías orientadas a conectar con la vida social y cultural por medio de proyectos, con lo cual se destaca el papel del pensar como el método de la experiencia educativa.

estructuras anquilosadas y sus relaciones de dominación (Lapassade, 1979), pero también abre a los procesos de transformación y autogestión (Lotrot, 1971).

Un analizador institucional, en el sentido estricto, es un acontecimiento, pues conmueve y moviliza a los grupos y su aparición remite a contradicciones más amplias en los planos cultural y social. Destaca la relación centro-margen, pues las fuerzas instituidas tienden al centro y el analizador se ubica en los márgenes. De ahí que esta pedagogía destaque a los sujetos expulsados de la estructura educativa y a quienes se les considera locos, desadaptados, enfermos o retrasados.⁴ De este modo, una pedagogía del acontecimiento es una pedagogía del margen, de los bordes, ubicada en las periferias del sistema educativo y las estructuras cerradas.

La pedagogía institucional, la institución estallada y el analizador surgen en un momento en el que los sujetos construyen su subjetividad entre una institución cerrada y otra, tal como lo formuló Foucault (1978) entre un centro de encierro y otro, un momento histórico y político propio de las sociedades disciplinarias y previo a la emergencia de las sociedades de control con sus redes informáticas y su mundo globalizado (Deleuze, 1999). Para esta investigación, la noción de acontecimiento, y su antecedente como analizador institucional, se acerca a propuestas de análisis más recientes, como las de Segato (2006) cuando indica que los crímenes y la violencia surgen contra aquellos que se encuentran al margen de las instituciones y viven en medio de una situación de vulnerabilidad, asimetría o dominación, de cara a un grupo hegemónico, por lo general, mujeres, niños, jóvenes y personas transexuales.

En la genealogía del concepto de analizador institucional, se encuentra un vínculo privilegiado con la noción de agenciamiento colectivo de enunciación hecho por el mismo Guattari (1976), cuando propone la posibilidad de generar dispositivos analizadores de la alienación de los pacientes y el deseo de los grupos. Además de destacar el papel fundamental de “el loco” o “el enfermo”, como sujetos analizadores de las instituciones sociales, afirma que no son los locos o los desadaptados los que tienen que cambiar, sino las estructuras que los alienan, los marginalizan y los segregan. El autor propone cambiar el concepto de

máquina por el de estructura y destacar las subjetividades alienadas y sus demandas y, desde allí, hablar a la sociedad en su conjunto⁵ (Manero, 2015).

Ahora bien, ¿qué ocurre con los sujetos en las pintadas de los pisos mestizos? Grafiteros y muralistas ponen en entredicho a las instituciones sociales y políticas, las cuestionan, les reclaman, les exigen, las enfrentan, las estallan y muestran su capacidad de aniquilamiento y violencia. La subjetividad se construye pintando las fuerzas en un mapa de los trayectos que recorren en la calle. Según lo explica Deleuze (2013), la fuerza es lo que hace posible la experiencia plástica.

Cuando grafiteros y muralistas aparecen en las calles, muchas manos se ofrecen a pintar, muchas otras a preparar los alimentos, a traer la pintura y los materiales de trabajo, muchas personas desconocidas se acercan y trabajan juntas. Las clases, los grupos, las familias o cualquier otro contexto de pertenencia desaparece temporalmente para conformar un colectivo, o una juntanza, cuyo fin es la pintada misma y nada más allá. El trazo artístico no solo se produce colectivamente, sino que nadie firma porque el sujeto es la creación colectiva y eso es de todos. “Durante el paro vivimos en un laboratorio de creación colectiva” (joven, educador popular y artista plástico, 29 años). Las fuerzas que se pintan crean un bloque de sensaciones que se hacen autónomas del autor y que incluso continúan en esta investigación y su publicación.

Los medios de comunicación tradicionales, y gran parte de la opinión pública, por el contrario, consideraron que los grafitis, murales y distintas intervenciones estéticas del levantamiento popular eran actos delincuenciales y vandálicos. Con esto se da a entender que el arte urbano se ubica en la periferia del arte y en los márgenes de las dinámicas sociopolíticas de exclusión e invisibilidad.

Desde una perspectiva pragmática, más importante que crear un producto artístico o visual, resulta ser la construcción en marcha de sujetos políticos, ya que pintar constituye una acción política deliberada. En este sentido, el grafiti o el mural se convierten en un signo que remite a las fuerzas. Esto ocurre con los sujetos en acción: “Se piensa

4 En esta dirección se encuentra la experiencia de Maud Mannoni (1973), quien utilizó el término “institución estallada” para referirse a la experiencia de autonomía en la construcción de un lugar para vivir, abierto, creativo y de acogida para los niños y jóvenes con psicosis.

5 Esta misma cuestión la encontró Robayo (2022) al estudiar el papel del simulacro en las batucadas durante el levantamiento popular y en el slam poético con jóvenes delincuentes en Bogotá. Para él, “la pedagogía del acontecimiento está afuera de la ‘caverna’ escolar, es decir, está generada desde lo que pueda pasar afuera de las instituciones. Esos aprendizajes que se dan desde el acontecimiento, no son planeados y pueden llegar a transformar, pero que para ello deben arriesgarse, salir y emprender una aventura llena de situaciones y sucesos inesperados”.

mucho y se ejecuta rápido” (joven grafitero, 30 años). ¿Qué se piensa? Se escoge el espacio, se evalúan los materiales, se visualiza la imagen y se traza la estrategia. Hasta acá ocurre lo mismo que en cualquier grafiti o mural de la ciudad. ¿Qué es lo que ocurre adicionalmente con los pisos mestizos? Multitud de personas están atravesadas por las mismas fuerzas de segregación, violencia y represión. Murales y grafitis actúan como un signo colectivo, elocuente y movilizador de todo aquello que no se dice y que amenaza con la desaparición.

Una gran fuerza de injusticia, inconformidad y rabia lanza a multitud de ciudadanos a andar la calle y pintarla: “Vamo’ a pintar, hasta que escuchen”, dice el grafiti (ilustración 5).

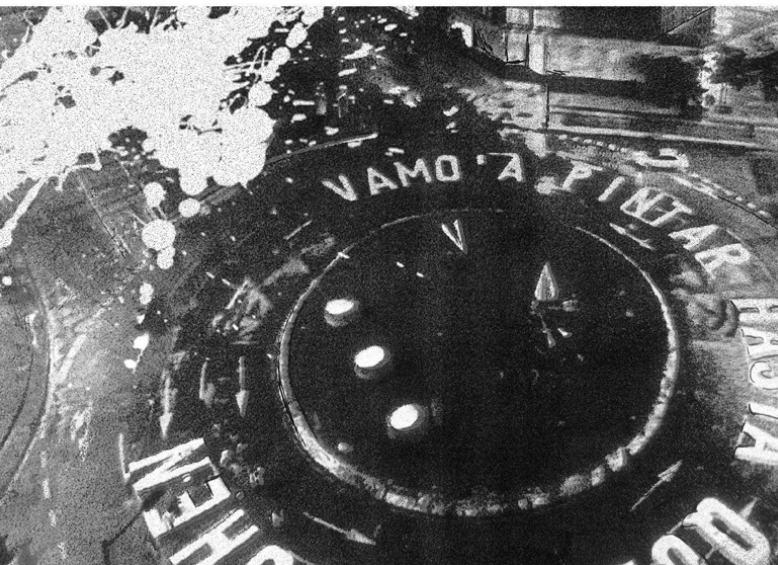


Ilustración 5. Ilustración de grafimural en la rotonda de la calle 19 con carrera Tercera en Bogotá, elaborada por Velásquez (2023)

Fuente: Velásquez (2023), archivo inédito.

El cuerpo se pone en primer plano y hay una conexión cuerpo-piso-pintura, las fuerzas de alienación, marginalidad y segregación son miradas de frente a sus víctimas, se produce un encuentro simbólico entre víctimas y perpetradores. Lo que estaba en los márgenes se hace visible, el grito grafitero del “aquí estoy”, mírame, vuelve a sonar, vuelve a aparecer; la juntanza muralista alza su voz y dice: “ahora somos manada”. En consecuencia, “pintar las fuerzas”, como acto estético, es abiertamente político y los sujetos se transforman pintando. Se aprende a pintar pintando, pero “acá no tenemos tiempo para lecciones

de dibujo o de uso de los materiales”, ocurre lo que pasa cuando se “anda la calle”, la pintada es lo que te forma, “le falta calle” se le dice a quien le falta andar más, a quien le falta experiencia, porque la única forma de pintar los muros es lanzándose a pintar en la calle y no existen maestros para ello, no hay docentes ni clases, pero sí hay alguien que conoce más el territorio y puede guiar el recorrido, hay otros que pintan y pueden ser motivación para otros, hay procesos de observación, imitación y experimentación.

Los pisos mestizos solo se entienden en el territorio al cual pertenecen y es allí en donde pueden formar parte del acontecimiento, su pedagogía del acontecimiento actúa mínimo con tres elementos conjugados: seleccionando un territorio y sus fuerzas; dándole sentido a lo que se dice con acciones expresivas; y creando una nueva manera de ser y estar en el mundo, transformando los sujetos al ejecutar un acto expresivo.

Para la pedagogía, es esencial apreciar la lógica lúdica que introduce el acontecimiento. No se trata de usar el juego para hacer más divertido y fácil el aprendizaje, sino de entender que pintar las fuerzas incluye un juego y adquiere sus características. La lúdica es el modo de operar de una pedagogía del acontecimiento. Callois (1986) rescata la definición de juego de Huizinga (1968)⁶ y precisa los elementos clave de lo lúdico: libre, fuera de la vida corriente, incierta, con un fin en sí misma, reglamentada y ficticia. El grafiti y el muralismo asumen con claridad y potencia estas cualidades que resultaron efervescentes en medio del acontecimiento de 2021.

Se aprende a pintar pintando. Pero grafiteros y muralistas no hacen de esto un proyecto, sino que el acto de pintar las fuerzas es una experiencia siempre creadora. En su condición espaciotemporal básica, el espacio es la calle y el tiempo es efímero y siempre presente, lo cual convierte al muralismo y al grafiti en una forma básica de estar y ser en el presente y en lo efímero, con el fin de pintar no más. Winnicot (1993) explica esto con la emergencia de fenómenos y objetos transicionales, un espacio y un tiempo intermedio entre las condiciones de subsistencia básicas y las demandas sociales externas, es un lugar en donde

⁶ “El juego, en su aspecto formal, es una acción libre ejecutada ‘como si’ y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual”.

experimentamos la vida. Allí se entrecruzan la subjetividad y la vida social, la realidad interna del individuo y la realidad compartida del mundo.

Una pedagogía del acontecimiento, para ponerse en acción, deberá hacerse visible en un mapa de los trayectos efectuados por los sujetos y sus recorridos, tal como lo hacen grafiteros y muralistas al andar la calle pintando. Esto implica dos cuestiones fundamentales: en primer lugar, al pintar las fuerzas, se crea, tal como lo indica Huizinga (1968), “un paréntesis en la vida cotidiana”; y en segundo lugar, al pintar las fuerzas se logra que la vida quiera ser vivida (Winnicott, 1993). Es acá en donde la idea de que “somos semillas de resistencia” cobra sentido y valor, porque pintar la calle deja de ser un acto de vandalismo para convertirse en una afirmación de la vida que prefiere asumir un conflicto en un terreno simbólico, antes que desaparecer o dejarse excluir, marginar o precarizar.

Callois (1986) clasifica los juegos que resultan útiles a la pedagogía del acontecimiento: estos pueden ser de competencia (*agón*), azar (*alea*), simulacro (*mimicry*) o vértigo (*ilinx*). Considero, a partir de esta clasificación, que la lúdica, en un acontecimiento, tiende a oscilar entre simulaciones, agonialidades o contradicciones, azar o movimiento vertiginoso.

Pintar las fuerzas es similar a un juego de roles de preescolares, quienes van desarrollando la acción a medida que juegan y la subjetividad se confunde con el acto mismo del jugar y recorrer el espacio, apropiarlo, simular situaciones en su interior. Un muro, un piso, el equipamiento urbano son superficies en las que las fuerzas actúan simbólicamente y no solo tienen que ver con las lógicas internas del grafiti, sus jerarquías y sus movimientos, sino con la posibilidad de abrir un espacio simbólico y público para el debate, la crítica y la denuncia, un espacio que puede ser plural, pero que muchas veces es agonal y combatiente. Estos espacios son pobres y reducidos en la sociedad colombiana, entonces, los jóvenes logran abrirlos y condensar en esos puntos las fuerzas que muchas veces están en contienda, o que, simplemente, requieren ser vistas. Están llenos de azar y de miedo, pues no hay un plan minucioso para andar, solo hay un punto de partida y uno de llegada y, en ese trayecto, muchas veces, se huye con vértigo de la policía o de otras fuerzas amenazantes.

La pedagogía del acontecimiento necesita elaborar mapas del afuera, resultantes del juego que se ejecuta en cada recorrido y su acción expresiva. Andar la calle se acerca más a un juego de estrategia y casualidad que a un proyecto, porque en este se transita de un punto inicial real hacia un objetivo final, visualizado en un conjunto de pasos ordenados que avanzan entre uno y otro punto, mientras que andar la calle es una exploración del territorio: se experimenta con los materiales, se conocen sus claves, se entienden los significados y se actúa de acuerdo con las dinámicas y las fuerzas en acción.

El grafiti y el mural tienen una gran capacidad de crear una experimentación en marcha, no solo con las formas y los colores, sino con las superficies y los materiales. Por lo general, las superficies de la calle son diversas y complejas, casi nunca lisas y uniformes, así que un mismo aerosol o una misma brocha pueden comportarse de maneras diferentes; los procesos de experimentación con los materiales no buscan la perfección o la belleza, hay que hacer que las fuerzas se vean

con claridad gráfica, sin errores. En este sentido muchos de ellos se declaran herederos del influjo del “hazlo tú mismo” del punk y de “la estética ancha” del hip hop, en la que no hay diferencias externas en las grandes ciudades: “Me encantó cuando empecé, que nunca sentí que estaba mal o estaba feo lo que pintaba, solo iba creando mi estilo cuando pintaba sola o con otros, ensayaba en papel y eso mismo hacía en la calle” (joven muralista y grafitera, 25 años).

Los pisos mestizos narran en vivo lo que ocurre en el acontecimiento. Al pintar las fuerzas, el carácter representativo de la imagen se deshace. Se le quita el *re* a la representación y queda solo la presentación, la magia de lo que aparece, la presencia desnuda. Esta es, entonces, una pedagogía del hoy, del presente, de lo que sucede, es efectiva en la coyuntura y para el momento, lo que la hace efímera y, al mismo tiempo, impactante y decisiva. Esta idea es bastante difícil de sostener para una pedagogía tradicional, pues, cuando pensamos en educar, siempre pensamos que se hace para el mañana, es decir, va en contravía de una de las creencias más importantes y arraigadas en la educación.

Finalmente, cada uno de los grafimurales considerados evidencian que la pedagogía del acontecimiento es capaz de mostrar los aspectos más terribles y sombríos de la vida, pero su alquimia y su experimentación al andar las calles es capaz de extraer “oro” y lanzarlo con fuerza a espacios en donde la vida quiere ser vivida.

Conclusiones

Para concluir, quisiera ser una escucha atenta de millones de jóvenes en Colombia y América Latina, que han protagonizado acontecimientos políticos y sociales en los últimos cinco años: “Aún estamos a la espera del cambio” (joven muralista y grafitera, 28 años). Para esto quisiera volver a una pregunta que leí de Winnicot (1993) en la posguerra: “¿Qué hace que la vida quiera ser vivida?”. De la mano de grafiteros y muralistas diré dos cosas:

1. Dar sentido afirmativo a la vida es crear un agenciamiento de expresión que lea el territorio, lo recorra, “hable” de sus fuerzas y las lleve a un espacio intermedio y simbólico en el que tienen lugar, se acogen y se expresan. En palabras de grafiteros y muralistas: “Hay que andar la calle, pintar las fuerzas, ser manada, todos pintan, no hay errores, pero hay reglas para hacerlo, y se debe repetir las veces que sea necesario: vamo’ a pintar hasta que escuchen”.
2. Los Estados y los grupos paraestatales que deciden quién puede o es digno de vivir o no. Instituciones como la escuela y la familia tienen mucho por hacer. Es necesario crear nuevas formas de ser y de actuar. Este no es un trabajo individual, es colectivo; ya no es estructural, es agenciado. La vida y la muerte son los acontecimientos humanos por excelencia. Aquellos que quieren decidir quién nace y quién muere, o quiénes usan la muerte para amenazar, controlar y coaccionar han perdido el sentido de lo humano. Urge una pedagogía del acontecimiento que alce la voz y diga, tal como lo dice el cartel: “Por todo lo que nos une, contra todo lo que nos separe”. Que todos podamos vivir y morir dignamente nos obliga a tomar decisiones de cómo vivimos y cómo morimos, una pedagogía del acontecimiento implica

pensar cómo se vive y cómo se muere dignamente y poner a andar un agenciamiento expresivo que abrace las fuerzas y afirme la vida.

De hecho, una pedagogía del acontecimiento no pretende introducir acontecimientos en el ámbito escolar ni intenta estallar las instituciones educativas y familiares para que se abran o se transformen. Se trata de entender que el mundo contemporáneo nos ha puesto en lugares en donde la vida no puede ser vivida de manera digna. Ante esto, es fundamental crear un agenciamiento que haga un paréntesis en lo cotidiano, pinte las fuerzas, defienda la vida y luego permita seguir viviendo, un agenciamiento expresivo de pervivencia. La cultura contemporánea requiere de la creación deliberada e insistente de escenarios humanos en los que aprendamos a ser distintos y que nos permitan “parar para avanzar”.



Ilustración 6. Ilustración de cartel, elaborada por Velásquez (2023) a partir del cartel que puse en la ventana de mi casa y que tomé de un colectivo de jóvenes en la calle durante mayo de 2021

Fuente: Velásquez (2023), archivo inédito.

Referencias

- Agamben, G. (2003). *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos.
- Agamben, G. (Mayo-agosto de 2011). ¿Qué es un dispositivo? *Revista Sociológica*, 26(73), 249-264.
- Amador, J. y Muñoz, G. (2021). Del alteractivismo al estallido social: acción juvenil colectiva y conectiva (2011 y 2019). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 19(1), 1-28.
- Bárcena, F. (2000). El aprendizaje como acontecimiento ético: sobre las formas de aprender. *Enrahonar: An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, (31), 9-33.
- Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*. Fondo de Cultura Económica de México.
- Colombia Plural. (2021). *Otro país, otro periodismo*. <https://colombiaplural.com/>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Editorial Gedisa.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Paidós.
- Deleuze, G. (1995). ¿Qué es un dispositivo? En *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155-163). Gedisa.
- Deleuze, G. (1996). “Lo que dicen los niños”, *Crítica y clínica*. Editorial Anagrama.
- Deleuze, G. (1999). *Post-scriptum sobre las sociedades de control*. *Conversaciones*. Pre-textos.
- Deleuze, G. (2001). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, G. (2013). *Francis Bacon. La lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Delgado, R. y Arias, J. (2008). La acción colectiva de los jóvenes y la construcción de ciudadanía. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 277-295.
- Desaparición forzada.com (22 de mayo de 2021). Desaparecidxs: mural gigante frente a la JEP. <https://desapariicionforzada.com/desaparecidxs-mural-gigante-frente-a-la-jep/>
- Dewey, J. (1995). *Democracia y educación*. Ediciones Morata.
- Forero, J. (21 de mayo de 2021). El levantamiento popular del 28A en Colombia: entre significaciones políticas e históricas. *Clacso*. <https://www.clacso.org/el-levantamiento-popular-del-28a-en-colombia-entre-significaciones-politicas-e-historicas/>
- Foucault, M. (1978). *Microfísica del poder*. Editorial La Piqueta.
- Foucault, M. (Jul.-Sep., 1988). Sujeto y poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3-20. <http://links.jstor.org/sici?sici=0188-2503%28198807%2F09%2950%3A3%3C3%3AESYEP%3E2.0.CO%3B2-A>
- Foucault, M. (1991). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós.
- Fernández, M. y Postigo, A. (2020) La situación de la investigación cualitativa en Educación: ¿Nueva guerra de paradigmas? *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 1(1), 45-68. https://apps.utel.edu.mx/recursos/files/r161r/w25301w/s2_lasituaciondelainvestigacioncualitativaeneducacion.pdf

- Garín, I. (2018). Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, (43).
- García Villanueva, J. (trad.) (2006). *Tipos de investigación en educación y ciencias del comportamiento*. Mecanograma.
- Gontero, S. y Weller, J. (2015). *¿Estudias o trabajas? El largo camino hacia la independencia económica en América Latina*. ONU, Cepal.
- Guattari, F. (1976). *Psicoanálisis y transversalidad*. Siglo XXI.
- Huizinga, J. (1968). *Homo Ludens*. Alianza Editorial.
- Lapassade, G. (1979). *El analizador y el analista*. Gedisa.
- Manero, R. (Invierno de 2015). El analizador y el sentido del análisis. Génesis teórica del concepto. *Revista Área 3. Cuadernos de temas grupales e institucionales*. (19).
- Mannoni, M. (1973). *La educación imposible*. Siglo XXI editores.
- Muñoz, G., Mora, A., Walsh, C., Gómez, E. y Solano, R. (2016). Comunicación - Educación en la cultura para América Latina: Desafíos y nuevas comprensiones. Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Rivera-Aguilera, G., Imas, M. y Jiménez-Díaz, L. (2021). Jóvenes, multitud y estallido social en Chile. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 19(2), 1-23.
- Robayo, O. (2022). Estabilidad emocional: una apuesta desde la pedagogía del acontecimiento. [Tesis de Grado de Maestría, Uniminuto].
- Santos, B. de S. (2009). *Una epistemología desde el Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Clacso y Siglo XXI.
- Santos, B. de S. (2010). *Refundación del Estado en América Latina: perspectivas desde una epistemología del sur*. Siglo XXI.
- Segato, R. L. (2006). *Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia*. Prometeo.
- Torres, A. (2009). Acción colectiva y subjetividad. Un balance desde los estudios sociales. *Revista Folios*, (30), 51-74.
- Universidad del Valle. (2021). *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia*. Documentos especiales CIDSE No. 6.
- Velásquez, J. (2023). Serie *Pisos mestizos*, ilustraciones en técnica mixta. Archivo inédito.
- Velásquez Madero, N. A. (28 de mayo de 2021). Protesta social en Colombia: indignación y esperanza. *Las 2 Orillas*. <https://www.las2orillas.co/protesta-social-en-colombia-indignacion-y-esperanza/>
- Winnicott, D. W. (1993). *Realidad y juego*. Gedisa.