






# ARTE, DUELO Y MEMORIA

en los cuerpos del Estallido Social durante 2021

Fernanda Espinosa-Moreno\*   
Paola Helena Acosta-Sierra\*\*  

Fotografía de portada de Victor Medina Gorosave





**Tipo de artículo:** Artículo de investigación

**Fecha de recepción:** 01 de octubre de 2025

**Fecha de aprobación:** 04 de diciembre de 2025

**Fecha de publicación:** 01 de enero de 2026

**Para citar este artículo**

Espinosa-Moreno, F. y Acosta-Sierra, P. H. (2026). Arte, duelo y memoria en los cuerpos del Estallido Social durante 2021, *(Pensamiento), (Palabra)... Y Obra*, (35), e23798. <https://doi.org/10.17227/ppo.num35-23798>

\* Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Centro Nacional de Memoria Histórica. Bogotá, Colombia. [nfepinosam@gmail.com](mailto:nfepinosam@gmail.com)

\*\* Doctora en Teoría en Crítica por 17, Instituto de Estudios Críticos, Ciudad de México. Docente e investigadora, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. [phacostas@pedagogica.edu.co](mailto:phacostas@pedagogica.edu.co)

## Resumen

El artículo analiza las prácticas artísticas que acompañaron las protestas sociales durante el estallido sociocultural de 2021 en Colombia, comprendidas como acontecimientos de acuerpamiento y elaboración de memoria frente a la violencia estatal. A partir del estudio de dos intervenciones artísticas —*La marcha de las 6.402* y el mural de los desaparecidos— se examina cómo el arte performativo y visual elaboró los cuerpos ausentes y transformó cifras y memorias silenciadas en presencias colectivas. El enfoque metodológico combinó observación participante, análisis cualitativo de registros visuales y revisión de fuentes documentales, lo que permitió identificar la centralidad del cuerpo como soporte de la protesta y como blanco de la represión policial. El artículo sostiene que, en un contexto de violencia letal ejercida principalmente sobre jóvenes empobrecidos, estas prácticas artísticas configuraron dispositivos de duelo social y de resignificación política de la ausencia. Al corporeizar las cifras y visibilizar las víctimas, el activismo operó como una estrategia estética y política que desafió las narrativas oficiales, disputó el espacio público y contribuyó a la construcción de una memoria colectiva. En suma, se plantea que el arte en el estallido fue práctica política transformadora que rehumanizó cuerpos desvalorizados y produjo experiencias compartidas de resistencia y duelo.

**Palabras clave:** arte; activismo; cuerpo; memoria colectiva; movimientos sociales; protesta social

## Art, Mourning, and Memory in the Bodies of the Social Uprising during 2021

### Abstract

This article analyzes the artistic practices that accompanied social protests during the socio-cultural uprising of 2021 in Colombia, understood as events of solidarity and memory-making in the face of state violence. Based on the study of two artistic interventions —*La marcha de las 6.402* (The March of the 6,402) and the mural of the disappeared— it examines how performative and visual art elaborated the absence of missing bodies, transforming silenced figures and memories into collective presences. The methodological approach combined participant observation, qualitative analysis of visual records, and review of documentary sources, which made it possible to identify the centrality of the body as a support for protest and as a target of police repression. The article argues that, in a context of lethal violence exercised mainly against impoverished young people, these artistic practices configured devices of social mourning and political re-signification of absence. By embodying the numbers and making the names of the victims visible, activism operated as an aesthetic and political strategy that challenged official narratives, contested public space, and contributed to the construction of a collective memory. In short, it is argued that art in the uprising was a transformative political practice that rehumanized devalued bodies and produced shared experiences of resistance and mourning.

**Keywords:** art; activism; body; collective memory; social movements; social protest

## Arte, luto e memória nos corpos do Estallido Social durante 2021

### Resumo

O artigo analisa as práticas artísticas que acompanharam os protestos sociais durante a explosão sociocultural de 2021 na Colômbia, compreendidas como acontecimentos de corporização e de elaboração da memória diante da violência estatal. A partir do estudo de duas intervenções artísticas — *A marcha dos 6.402* e o mural dos desaparecidos — examina-se como a arte performativa e visual elaborou os corpos ausentes, transformando cifras e memórias silenciadas em presenças coletivas. A abordagem metodológica combinou observação participante, análise qualitativa de registros visuais e revisão de fontes documentais, o que permitiu identificar a centralidade do corpo como suporte do protesto e como alvo da repressão policial. O artigo sustenta que, em um contexto de violência letal exercida principalmente sobre jovens empobrecidos, essas práticas artísticas configuraram dispositivos de luto social e de ressignificação política da ausência. Ao corporizar os números e visibilizar as vítimas, o ativismo operou como estratégia estética e política que desafiou narrativas oficiais, disputou o espaço público e contribuiu para a construção de uma memória coletiva. Em suma, argumenta-se que a arte no estallido constituiu uma prática política transformadora que reumanizou corpos desvalorizados e produziu experiências compartilhadas de resistência e luto.

**Palavras-chave:** arte; ativismo; corpo; memória coletiva; movimentos sociais; protesto social

## Introducción

El estallido social en Colombia constituyó una de las movilizaciones más masivas y prolongadas en la historia reciente del país. Lo que comenzó como una protesta contra el gobierno rápidamente se transformó en un movimiento nacional que articuló demandas diversas y acumuladas: desde el acceso a la educación y la salud hasta la implementación del Acuerdo de Paz y la denuncia de la violencia estatal. En su mayoría jóvenes, mujeres, comunidades indígenas, afrodescendientes y sectores populares urbanos ocuparon calles y plazas en diferentes municipios y ciudades, con lo cual desbordaron las estructuras tradicionales de representación política. El estallido social no solo evidenció la profundidad de las desigualdades y la crisis de confianza en las instituciones, sino que también abrió un escenario de creatividad cultural, solidaridad comunitaria y nuevas formas de acción colectiva y repertorios.

El estallido social de 2021 en Colombia constituye, según la literatura reciente, una coyuntura histórica marcada por la mayor y más prolongada movilización sociopolítica del país, detonada por una reforma tributaria regresiva presentada en medio de la pandemia y percibida como lesiva para los sectores medios y populares (Medina, 2023). Las protestas, que se extendieron por más de tres meses

abarcaron la totalidad de los departamentos (Archila y García, 2023). Los estudios coinciden en interpretar el 28A (28 de abril de 2021) como un momento de articulación entre múltiples demandas sociales y nuevas formas de acción colectiva (Azucero, 2023). También documentan que la respuesta estatal estuvo marcada por la militarización del control urbano y un uso desproporcionado de la fuerza, que configuró un escenario de represión severa frente a la ciudadanía movilizadora (Archila y García, 2023). Por su parte Vélez y Vargas (2023) destacan lo ocurrido en Cali, desde perspectivas testimoniales y analíticas, cómo las juventudes excluidas movilizaron saberes, experiencias e innovaciones sociales que reivindicaron su dignidad y evidencian su papel central en los procesos de cambio político.

El informe *El pueblo en las calles: Memorias de resistencia en el estallido social de 2021* del Centro Nacional de Memoria Histórica señala que el ciclo de movilizaciones denominado como Estallido Social puede dividirse en al menos tres fases identificables: la fase inicial abarca el precedente del Paro Nacional declarado el 21 de noviembre de 2019, interrumpido por la pandemia de covid-19, e incluye también los episodios aislados de protestas en septiembre de 2020, durante las cuarentenas; en la segunda fase hubo un mayor número de protestas y empieza con la



declaración del Paro Nacional el 28 de abril de 2021 y se extiende hasta el 28 de julio; y la tercera fase se prolonga desde finales de julio hasta diciembre de 2021 (CNMH *et al.*, 2024). En este artículo nos concentramos en dos intervenciones artísticas desarrolladas entre mayo y junio de 2021 durante la segunda fase del estallido social.

Cartier *et al.* (en prensa) sostienen que puede definirse como un “estallido sociocultural”, en la medida en que la suspensión de la vida cotidiana resultante de los movimientos de protesta estuvo marcada por un repertorio de expresiones culturales y artísticas como el muralismo, el arte urbano, el *paste-up*, el cartelismo, el grafiti, las proyecciones, el *videomapping*, las batucadas, la música urbana, el teatro y las performances. Si bien los grupos históricamente marginados han utilizado las artes y la cultura como herramientas de resistencia y reivindicación desde mucho antes, estas tuvieron un auge sin precedentes en estos periodos de protesta. Este estallido cultural no solo transformó la dinámica urbana a corto plazo, sino que también generó cambios culturales duraderos que aún influyen en la producción artística, la memoria colectiva, la participación ciudadana y la apropiación del espacio público (Cartier *et al.*, en prensa).

Distintos tipos de intervenciones artísticas tuvieron protagonismo; uno de estos fue el cartelismo. De acuerdo con Vargas Álvarez (2025), el cartelismo se consolidó como una práctica estético-política central que renovó los repertorios de protesta en el estallido de 2021. Los carteles no solo funcionaron como herramientas de denuncia y contra-información frente a los discursos oficiales y mediáticos, sino que también impulsaron la creación de una memoria visual del 28A, visibilizaron la represión y articularon redes de solidaridad, organización y creatividad. De este modo, los carteles fueron clave tanto en la apropiación del espacio público como en la construcción de nuevas formas de comunidad y sentidos de lo común (Vargas Álvarez, 2025).

En la revuelta el arte no fue únicamente estético, fue una estrategia política que enfrentó la censura y la represión estatal (Acosta-Sierra y Corrales-Caro, 2022). La producción artística y cultural en las calles permitió fortalecer la cohesión del movimiento y mantener viva la memoria de las violaciones a derechos humanos y las víctimas del estallido.

En las movilizaciones globales recientes las transformaciones culturales se han vuelto centrales. Como señala

Pleyers (2024), el análisis de los movimientos sociales contemporáneos exige mirar más allá de la política institucional y de las movilizaciones visibles, pues su impacto profundo se encuentra en transformaciones culturales, subjetivas y cotidianas. Con base en el alteractivismo juvenil expuesto en distintos continentes, específicamente el caso de Chile en 2019, los movimientos generan cambios en cosmovisiones, subjetivaciones, formas de sociabilidad, espiritualidades y modos de participación que reconfiguran la vida colectiva, aun cuando no se traduzcan de inmediato en reformas políticas o constitucionales (Henríquez y Pleyers, 2023).

En Colombia las jornadas de movilización de 2021 se caracterizaron por la represión, el uso excesivo y desproporcionado de la fuerza por parte de la Policía Nacional, en particular, del Escuadrón Móvil Antidisturbios (Esmad). La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) constató que la respuesta estatal ostentó las características mencionadas, incluida la violencia letal, en un tratamiento de las protestas bajo la lógica del “enemigo interno”. Según sus observaciones, se registraron graves violaciones a los derechos humanos, particularmente, al derecho a la vida, la integridad personal y la libertad, que afectaron tanto a los manifestantes, así como a la población no participante, niños, niñas, adolescentes y personas mayores, debido al uso indiscriminado de armas “menos letales” (CIDH, 2021).

El informe *El pueblo en las calles: memorias de resistencia y represión en el estallido social de 2021* (CNMH *et al.*, 2024) documentó un amplio conjunto de prácticas represivas. Se reportaron homicidios, agresiones físicas, detenciones arbitrarias, montajes judiciales, tratos degradantes y actos de tortura, junto con ataques sistemáticos contra periodistas y brigadas médicas que brindaban atención en los puntos de protesta. Asimismo, da cuenta de la ocurrencia de violencias basadas en género, incluso violencia sexual contra mujeres manifestantes, así como un número significativo de lesiones oculares como resultado de disparos de agentes antidisturbios. Finalmente, se señala la existencia de un patrón de persecución que forzó a víctimas y defensores de derechos humanos a desplazarse o incluso a buscar refugio fuera del país, en un contexto de alta vulnerabilidad y riesgo para quienes ejercieron la protesta social (CNMH *et al.*, 2024).

Durante el estallido social de 2021, Bogotá y su área metropolitana fueron escenarios de graves violaciones a los derechos humanos. Entre el 28 de abril y el 11 de julio

de ese año, se documentó la pérdida de la vida de al menos siete personas en la ciudad y en municipios cercanos de la sabana, producto del uso desproporcionado de la fuerza por parte de la Policía y, en particular, del Esmad. Las víctimas incluyeron a jóvenes de sectores populares como Kennedy, Usme y Suba, así como a dos personas en Madrid, Cundinamarca (CNMH *et al.*, 2024). Estos hechos se inscriben en un patrón de represión violenta contra la juventud, con agresiones directas contra liderazgos juveniles y comunitarios, lo cual refuerza la dimensión sistemática de la violencia estatal desplegada en la capital y sus alrededores.

En cuanto a lesiones oculares, Bogotá concentró la mayor parte de los casos de violencia ocular reportados en el país, con 69 casos documentados (CNMH *et al.*, 2024). Estos hechos muestran el carácter generalizado de la represión y el uso indiscriminado de armas catalogadas como “menos letales”, cuyo impacto ocasionó daños irreversibles y torturas a manifestantes. En conjunto, las muertes, lesiones y agresiones reportadas en Bogotá evidencian la magnitud de la violencia estatal y el hecho de que la protesta social fue tratada de manera sistemática como una amenaza y reprimida con fuerza letal y desproporcionada.

La violencia desplegada durante el estallido social de 2021 evidenció un patrón de represión letal ejercida principalmente sobre los cuerpos y las vidas de jóvenes provenientes de sectores empobrecidos y populares. Estos jóvenes, al convertirse en protagonistas de la protesta, fueron desvalorizados simbólicamente y materialmente, tratados como sujetos prescindibles y convertidos en blancos legítimos de la violencia estatal. La práctica recurrente de detenciones arbitrarias durante movilizaciones bajo la figura de los denominados “traslados por protección” reforzó la criminalización de sus cuerpos y la idea de que la juventud popular constituye un objeto de sospecha permanente. En este contexto, la protesta no solo fue reprimida como acto político, sino que se tradujo en una forma de estigmatización que justificó el uso desproporcionado de la fuerza contra los cuerpos de los manifestantes, al naturalizar las lesiones oculares, la pérdida de vidas y la vulneración de cuerpos jóvenes cuya existencia fue considerada de menor valor.

Dicha represión puede comprenderse a la luz de las reflexiones de Judith Butler (2002, 2006) sobre la jerarquización de los cuerpos y la regulación de los duelos. Tal como señala, no todos los cuerpos son reconocidos

socialmente como valiosos ni todas las muertes generan un duelo social; por el contrario, existe una “escala de duelos” que determina cuáles vidas son llorables y cuáles permanecen invisibilizadas. En el caso colombiano, los cuerpos de jóvenes manifestantes, populares y empobrecidos fueron estigmatizados como “peligrosos”, “vándalos” o “desechables”, lo que legitima tanto la violencia policial letal como su posterior silenciamiento en el espacio público. Así, el asesinato y desaparición de estos jóvenes no solo representó la negación de su derecho a la vida, sino también la exclusión de sus muertes del registro social de las pérdidas significativas. Esta doble operación, la eliminación física, su legitimación y ausencia del duelo social, constituye una forma extendida de violencia que limita la representabilidad de las víctimas y contribuye a reproducir un orden hegemónico en el que sus cuerpos no son considerados dignos de existir ni de ser recordados.

Las dos iniciativas artísticas que se analizan a continuación, la marcha de los 6.402 y el mural desaparecidos, que representan la pérdida de 6.402 víctimas de ejecuciones extrajudiciales entre los años 2002 y 2008, así como 379 desapariciones durante el estallido social, constituyen dispositivos de elaboración simbólica de la ausencia, mediante los cuales se materializa la ausencia de los cuerpos a través de recursos estéticos y performativos. Estas prácticas derivan en una transposición artística que transforma la pérdida en acción colectiva, con lo cual se habilitan espacios de memoria y duelos colectivos. Al mismo tiempo, configuran escenarios de duelo social en los que la comunidad, al confrontar públicamente la violencia, otorga significado a las ausencias y reclama su reconocimiento en el horizonte colectivo de la memoria y la justicia.

## Metodología

Esta investigación se basó en un enfoque cualitativo que combinó el análisis de fuentes documentales y visuales con la observación directa de dos intervenciones artísticas desarrolladas en el marco del estallido social: La marcha de los 6.402 y el mural de desaparecidos.

Para la selección de los casos se establecieron cuatro criterios: (1) su relevancia durante la fase más intensa del estallido social (mayo-junio de 2021); (2) su carácter emblemático en el uso del cuerpo y de la performatividad como herramientas de denuncia, su enfoque en la representación del cuerpo ausente y de las víctimas de violencia estatal; (3) su centralidad en el repertorio activista del

estallido, su amplia circulación pública y capacidad de convocatoria; y (4) la disponibilidad de materiales visuales y testimoniales suficientes para su análisis sistemático. Lo que condujo a focalizar el estudio en La marcha de los 6.402 y el mural de desaparecidos es que ambos casos fueron ampliamente documentados por organizaciones de derechos humanos, registraron participación colectiva diversa y movilizaron repertorios artísticos vinculados a la memoria y al duelo.

Se recopilaron *flyers* digitales, registros fotográficos, crónicas de prensa y literatura académica en estudios de memoria, performance y movimientos sociales, lo que permitió situar las acciones en un marco interpretativo amplio. El trabajo incluyó una reconstrucción narrativa de los pasos de organización de las intervenciones artísticas, así como un análisis comparativo con antecedentes históricos como el Siluetazo en Argentina.

Adicionalmente, las autoras participaron y observaron de manera directa estas acciones artísticas e incorporaron elementos de observación participante que enriquecieron la comprensión del proceso. La presencia en los espacios de creación y despliegue de las prácticas artísticas permitió registrar los resultados visibles: siluetas pintadas, cifras trazadas y murales, y también las interacciones, los gestos corporales, las emociones, y las dinámicas organizativas que se produjeron en el espacio público. Este acercamiento derivó en la documentación de las formas de organización, la cooperación entre artistas, colectivos y víctimas, así como de las tensiones que surgieron en torno a la apropiación del espacio urbano.

El proceso analítico se desarrolló durante tres etapas: (1) Codificación inicial de materiales visuales, registros de campo y fuentes documentales, mediante la cual se identificaron categorías relacionadas con corporalidad, duelo, memoria y acción colectiva. (2) Análisis temático orientado a vincular dichas categorías con marcos conceptuales en estudios de performance, antropología del cuerpo y memoria social. (3) Triangulación entre fuentes secundarias (documentos de derechos humanos, literatura académica), observación participante y testimonios públicos, lo que permitió contrastar hallazgos y fortalecer su validez interpretativa.

El trabajo con materiales visuales y performáticos se abordó como objetos de análisis y como experiencias sensibles y encarnadas, en las que la presencia de los cuerpos y las prácticas de duelo colectivo se hicieron centrales. De este modo, la investigación buscó describir las acciones y comprender los modos en que arte, memoria y resistencia se entrelazaron en el espacio público a través de prácticas corporales y estéticas.

### Marco teórico y conceptual

El análisis de estos procesos de memoria durante las movilizaciones sociales recientes se ubica en el cruce entre los estudios de memoria y el performance como forma de acción política. Desde la perspectiva de los estudios de la memoria (Jelin, 2002; Stern, 2006), estas acciones constituyen formas colectivas de rememoración que interpelan al Estado y a la sociedad. Estas obras en particular inscriben las cifras de las víctimas en la esfera pública.

El performance, entendido como práctica efímera y corporal, adquiere centralidad en la transmisión de memorias. Diana Taylor (2003) diferencia entre archivo y repertorio y señala cómo las prácticas performativas encarnan memorias que resisten al olvido y a la oficialidad escrita. En este sentido, la acción de pintar siluetas humanas y las cifras de personas desaparecidas en el espacio urbano puede leerse como un repertorio que transmite, desde los cuerpos, la experiencia de la violencia.

Tanto en Colombia como en Chile las revueltas tuvieron una amplia dimensión artística y performática. A partir del concepto de “espacio performático” (Pinto Veas y Bello Navarro, 2022),



podemos examinar diversas piezas audiovisuales producidas por colectivos artísticos y activistas, que documentaron y resignificaron el proceso de protesta; destaca la relación entre arte y política en la construcción de nuevas narrativas visuales y la ocupación del espacio público, con acciones que desestabilizaron el orden dominante. La creación audiovisual se convirtió en una estrategia de resistencia y memoria, que amplificó las demandas políticas a través de imágenes y performances que trascendieron el contexto local y adquirieron alcance global.

La noción de acuerpamiento desarrollada por Judith Butler (2015, 2017) es igualmente clave: la protesta no se limita a un discurso, sino que se materializa en la visibilidad y la vulnerabilidad de los cuerpos que se exponen en el espacio público. Los cuerpos en duelo y en resistencia, cuando se hacen presentes de manera colectiva, producen significados políticos.

El concepto de artivismo surge de la fusión entre arte y activismo, entendido como una práctica estética y política que busca incidir en el espacio público mediante acciones creativas que cuestionan las relaciones de poder y visibilizan luchas sociales. No se trata únicamente de producir obras con contenido político, sino de intervenir con lenguajes artísticos en las dinámicas de movilización y protesta. Como señalan Lippard (1984) y Felshin (1995), estas formas de arte comprometido rompen con la lógica autónoma del campo artístico al poner en primer plano la acción colectiva y el impacto social. En este sentido, el artivismo se configura como una práctica simbólica de resistencia que desborda el espacio de la galería y se inscribe en la vida cotidiana y la calle (García Canclini, 2010). Así, iniciativas como murales, performances o acciones urbanas, entre estas, La marcha de los 6.402 o el mural de las desapariciones, pueden leerse como expresiones de artivismo que buscan activar la memoria, interpelar al transeúnte y generar procesos de duelo colectivo.

Las relaciones entre arte, duelo y trauma han sido ampliamente problematizadas desde distintos campos teóricos. Slavoj Žižek (2009) señala que los hechos traumáticos irrumpen fuera de la cotidianidad y del lenguaje disponible para nombrarlos, lo que genera una crisis de representación que impide expresar lo vivido y lo sentido. La pérdida de sentido, la desterritorialización y la desobjetivación son consecuencias de esta imposibilidad de simbolizar lo acontecido. Autores como LaCapra (2001), Caruth (1996), Ortega (2008) han insistido en la urgencia de hallar medios de expresión capaces de vehicular el dolor. En este contexto, el arte emerge como un recurso privilegiado para procesar y comunicar el trauma, no porque traduzca literalmente la experiencia inefable, sino porque, a través de símbolos y lenguajes estéticos, habilita formas de interpretación y de intercambio significante. Al interpelar los sentidos y la subjetividad, la obra artística genera un proceso de simbolización y dialogización que permite tramitar el dolor colectivo, abrir espacios de duelo y dar los primeros pasos hacia la elaboración de experiencias de sufrimiento de un “conocimiento envenenado” (Das, 2008), las cuales, aunque imposibles de erradicar, encuentran en el arte un cauce de expresión y de memoria.

### **Mural: Desaparecidxs. 379 ¿dónde están? 82.472**

El 21 de mayo de 2021 se llevó a cabo una de las intervenciones artísticas más significativas en el espacio urbano de Bogotá: un mural monumental frente a la sede de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), sobre la Avenida carrera Séptima con calle 63.

El mural constituye una intervención artística de gran formato realizada a ras de suelo sobre la superficie de una avenida principal, diseñada específicamente para ser apreciada y registrada desde una perspectiva aérea mediante drones, cámaras de altura y otros dispositivos de captura visual (figura 1). Esta característica lo inscribe en un repertorio contemporáneo de prácticas artísticas que conciben el espacio urbano no solo como soporte material, sino como plataforma de circulación ampliada en la esfera pública digital. La elección del formato monumental y horizontal permite que los cuerpos de quienes transitan, pintan o se congregan alrededor del mural se integren en la composición como parte de su dimensión performativa, mientras que la toma aérea convierte la intervención en una imagen icónica pensada para la viralización en redes sociales, en las que adquiere nuevas capas de sentido, alcance y denuncia. Así, el mural opera simultáneamente como inscripción urbana, acto colectivo de memoria y dispositivo de comunicación masiva, con lo cual articula el espacio físico y el digital en una misma estrategia de visibilización de la desaparición.



Figura 1. Mural *Desaparecidxs*. Fotografía: Fundación Chasquis/Carlos Gallardo.

**Fuente:** Equipo Desaparición Forzada (2021, mayo 21).

Esta acción artista buscó reclamar la aparición inmediata de 378 personas desaparecidas durante las protestas y, al mismo tiempo, establecer un vínculo con la larga historia de desaparición forzada en Colombia, sobre cuya cifra total hay aún debates. Según cifras oficiales, asciende a 82 472 víctimas, aunque organizaciones de familiares han señalado que el número real podría acercarse más a 120 000 (Equipo Desaparición Forzada, 2021).

La intervención fue convocada por diversos colectivos y activistas —entre ellos Equipo Desaparición Forzada, Pacifista, Bambalú, M.A.S.A, La Otra Danza, M9s, Erik Bautista y Toni Daleman, quienes además lograron articular la participación de cerca de 300 personas que aportaron trazados y pintura a la construcción de las letras y números gigantes (Equipo Desaparición Forzada, 2021).

El mural se extendió a lo largo de más de 200 metros sobre el asfalto de la Avenida Séptima, en enormes letras blancas delineadas en negro y amarillo, la palabra “DESAPARECIDXS”, acompañada dos cifras clave “379” y “82.472”, y la interpelación directa “¿Dónde están?”, lo que configura un mensaje de alta potencia visual y política. De esta manera, el arte urbano se convirtió en un dispositivo de denuncia y memoria que conectó las violencias del estallido con las del pasado, y que alude tanto a los desaparecidos de 2021 como a las miles de víctimas históricas de desaparición forzada en el marco del conflicto armado.

El 23 de mayo de 2021 hubo una nueva convocatoria en el lugar para “tomar la foto de los que estamos por los que no están”, un acto colectivo que reafirmó el carácter performativo de la intervención, en esa necesidad de apropiarse un componente intersubjetivo en aquella experiencia compartida por un grupo (Acosta, 2012a). Más que un mural efímero, la acción constituyó un grabado simbólico en ciudad, en el que la memoria de los cuerpos ausentes interpela a transeúntes y conductores que recorren la séptima, una vía central de la ciudad, a instituciones y a la sociedad en su conjunto.

Durante las movilizaciones del estallido social, se reportaron más de 300 casos de personas desaparecidas, la mayoría de las cuales correspondieron a desapariciones de carácter transitorio tras las jornadas de movilización; en algunos casos, debido a las detenciones transitorias y “traslados por protección”. No obstante, estos episodios generaron profundas afectaciones en las familias, que enfrentaron la angustia e incertidumbre de no saber si sus hijos e hijas regresarían después de haber salido a marchar o de participar en las actividades de los puntos de resistencia.

Uno de los aspectos más complejos de documentar en el marco de las movilizaciones de 2021 fue el número de personas desaparecidas. Distintas organizaciones e instituciones intentaron consolidar listados con nombres, aunque la tarea resultó difícil, debido a las características propias de las movilizaciones durante la pandemia del covid y a la desaparición forzada, la cual se basa precisamente en el ocultamiento intencional del cuerpo, de las pruebas y de la información relacionada con el paradero de la víctima (Espinosa Moreno, 2021). Esta condición estructural convierte la desaparición en una de las violaciones más graves y difíciles de dimensionar, particularmente en contextos de crisis y represión estatal. La desaparición forzada suele articularse con otros delitos conexos como la detención arbitraria, la tortura, el homicidio y el ocultamiento del cadáver, lo que reforzaba el carácter sistemático de esta práctica.

En aquel momento, algunas organizaciones defensoras de derechos humanos conformaron una mesa de trabajo que identificó al menos 379 casos de desaparición asociados a las protestas. Por su parte, la Fiscalía General de la Nación manejó la cifra de 84 “personas no localizadas”, una categoría que, como denunciaron colectivos y familiares, tendía a invisibilizar la gravedad del fenómeno.

Un elemento significativo de este proceso de búsqueda durante el estallido fue la participación de víctimas históricas de desaparición forzada en el acompañamiento a las familias del estallido social. Lucía Osorno, integrante del Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (Movice), y hermana de Pedro Nel Osorno Ospina, desaparecido el 13 de mayo 1989, señaló:

Del 28 de abril al 6 de mayo se configuraron más o menos 379 desapariciones, se empezó a denunciar y es lo que está visibilizado. Siempre decimos que detrás de un desaparecido hay otro que no quiere contar que le da miedo, porque es lo que hemos logrado ver en el marco de esta protesta... Contar los desaparecidos es muy difícil. Nosotros le estamos apostando a ayudar a encontrarlos, pero también le estamos exigiendo al Estado que por favor busque, que no minimice. (citado en Espinosa Moreno, 2021, p. 15)

Las propias víctimas, con décadas de experiencia en procesos de denuncia y resistencia, apoyaron en ese momento con la documentación, sistematización y acompañamiento en la búsqueda de las personas desaparecidas durante 2021. Sus acciones incluyeron el contacto directo con familiares, la verificación de información, la presión social a través de plantones y murales, y la activación de mecanismos institucionales. Como afirmaron entonces, un solo desaparecido interpelaba a toda la sociedad y obligaba al Estado a garantizar su búsqueda.

Las víctimas de las desapariciones de la “Guerra Sucia” junto con los familiares del estallido estuvieron presentes en la consolidación del mural, lo cual aportó desde el campo dialógico a procesos de elaboración individual y colectiva del duelo, a través del uso de un proceso artístico (Acosta, 2012b). El hecho mismo de la creación del mural se concibe como un espacio en el que la huella indecible y silenciada de la violencia encuentra una forma visual.

En paralelo, organizaciones como Indepaz exigieron a las instituciones del Estado mayor claridad y acciones efectivas frente a las denuncias. Presentaron un derecho de petición a la Defensoría y a la Fiscalía sobre el tema de la desaparición, entregaron el listado de nombres que consolidaron y preguntaron por las acciones institucionales para la búsqueda de las personas desaparecidas durante el estallido social (Espinosa Moreno, 2021).

En suma, las denuncias sobre desapariciones durante las movilizaciones evidenciaron no solo la gravedad de las violencias ejercidas en el contexto de protesta, sino también la continuidad histórica de esta práctica en Colombia. La participación de organizaciones de víctimas y de derechos humanos constituyó una voz fundamental que interpeló al Estado y que, al mismo tiempo, sostuvo la exigencia de verdad, justicia y no repetición.

En el marco de la Semana Internacional del Detenido Desaparecido de 2021, la entonces directora de la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD), Luz Marina Monzón Cifuentes, hizo un llamado urgente a reconocer y nombrar sin ambigüedades las desapariciones ocurridas durante las movilizaciones sociales. La funcionaria advirtió que el uso de eufemismos como “personas no localizadas” constituye una práctica que invisibiliza el fenómeno y bloquea la activación de los mecanismos de búsqueda previstos tanto en la normativa nacional como en los instrumentos internacionales de protección. En este sentido, insistió en que “negar que hay una desaparición” es una forma de obstaculizar la garantía de derechos de las víctimas y sus familias (UBPD, 2021).

Monzón precisó que la figura del detenido desaparecido se refiere a toda persona privada de la libertad por agentes estatales sin justificación ni registro, cuya suerte y paradero constituye una información negada a sus familiares. Esta práctica genera una situación de incertidumbre prolongada para las familias, quienes quedan atrapadas en un estado de búsqueda interminable. En el contexto de las movilizaciones de 2021, la entonces directora de la UBPD instó a las autoridades competentes a cumplir con el deber de informar de manera clara sobre los motivos de las detenciones, los lugares de traslado de los detenidos, y a garantizar el acceso de familiares, abogados y organizaciones sociales a los registros oficiales. Como subrayó Monzón: “Si no actuamos inmediatamente, la historia se va a repetir y en el 2050 podríamos estar buscando a personas que desaparecieron hoy”.

El mural puso en evidencia la urgencia de reconocer las continuidades históricas de la desaparición forzada en Colombia, de las ausencias, y de situar las movilizaciones sociales recientes en un horizonte de derechos humanos. Al vincular memoria, prevención y acciones inmediatas de búsqueda, denunciaba el riesgo de perpetuar una práctica

sistemática de violencia; al mismo tiempo, resalta el deber estatal de responder de manera transparente y efectiva a los familiares.

Hacer presente y acuerpar la desaparición forzada adquiere un peso particular si se considera que Colombia cuenta con una larga historia al respecto, visibilizada desde la década de 1980 por organizaciones como la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (Asfaddes), fundada tras el caso del denominado “Colectivo 82”. A pesar de la creación de mecanismos humanitarios como la UBPD en el marco del Acuerdo de Paz, aún existen miles de familias que han esperado durante décadas una respuesta sobre el paradero de sus seres queridos.

Como señalan Bernasconi, Jaramillo y López (2022), en Colombia, las cifras de personas desaparecidas han sido objeto de una disputa permanente entre el Estado y las organizaciones de víctimas, lo que revela la dimensión política del conteo y el número mismo. Aunque en 2016 el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) estimaba cerca de 60 630 casos entre 1970 y 2015, y posteriormente reconoció más de 80 000, colectivos de víctimas insisten en que la cifra real se aproxima a las 120 000. Este proceso de conteo ha atravesado distintos momentos históricos: desde la incipiente visibilización de 1970, seguida por el auge durante la “guerra sucia” contra la oposición política y la expansión paramilitar desde 1990, hasta llegar a la creación de la UBPD, tras el Acuerdo de Paz de 2016 (Bernasconi, Jaramillo y López, 2022). No obstante, persiste la tensión entre una lógica estatal de registro y las apuestas de las organizaciones sociales por una búsqueda humanitaria y centrada en las familias.

El mural de los desaparecidos, que da lugar tanto a los cuerpos de los desaparecidos del conflicto armado como a los de las movilizaciones sociales, se erigió como una forma de elaboración simbólica de los cuerpos ausentes en dos coyunturas históricas distintas, pero interconectadas por la violencia. En este sentido, el mural funcionó como un receptáculo colectivo de la ausencia, al condensar en su materialidad la imposibilidad de acceso al cuerpo desaparecido. A través de esta transposición artística, la obra no solo representa la ausencia, sino que la transforma en presencia interrelativa, y se constituye en un espacio estético y político que confronta a la sociedad con la memoria de los cuerpos ausentes y con la exigencia de reconocimiento y búsqueda.

## La marcha de los 6.402

La marcha de los 6.402 se articuló en torno a cuatro fechas de convocatoria, de las cuales la principal fue el 4 de junio de 2021 a las 8:00 a. m., en pleno estallido social. Ese día iniciaron en la Plaza de Bolívar, a partir de las escaleras, en jornadas que se desarrollaron en dos momentos: uno en la zona del estadio El Campín y otro frente a la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP). En jornadas posteriores, los organizadores llamaron a continuar con la acción y ampliaron el número de siluetas pintadas: de 1750 a 4000, con la meta de alcanzar las 6402 que simbolizaban a las víctimas de ejecuciones extrajudiciales. La reiteración de las jornadas de pintura con la acumulación progresiva de siluetas transformaron la acción en un proceso sostenido de denuncia y memorialización.

Los *flyers* (figura 2) difundidos para convocar a la marcha constituyen un soporte visual cargado de simbolismo. Su diseño combina colores contrastados, tipografías densas y frases interperlativas, que subrayan el carácter fúnebre de la acción. Se invitaba a asistir con ropa negra y pañuelo blanco, a fin de generar un código visual de duelo colectivo.



Figura 2. Flyer de convocatoria a La marcha de los 6.402.

Fuente: Facebook de CircoAlParque (2 de junio de 2021).

La consigna central de “prestar la silueta” para ser pintada en el suelo dotaba a la convocatoria de un carácter performativo, en el que cada cuerpo presente se convertía en huella de una ausencia. La multiplicación de siluetas buscaba materializar la cifra de 6402 víctimas y transformar la estética en un gesto monumental y de confrontación política.

La convocatoria distribuyó roles entre *performers*, pintores, marchantes y patrocinadores, lo que implicaba una forma de organización participativa. Se señalaba explícitamente la dificultad de la tarea de pintar 6402 siluetas, la necesidad de colaboración y de prestar el “cuerpo” para la siguiente silueta.

El acuerpamiento se manifestó en diversas formas: quienes ofrecían su cuerpo para ser pintado, quienes trazaban las siluetas, quienes acompañaban con consignas o quienes aportaban recursos materiales, especialmente pintura blanca. Este gesto colectivo transformó el duelo en resistencia política y produjo una comunidad unida por la memoria y la denuncia.

La organización de la marcha estuvo liderada por una confluencia significativa entre artistas escénicos, colectivos juveniles de protesta y víctimas directas de los falsos positivos. Uno de los principales impulsores fue Mestizo Punkyaso, bufón y poeta que, desde la acción del *clown*, conjuga la estética punk y el anarquismo con la crítica social, a fin de movilizar emociones y reflexiones en torno a la violencia.

El colectivo Circo al Paro, integrado por artistas circenses de Bogotá, aportó un lenguaje propio de resistencia juvenil, en el que acrobacias y performances se convirtieron en recursos expresivos frente al dolor y la represión. También participaban las Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (Mafapo); como organización de víctimas, inscribieron la acción en una genealogía de lucha por la memoria de la pérdida y la justicia. Un elemento clave en esta acción representa en sí un trabajo de duelo, gracias al cual, como señala Acosta (2012b), se elabora e integra la realidad de la pérdida o del impacto traumático, mediante el recuerdo y la repetición en dosis mediadas simbólica y dialécticamente.

La interacción entre estos tres actores, artistas, jóvenes movilizados y víctimas, configuró una alianza intergeneracional e intersectorial. La irreverencia del *clown*, la expresividad circense y la voz testimonial de las madres se

articularon en una coreografía política que resignificó el espacio público como escenario de duelo y denuncia.

La organización de la acción combinó la rigurosidad logística con la intencionalidad poética. En primer lugar, se definió la cifra de referencia: 6402 víctimas de ejecuciones extrajudiciales en Colombia, un número oficial con capacidad de interpelar. Esta cifra fue oficializada por la JEP (2021), a través del Auto 033 de 2021, que hizo pública la estrategia de priorización en el Caso 03, conocido como “falsos positivos”, en el que se investiga la muerte ilegítima de al menos 6402 personas presentadas como bajas en combate entre 2002 y 2008. En esta primera fase, la Sala de Reconocimiento delimitó seis territorios críticos: Antioquia, Costa Caribe, Norte de Santander, Huila, Casanare y Meta. Esto derivó de un exhaustivo proceso de contrastación de información proveniente de bases de datos oficiales y de organizaciones de derechos humanos, que coincidieron en señalar dicho periodo como el de mayor concentración de víctimas (78% del total histórico). Bajo un enfoque de investigación “de abajo hacia arriba”, la JEP dispuso la apertura de seis subcasos territoriales que buscan establecer responsabilidades locales y, posteriormente, escalar hacia los máximos responsables a nivel regional y nacional. Con esta estrategia, la Jurisdicción esperaba identificar la magnitud del fenómeno macrocriminal (JEP, 2021).

Los cuerpos de las víctimas del Estallido Social guardan una relación significativa con los de las víctimas de los denominados “falsos positivos”, en tanto que en ambos casos se trató, en su mayoría, de hombres jóvenes provenientes de barrios populares empobrecidos. Estas vidas fueron asumidas por las fuerzas armadas como existencias prescindibles y carentes de valor social. Tanto en el marco del conflicto armado como en el contexto de las movilizaciones sociales recientes, estos jóvenes fueron asesinados por agentes estatales en distintos momentos históricos, lo que revela una continuidad en las lógicas de violencia y en la desvalorización de ciertos cuerpos por parte del Estado.

La organización de la creación del mural implicó la conformación de un equipo de trabajo, la búsqueda de recursos mediante redes digitales y presenciales, y la adquisición de materiales (pinturas, brochas), concebidos como las “armas” de la acción artística.

La convocatoria se promovió en redes sociales, con un énfasis estético: asistir vestidos de negro y con pañuelo blanco, como en una marcha fúnebre. Se definieron puntos de encuentro accesibles y se solicitó a los asistentes llevar pintura. La logística incluyó la planificación de un recorrido, la asignación de roles y el transporte de materiales en triciclos de carga.

Durante los días de la acción, los asistentes se dividieron en pintores y siluetas. Los primeros trazaban con tarros personales de pintura, mientras los segundos prestaban su cuerpo para representar a las víctimas, con lo cual abrían la posibilidad de re-presentar por un momento a uno de los tantos cuerpos ausentes y encarnar el dolor de la pérdida. El hecho de poner el cuerpo para que otra persona trasponga su silueta en el suelo, propone que “el cuerpo del dolor se transforma en un fantasma corporeizado que presenta ante la mirada un decir y una imagen que hacen emerger una realidad que yace en el inconsciente, en el silencio y en la ausencia, en el pasado inexpresable adecuadamente” (Acosta, 2012a, p. 13).

El recorrido se hizo principalmente por los andenes, conscientes de que las huellas en el asfalto vehicular serían borradas rápidamente. Las jornadas, de aproximadamente ocho horas, incluyeron descansos para mitigar el desgaste físico y emocional. En promedio, con la participación de 200 personas, se lograron pintar 1500 siluetas en una sola jornada, lo que dimensiona el carácter colectivo y monumental de la acción. La jornada concluía en puntos icónicos de la ciudad, a fin de reforzar el impacto simbólico. Lejos de entenderse como un cierre, cada jornada preparaba la siguiente, en la búsqueda de alcanzar la totalidad de las 6402 siluetas.

Otra fase de la acción se despliega en los días y meses posteriores, cuando los transeúntes continúan recorriendo la ciudad y se encuentran con las siluetas pintadas en el suelo. Caminar sobre las huellas de las 6402 interpela nuestros propios recorridos urbanos y convierte el acto cotidiano de transitar la ciudad en una experiencia de memoria. Este contacto fortuito genera un efecto de empatía y conmoción, pues cada paso activa la conciencia de las ausencias representadas. De este modo, el espacio urbano se transforma en escenario de duelo colectivo, en el que la repetición del gesto de caminar actualiza el impacto de la violencia y fortalece un lazo de memoria compartida.

Como lo señala Cartier Barrera (2021),

es el encuentro fortuito del transeúnte con las líneas sobre el suelo el que logra desencadenar la respuesta afectiva en el público. Una vez el espacio se desocupa de los manifestantes, el transeúnte que recorre la ciudad se encuentra con rastros a lo largo de varios kilómetros y experimenta, a través de su propio cuerpo en movimiento, la cantidad de espacio que ocupan más de 6000 muertos. (p. 89)

Este registro da cuenta de cómo la estética performativa trasciende la jornada misma para insertarse en la experiencia cotidiana de quienes habitan y recorren la ciudad.

### **Antecedentes históricos de movilizaciones performativas con siluetas**

El recurso de la silueta tiene antecedentes en América Latina y otros contextos. El más emblemático es el Siluetazo en Buenos Aires (1983), realizado durante la última dictadura militar argentina. Ante la imposibilidad de mostrar fotografías de los desaparecidos, artistas y activistas pintaron siluetas en muros y calles para representar la ausencia y transformar el espacio urbano en memorial efímero (Longoni y Bruzzone, 2008).

En México, colectivos de familiares de desaparecidos han pintado siluetas en plazas y carreteras como forma de recordar y reclamar la búsqueda de sus seres queridos (Reguillo, 2017). En Estados Unidos, movimientos contra las guerras de Irak y Afganistán reprodujeron siluetas de soldados muertos en céspedes universitarios, con lo cual visibilizaron el costo humano del conflicto. En Colombia, el Movice y otros colectivos artísticos han recurrido a siluetas, ataúdes simbólicos y figuras humanas como dispositivos de memoria.

Aunque separados por décadas y contextos distintos, el Siluetazo y La marcha de los 6.402 comparten el uso de la silueta como dispositivo de memoria y denuncia. El Siluetazo surgió en un contexto de dictadura y censura, con siluetas anónimas como metáfora de la desaparición. Fue un

acto pionero y contracultural. La marcha de los 6.402, en cambio, se inscribe en un régimen democrático atravesado por la violencia estatal. En el marco del estallido social de 2021 y de la justicia transicional, la acción tuvo un carácter abierto y masivo. La cifra de 6402 operó como elemento central: más que anonimato, se trataba de dimensionar una estadística oficial.

Ambas acciones resignifican la ciudad como memorial efímero. El Siluetazo inauguró un lenguaje estético-político en América Latina, mientras que la marcha colombiana lo actualizó y expandió, lo que demostró que la silueta sigue siendo un recurso potente para materializar ausencias y reclamar justicia.

### Espacios urbanos y resignificación de la ciudad

La cartografía de La marcha de los 6.402 en Bogotá pone de relieve el papel de la ciudad como escenario y cuerpo de memoria. La avenida calle 26 y el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación se convierten en ejes de la memoria de la ciudad. El paso por el Estadio El Campín, símbolo de multitud y espectáculo, hizo que este fuera resignificado como espacio de duelo y memorial efímero. En lugar de espacio de celebración deportiva, se transformó en escenario de visibilización del dolor colectivo.

La selección de la ubicación tanto para la marcha como del mural frente a la JEP (carrera 7 con calle 63) representó la interpelación directa a las instituciones judiciales de la justicia transicional. Esta doble geografía, espacios populares de circulación masiva y espacios institucionales, revela una estrategia performativa de apropiación de la ciudad, que convierte los lugares cotidianos en escenarios de denuncia política e inscribe cicatrices en el cuerpo de la ciudad.

Las intervenciones artísticas desarrolladas durante el estallido social de 2021 se inscriben en un proceso más amplio de apropiación del espacio urbano como escenario de memoria, y resistencia, estrechamente vinculado con la crítica pública a los monumentos hegemónicos y con la creación de nuevos monumentos. Tal como han mostrado las investigaciones de Carolina Vanegas (2019) sobre las esculturas en espacio público, y de Sebastián Vargas (2022) sobre la reconfiguración del paisaje monumental en Colombia, el estallido potenció un repertorio de prácticas en las que el derribo, la resignificación y la creación de monumentos se articularon como formas de confrontar narrativas oficiales y abrir paso a memorias subalternas.

El derribo y la resignificación de monumentos coloniales durante 2021 constituyeron actos de protesta que transformaron el espacio público en un campo de disputa simbólica y memoria colectiva, que cuestionaba las narrativas hegemónicas de poder. Además, de acuerdo con el Colectivo Memoria y Palabra *et al.* (2023), estas intervenciones materializan una histórica reconfiguración de la memoria urbana y prácticas descolonizadoras, lo que reabre la posibilidad de imaginar una comunidad política alternativa y reivindicar voces históricamente invisibilizadas. En este marco, intervenciones como los murales de desaparecidos y las siluetas performativas no solo ocuparon físicamente la ciudad, sino que disputaron su significado político y convirtieron calles, puentes y plazas en lugares de memoria emergente que reconfiguran la esfera pública y desestabilizan las jerarquías de representación establecidas en la ciudad.

El espacio público de la ciudad de Bogotá fue escenario de la elaboración del dolor de la ausencia a través de los mensajes connotativos del mural y las siluetas dibujadas en el suelo, pues en sí mismos evocan el carácter simbólico de la ausencia. Estas intervenciones artísticas en la ciudad, como señala Acosta (2012b), permiten la construcción de sentido actuante. La exposición muralista de la cifra 379 en signos numéricos encarna en sí un significado doloroso y las siluetas dibujadas en el suelo evocan el vacío dejado por aquellos que deberían estar entre los que caminan alguna calle, algún camino. Así mismo, apuntillan en lo real desde lo simbólico, preguntan a los transeúntes: ¿has visto esto?, ¿te has preguntado por estos cuerpos que faltan? ¿sabes dónde están estas personas?, ¿qué hicieron con ellos? Señalan, simbólicamente, que, ante los hechos, existe un responsable.

Estas dos obras representan la desaparición forzada como práctica permanente y sistemática en Colombia, que transmite una verdad, mediante el mecanismo del “mire, esto fue lo que pasó, esto es lo que significa” (Acosta, 2012b). En este sentido, el espacio público como lugar de disputa de la memoria es atravesado por la representación de significados relacionados con el trauma social, pone de frente a los ciudadanos la crisis de sentido de la vida que trae consigo las situaciones traumáticas. El lenguaje artístico desempeña un papel importante en la capacidad referencial y comunicacional de los hechos en el espacio público, pues contribuye a expandir un sentido de elaboración histórica del pasado reciente.

## Conclusiones

El análisis de La marcha de los 6.402 permite comprender cómo las prácticas performativas de la protesta pueden articular memoria, denuncia y acción colectiva. Esta iniciativa resignificó los cuerpos de los manifestantes y el espacio urbano, y los transformó en un memorial efímero de gran escala. La combinación entre artistas, colectivos juveniles y víctimas directas permitió generar una alianza intergeneracional que convirtió el duelo en resistencia. Además, la referencia a antecedentes como el Siluetazo muestra que la silueta se mantiene como recurso estético-político vigente en América Latina. En suma, el análisis presentado expone que las prácticas artísticas acontecen un escenario de confrontación del duelo, porque aperturan la configuración de campos de interpretación y elaboración, y facilitan la construcción de memoria individual, colectiva e histórica.

El uso de cifras en los murales y en La marcha de los 6.402 evidenció el papel del dato numérico como herramienta de denuncia y de disputa política. Más allá de su carácter estadístico, las cifras se convirtieron en símbolos colectivos capaces de condensar la magnitud de cuerpos ausentes y de interpelar directamente las narrativas oficiales que han tendido a minimizar o negar estos crímenes. Así, los 6402 casos de ejecuciones extrajudiciales o las 379 desapariciones reportadas durante 2021 no solo representaron conteos de víctimas, sino que se transformaron en dispositivos de memoria que cuestionaron la legitimidad del Estado y su respuesta frente a las violaciones de derechos humanos. La cifra, puesta en el centro de la acción pública, adquirió un poder de verdad ciudadana que desbordó los informes judiciales y las investigaciones académicas para inscribirse en la sensibilidad social. ¿Qué distancia y espacio ocupan 6402 cuerpos?

Al ser trasladadas al espacio urbano, las cifras se materializaron en huellas visibles que acompañaron la experiencia corporal del transeúnte. La dimensión estética y performática de pintarlas sobre calles, muros o plazas convirtió a la ciudad en un escenario de duelo colectivo y en un archivo vivo de las ausencias. Durante el estallido social y en el contexto de la pandemia, este uso del número como lenguaje artístico-político implicó una reapropiación del espacio público y una activación de la memoria desde la acción comunitaria. En consecuencia, las cifras marchadas y pintadas no fueron solo registros cuantitativos, sino también un acto poético y político que buscó reparar

simbólicamente a las víctimas, convocar empatía ciudadana y resistir al silenciamiento y la impunidad.

Estas acciones de artivismo funcionaron simultáneamente como denuncia de los asesinatos extrajudiciales y la desaparición forzada, como práctica de acuerpamiento y como ejercicio de pedagogía política en el espacio público, lo que posicionó la problematización ético-política de los hechos.

Las cifras de 6402 víctimas de ejecuciones extrajudiciales y de 379 personas desaparecidas durante las movilizaciones de 2021, al ser performatizadas y situadas en el espacio público, dejaron de operar como números abstractos y distantes. En las calles principales de la ciudad, estas cifras se convirtieron en huellas visibles que fueron recorridas, habitadas, acuerpadas y resignificadas por la acción colectiva. Al ser pintadas, marchadas y caminadas, pasaron de ser un registro estadístico frío a constituirse en una demanda social, en un ejercicio de duelo compartido y en una exigencia de verdad y justicia.

En este sentido, la política de los números, la cifra de los falsos positivos o de los desaparecidos se ha convertido en un campo de disputa sociopolítica en el que la cifra no solo cuantifica la magnitud del crimen, sino que encarna exigencias de reconocimiento, memoria y justicia frente a un Estado que históricamente ha tendido a invisibilizar esta violencia.

La performatividad de estos números produjo una ruptura con la lógica de la cifra como mera contabilidad de la violencia. En su inscripción corporal, las víctimas dejaron de ser ausentes lejanos y fueron humanizadas a través del contacto con los cuerpos de los manifestantes, los artistas que diseñaron y pintaron, y los transeúntes que recorrieron las siluetas y leyeron los números. Esta transformación otorga a la cifra un carácter político y afectivo: los números ya no remiten únicamente a la magnitud del daño, sino que se constituyen en heridas abiertas en el espacio público, que interpelan cotidianamente a quienes atraviesan la ciudad. En ese sentido, la acción de poner las cifras en el centro de la vida urbana funcionó como un acto de memoria y resistencia frente a la impunidad, y convocó a la sociedad a reconocer que cada número representa un cuerpo ausente, una vida truncada y un dolor colectivo que sigue sin resolverse.

Acuerpar la cifra implica un desplazamiento fundamental: transformar un dato numérico en una experiencia

encarnada que interpela desde la materialidad de los cuerpos. Poner el cuerpo en la calle, ofrecer la propia carne para trazar siluetas o dibujar los contornos de una cifra que remite a violaciones de derechos humanos, significa romper con la distancia abstracta de la estadística y convertirla en un acto de presencia. La cifra adquiere densidad afectiva y política, pues cada cuerpo que se acuesta en el asfalto encarna a los ausentes, rehumaniza a las víctimas y obliga al transeúnte a confrontar la magnitud del crimen. En razón a esto, acuerpar la cifra es tanto un gesto performático como una práctica de duelo colectivo y de denuncia, en la que los cuerpos prestan su forma y su vulnerabilidad para visibilizar a aquellos que fueron negados y silenciados.

Las obras analizadas parten de una preocupación común en torno a la ausencia y la desaparición de personas en Colombia, fenómeno que ha implicado el ocultamiento y la eliminación de cuerpos mediante diversas prácticas orientadas a borrar huellas de incriminación y responsabilidad estatal o paraestatal. Tanto los denominados “falsos positivos” como la desaparición forzada comparten una lógica de invisibilización que niega la identidad de las víctimas y priva a sus familiares de la posibilidad de acceder a los cuerpos. En este contexto, las intervenciones artísticas adquieren un carácter político y memorial, “al poner a la vista de nuevo los vestigios de las personas desaparecidas, actúan como dispositivos que vuelven a sacar a la luz (revelan) ante el mundo esos cuerpos y rastros que intentaron ser anulados” (Acosta Sierra, 2021).

En el marco de estas prácticas artísticas, el acuerpamiento no se entiende solo como presencia física en el espacio público, sino como una práctica política encarnada que, en línea con los planteamientos de Taylor (2003), activa memorias corporales y colectivas para desafiar el

borramiento impuesto por la violencia estatal. A su vez, el duelo, para retomar a Butler (2002, 2006), se configura como una disputa por la legitimidad misma de las pérdidas, en tanto estas intervenciones rehumanizan vidas que han sido excluidas de los marcos sociales de lo llorable y habilitan formas colectivas de elaboración del trauma. Finalmente, la performatividad se entiende, con base en Butler y a los estudios de performance, como un acto reiterativo que produce efectos políticos: al corporeizar cifras y ausencias, estas acciones desestabilizan narrativas oficiales y reconfiguran lo visible en el espacio urbano. Desde la lectura de los dos casos estudiados, se evidencia cómo sus dimensiones corporales, afectivas y políticas se entrelazan.

La marcha y pintura de las 6402 siluetas y el mural de los desaparecidos pueden comprenderse como dispositivos artísticos que habilitan procesos de duelo colectivo frente a hechos traumáticos que, como plantean Das (2008) y Žižek (2009), desbordan los lenguajes ordinarios y producen crisis de representación. Estas intervenciones, al exponer en el espacio público las cifras de la violencia y al corporeizar la ausencia mediante siluetas, huellas y números pintados, logran simbolizar aquello que resulta innombrable. En lugar de quedar atrapados en el silencio o en la abstracción de la estadística, el arte performático y visual genera un campo de interpretación en el que el dolor se hace visible, compartible y, en cierta medida, elaborable. Así, en consonancia con lo señalado por Caruth (1996) y LaCapra (2001), estas acciones no borran el trauma, pero contribuyen a transformarlo en memoria activa y en exigencia social; de esa forma, posibilitan que el duelo, en tanto proceso colectivo, encuentre un cauce para tramitar la pérdida y resistir a la impunidad. La superación del trauma en sociedades sumergidas en conflictos armados prolongados requiere de un entramado cultural de

símbolos y diálogos que permitan significar y dar sentido a la experiencia traumática tanto individual como colectiva. Por ello, el artivismo social y el acuerpamiento establecen un carácter fundamentalmente creativo en procesos de memoria y resistencia.

## Referencias

- Acosta-Sierra, P. y Corrales-Caro, D. (2022). Repertorios de resistencias y lugares de memoria en la revuelta social. *Pensamiento palabra y obra*, (28), e204. Epub. <https://doi.org/10.17227/ppo.num28-17317>
- Acosta Sierra, P. H. (2012a). El cuerpo del dolor. *Revista Colombiana de Artes Escénicas*, 6, 52-66. Universidad de Caldas. [https://www.academia.edu/40296086/El\\_cuerpo\\_del\\_dolor](https://www.academia.edu/40296086/El_cuerpo_del_dolor)
- Acosta Sierra, P. H. (2012b). Teatro de la violencia: *Kilele* y la posibilidad del duelo. *Revista Apuntes de Teatro*, 136, 21-40. <https://scholar.google.com/scholar?oi=bibs&hl=es&cluster=147029900521799784>
- Acosta Sierra, P. H. (2021). El lugar del arte en un mundo en conflicto: Consideraciones intempestivas a partir de la obra de Erika Diettes. En: M. E. Wills Obregón (Ed.), *Narrativas artísticas del conflicto armado colombiano: Pluralidad, memorias e interpelaciones*, (pp. 65-94). Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Ediciones Uniandes.
- Archila, M. y García, M. (2023). Novedades y continuidades del estallido social del 28A. En: J. C. Celis (Coord.), *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*, (pp. 67-106). Siglo, Universidad del Rosario, Colectivo La Mariacano, Rosa Luxemburg Stiftung.
- Azuero, A. (2023). *El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia*. Herder.
- Bernasconi, O., Jaramillo, J. y López, M. (2022). The number of disappearance: Trajectories in the tally of victims of forced disappearance in Latin America. *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, 5(1), 2090486. <https://doi.org/10.1080/25729861.2022.2090486>
- Butler, J. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea* (M. J. Viejo Pérez, Trad.). Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Cartier Barrera, N. (2021). Trazos urbanos y cuerpos ausentes: registro visual de pintadas en las protestas sociales en Colombia (2020-2021). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 74-93. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.tuca>
- Colectivo Memoria y Palabra, Ardila Biela, G., Arias Callejas, R., Espinosa Moreno, F., Rey Hernández, P., Tamayo, M. A. y Vargas, Ó. (2023). Monumentos y protesta: una lectura a partir del paro de 2021. En: J. C. Celis (Coord.), *Estallido Social 2021*, (pp. 331-370).
- Cartier, N., Celis, J. C., Espinosa Moreno, F. y Quintero, O. (en prensa). Explosion socio-culturelle de 2021 à Cali, Bogota et Medellin. Redessiner les paysages urbains. En: C. Ghorra-Gobin y D. Burgos-Vigna (Eds.), *Le tournant culturel de la contestation urbaine*.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.
- CNMH, Espinosa, F., Rojas, K., Marín, N., Rodríguez, D. y Machado, M. (2024). *El pueblo en las calles: Memorias de resistencia en el estallido social de 2021*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos CIDH. (2021). *Observaciones y recomendaciones: Visita de*

- trabajo a Colombia. Organización de los Estados Americanos. [https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/ObservacionesVisita\\_cidh\\_Colombia\\_spA.pdf](https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/ObservacionesVisita_cidh_Colombia_spA.pdf)
- Das, V. (2008). *Life and words: Violence and the descent into the ordinary*. University of California Press.
- Equipo Desaparición Forzada. (2021, mayo 21). Desaparecidxs: mural gigante frente a la JEP. Desaparicionforzada.com. <https://desaparicionforzada.com/desaparecidxs-mural-gigante-frente-a-la-jep/>
- Espinosa Moreno, F. (2021). *Las cifras del horror: Documentación y sistematización de violaciones a derechos humanos del Paro*. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. <http://centromemoria.gov.co/las-cifras-del-horror-documentacion-y-sistematizacion-de-violaciones-a-derechos-humanos-del-pa-ro-2021/#:~:text=De%20acuerdo%20con%20la%20ONG,policial%2C%20de%20ellos%2044%20homicidios>
- Felshin, N. (Ed.). (1995). *But is it art? The spirit of art as activism*. Bay Press.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores.
- Henríquez, K. y Pleyers, G. (Coords.). (2023). *Chile en movimientos*. Clacso.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- JEP. (2021, febrero 18). La JEP hace pública la estrategia de priorización dentro del Caso 03, conocido como el de falsos positivos. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/La-JEP-hace-pública-la-estrategia-de-priorización-dentro-del-Caso-03,-conocido-como-el-de-falsos-positivos.aspx>
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Lippard, L. (1984). *Get the message? A decade of art for social change*. E. P. Dutton.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. A. (Eds.). (2008). *El siluetazo*. Adriana Hidalgo Editora.
- Medina, M. (2023). Inscripción histórica, personalidad sociocultural del estallido social 2021. En: J. C. Celis (Coord.), *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*, (pp. 25-66). Siglo, Universidad del Rosario, Colectivo La Mariacano, Rosa Luxemburg Stiftung.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos: Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. NED Ediciones.
- Stern, S. J. (2006). *Battling for hearts and minds: Memory struggles in Pinochet's Chile, 1973-1988*. Duke University Press.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Ortega, F. (2008). *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pinto Veas, I. y Bello, M. J. (2022). La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>
- Pleyers, G. (2024). *El cambio nunca es lineal: Movimientos sociales en tiempos polarizados* (primera edición). Clacso.
- Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD). (2021, mayo 28). Urge dejar de negar la desaparición de personas en las protestas: UBPD. <https://unidadbusqueda.gov.co/actualidad/urge-dejar-de-negar-la-desaparicion-de-personas-en-las-protestas-ubpd/>
- Vanegas, C. (2019). *Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910)*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Vargas Álvarez, S. (Ed.). (2023). *La materialización del pasado: monumentalización, memoria y espacio público en Colombia*. Universidad del Rosario.
- Vargas Álvarez, S. (2025). “Todo el poder para la gente”: Cartelismo y Paro Nacional en Colombia (2021). *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 81(2), 39-67.
- Vélez, I. y Vargas, B. (Eds.). (2023). *Cali: estallido social. La esperanza sobrepasó el miedo*. Siglo, Universidad del Valle.
- Žižek, S. (2009). *Violence*. Picador.