

“Todo el poder para la gente”: cartelismo y Paro Nacional en Colombia (2021)*

“All Power to the People”: Cartelism and National Strike in Colombia (2021)

Sebastián Vargas Álvarez
Universidad del Rosario, Colombia

Resumen: en este artículo se aborda el cartelismo durante el Paro Nacional iniciado el 28 de abril de 2021 (28A) en Colombia. El objetivo es dar cuenta de cómo la creación, distribución y uso de carteles gráficos permitió difundir las reivindicaciones de la movilización, denunciar la represión estatal, y establecer nuevos significados de “lo común” y el espacio público. Para ello, se realizaron diversas entrevistas a artistas, diseñadores gráficos, gestores culturales, impresores y libreros que participaron activamente durante las protestas de 2021. El artículo cierra con una reflexión sobre la pertinencia de la creación de archivos sobre este tipo de prácticas estético-políticas en el marco de protestas sociales, y ofrece algunos ejemplos que ya se han puesto en marcha en Colombia y América Latina.

Palabras clave: Cartelismo; Carteles Gráficos; Paro Nacional; Colombia; Espacio Público; Arte Urbano.

Abstract: this article addresses the use of posters during the National Strike that began on April 28, 2021 (28A) in Colombia. The aim is to show how the creation, distribution and use of graphic posters made it possible to disseminate the demands of the mobilization, denounce state repression, and establish new meanings of “the common” and the public space. To this end, several interviews were conducted with artists, graphic designers, cultural managers, printers and booksellers who actively participated during the 2021 protests. The article closes with a reflection on the relevance of creating archives on this type of aesthetic-political practices in the context of social protests, and offers some examples that have already been implemented in Colombia and Latin America.

Keywords: Poster Art; Graphic Posters; National Strike; Colombia; Public Space; Street Art.

DOI: <https://doi.org/10.22201/chiac.2448/1ic.2025.8157730>

Recibido: 12 de agosto de 2024

Aceptado: 25 de abril de 2025

* Agradezco a todas las personas que generosamente compartieron sus experiencias a través de las entrevistas, y a Lina Rosa Salinas por su apoyo en la transcripción de las mismas. Asimismo, doy las gracias a los revisores anónimos del artículo, cuyas correcciones y comentarios enriquecieron la versión final del texto.

D.R. © 2025 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México.
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

e-ISSN-2448-6914

Este artículo está dedicado a la memoria viva de Ana María Cuesta León (1986-2025)

INTRODUCCIÓN

Durante el Paro Nacional iniciado el 28 de abril de 2021 en Colombia (28A), tuvieron lugar diversas prácticas estético-políticas que renovaron los repertorios de la protesta social. Dentro de ellas, se destaca la creación, distribución y uso de carteles gráficos, que se convirtieron en “íconos seculares” y contribuyeron a la construcción de una memoria visual del 28A (Merlo 2016). Pero, más allá de esto, en la coyuntura del Paro el cartelismo tuvo una función comunicativa que hizo contrapeso a las narrativas del gobierno y de los medios de comunicación hegemónicos, y también permitió configurar lazos de solidaridad, organización y creatividad entre los autores de los carteles, quienes los distribuyeron, y aquellos que los usaron en las manifestaciones y/o las redes sociales o se identificaron con sus mensajes. Adicionalmente, fueron fundamentales en los procesos de apropiación del espacio público y definición de nuevos sentidos de “lo común”.

El cartelismo es una forma de arte que tiene su origen en Francia a mediados del siglo XIX, gracias a los avances de la litografía y a la emergencia de la publicidad moderna (si bien han existido carteles o anuncios desde la Antigüedad, su uso sólo se generalizó en los tiempos modernos). Sus funciones sociales y culturales han variado con el tiempo y de acuerdo a los contextos, desde su intención publicitaria original hasta fines decorativos, electorales, bélicos, estéticos, comunicativos o políticos específicos. Los carteles combinan letras e imágenes para transmitir un mensaje —aunque a veces pueden ser enteramente textuales o iconográficos—, su tamaño es mayor que el de una hoja promedio de papel, y usualmente se colocan en los espacios públicos para poder ser observados por todos (Barnicoat 2000; Timmers 2003). Para el caso específico de este artículo, quise indagar con respecto al rol que desempeñaron los carteles durante el 28A, en tanto práctica estética y política a la vez: funcionaron como forma de denuncia y herramienta de comunicación, pero también como detonantes de nuevas relaciones sociales y maneras de construir comunidad.

Partiendo de ese objetivo, durante el 2023 realicé una serie de entrevistas a artistas, diseñadores gráficos, gestores culturales, impresores y libreros, a quienes considero, adaptando la expresión de la socióloga Elizabeth Jelin (2002: 48), como “emprendedores de memoria” desde el cartelismo. Algunas de las personas entrevistadas pertenecen a colectivos artísticos, lideran proyectos comunitarios o trabajan en librerías y centros culturales alternativos. Todas tuvieron una activa participación durante las movilizaciones del 2021 en Cali y Bogotá. Gracias a sus testimonios, así como al análisis de los carteles en tanto documentos históricos y formas narrativas, es que pude hilvanar la historia del cartelismo en el Paro Nacional que presento en las siguientes páginas.

El texto se estructura en cuatro partes. Primero, presento las principales características del Paro Nacional del 2021 en Colombia, de una forma sintética y dirigida tanto al lector colombiano como al extranjero. En un segundo momento, abordo el cartelismo como herramienta de contra-información y dinamizador de relaciones de colaboración y solidaridad durante el 28A. El tercer apartado profundiza en el cartel y su relación con la apropiación de los espacios públicos y la configuración de nuevos sentidos y prácticas de “lo común”. Finalmente, las conclusiones llaman la atención sobre la pertinencia de crear archivos sobre prácticas estético-políticas como el cartelismo en la coyuntura de protestas sociales contemporáneas en Latinoamérica.



La Linterna. *Todo el poder para la gente*. Foto: Fabián Villa (2021). Cortesía del autor.

EL PARO NACIONAL DEL 2021 EN COLOMBIA

El 28 de abril de 2021 (28A) inició el Paro Nacional en Colombia: una serie de protestas y movilizaciones sociales contra el proyecto de reforma tributaria impulsado por el gobierno del presidente Iván Duque. En medio de la pandemia de Covid 19 y en un momento de dificultades económicas, esta reforma favorecía al sector bancario y a las grandes empresas, imponiendo más impuestos a las clases medias y bajas (Álvarez 2022). Una gran movilización popular, que duró más de tres meses, se extendió por todo el país alcanzando al menos 24 de los 32 departamentos que integran el país (Mariño 2023: 195). Cali, capital del departamento del Valle del Cauca, fue el principal escenario de protestas, bloqueos y enfrentamientos con la policía (Martín 2021; Martínez 2023; Vélez; Vargas 2023). Según los expertos, fue “la mayor protesta de masas de la historia del país” (Mariño 2023: 205) y, más precisamente, “el movimiento de protesta social y política de más larga duración en la historia republicana de Colombia” (Medina 2023: 49).

Además de las protestas contra la reforma, que el gobierno pronto desistió de implementar, los manifestantes plantearon reclamos y demandas de más larga data: la defensa de una educación pública gratuita y de calidad; la mejora del sistema de salud; la implementación de los acuerdos de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la ex guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia); y la denuncia de los asesinatos de líderes sociales y excombatientes firmantes del acuerdo de paz, entre otros.

Resulta acertado entender el Paro como una coyuntura histórica, es decir, “un momento de articulación de fuerzas y ritmos de tiempo que son el resultado de múltiples trayectorias de descontento popular y reacciones de masa” (Azüero 2023: 19). Las investigaciones hasta ahora realizadas sobre el 28A coinciden en señalar que forma parte de una serie de protestas y movilizaciones recientes en el país, entre las que destacan: el movimiento estudiantil de 2011 y paro nacional estudiantil de 2018; el paro agrario de 2013; las mingas indígenas de las décadas de 2000 y 2010; las manifestaciones feministas y LGBTQI+; el paro cívico del puerto de Buenaventura de 2017; las marchas de apoyo al proceso de paz (2016-2021); las marchas contra el asesinato de líderes sociales (2018-2021); el paro nacional de noviembre de 2019; y las revueltas como respuesta a la violencia

policial en Bogotá y zonas cercanas de septiembre de 2020 (Borda 2020; Medina 2023; Archila; García 2023; Azuero 2023; Parrado; Jaramillo 2024).

El gobierno dio un tratamiento militar a las concentraciones masivas, marchas y bloqueos, desplegando fuerzas policiales y del ejército en las principales ciudades y carreteras: "la respuesta estatal combinó una negativa a negociar con una represión brutal" (Archila; García 2023: 92). Debido a este enfoque represivo, cientos de personas fueron asesinadas, heridas o desaparecidas, y la exigencia del derecho a la vida y a la protesta pacífica pronto se convirtió en otra de las demandas del Paro. Además de los ataques de la fuerza pública a los manifestantes, hubo casos en que civiles armados, con la protección o indiferencia de la policía, dispararon con armas de fuego hacia los movilizados, como ocurrió en el caso de los ataques a la minga indígena en Cali o del asesinato del activista Lucas Villa en Pereira (Álvarez 2022: 4; Sánchez 2021: 61; Cárdenas 2023). Una investigación del Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (INDEPAZ) y la ONG Temblores, reportó 75 asesinatos (44 de ellos de presunta autoría de la fuerza pública), 83 víctimas de violencia ocular, 28 víctimas de violencia sexual, 1832 detenciones arbitrarias y 1468 casos de violencia física (INDEPAZ/TEMBLORES ONG 2021).

Además de los movimientos sociales más tradicionales, como los de trabajadores, sindicalistas y campesinos, una multiplicidad de actores tomaron las calles y los campos: "colectivos de artistas, mujeres, personas LGBTQI+, profesores, estudiantes, amas de casa, aficionados al fútbol, afrodescendientes, indígenas, desempleados, trabajadores informales" (Lozano 2022: 431).¹ Hubo una importante participación de las mujeres y del movimiento feminista (Ibarra; Recalde 2021), así como de migrantes y exiliados colombianos en el exterior, quienes llevaron las consignas del Paro más allá de las fronteras nacionales, denunciando la violencia y asegurando que la presión internacional sobre el gobierno creciera (Roa; Grill 2023).

Los principales protagonistas del Paro fueron los jóvenes, principalmente aquellos empobrecidos y racializados de las periferias urbanas y las zonas rurales, sin posibilidad de educación ni empleo de calidad, sin mayores oportuni-

¹Las traducciones de las citas textuales provenientes de textos en idiomas diferentes al castellano son del autor del artículo.

dades de futuro, y que sufren constante discriminación y acoso por motivos de clase, raza y género (Tejada 2021; Lozano 2022; Educapaz 2023). En particular, es necesario mencionar a las Primeras Líneas, grupos conformados en su mayoría por jóvenes de clases populares, quienes defendieron las manifestaciones, bloqueos y Puntos de Resistencia en enfrentamientos directos con la policía (Noreña; Hernández 2021; Castillo 2021). Estos grupos estaban vinculados a diversos colectivos y movimientos sociales —no necesariamente alineados con el Comité Nacional de Paro—, así como con sus propios territorios de origen (Quintana; Rojas 2021: 149-150).

Otra característica relevante del 28A fue su cualidad simbólico-estética. Ya desde el paro nacional de 2019 se había evidenciado una renovación de los repertorios, los lenguajes y las prácticas de protesta social. En 2021, las masas se manifestaron a través de la música, el canto y la danza; grafiti, estencil y murales; teatro, performances, *die-ins*, mascaradas y artes circenses; tejido, bordado y otras artes textiles; narración, cuentería y poesía; actividades pedagógicas y “clases a la calle” (cursos abiertos en el espacio público); caravanas de autos y biciparos (desfiles de bicicletas); ollas comunitarias, “cacerolazos”, fogatas y veladas culturales (Cartier 2022; Archila; García 2023: 88).

Las dimensiones generacional y simbólico-estética del Paro contribuyen a la explicación de por qué, en esta coyuntura, las luchas también se dieron a nivel cultural. Coincido con Alejandra Azuero cuando afirma que el Paro no sólo fue un estallido social y político sino también uno de orden epistémico y cultural. Un evento que nos permitió “reorganizar de manera fundamental las coordenadas a través de las cuales entendemos, imaginamos, percibimos y representamos el campo de lo político en Colombia” (2023: 21).

"TODO EL PODER PARA LA GENTE"



RESISTIR NO ES AGUANTAR



EN LA LUCHA CREAMOS AUTODETERMINACIÓN

Xilotrónico. *Resistir no es aguantar* (2021). Fuente: Cortesía del autor.

EL CARTEL GRÁFICO COMO FORMA DE COMUNICACIÓN Y DE SOLIDARIDAD

El cartelismo tiene una importante tradición en Latinoamérica desde hace varias décadas, particularmente en relación con el arte político, revolucionario o activista (Leonardini 1981; Morelos 2017; Pilatowsky; Cabranes 2020; Ediciones Réplica 2022). Según las personas entrevistadas para esta investigación, el cartel fue un elemento fundamental en el marco del Paro Nacional, pues sirvió como una “herramienta de difusión gráfica” para visibilizar las demandas de la movilización y denunciar ante la ciudadanía y la comunidad internacional la represión sobre los manifestantes (Sosa 2023). También, porque alrededor del cartel se desarrollaron una serie de actividades de organización, solidaridad y construcción de comunidad que articularon a múltiples sujetos y grupos en torno a las reivindicaciones políticas expresadas en la protesta.



Tavo Garavato. *Sin miedo* (2021). Fuente: Cortesía del autor.

Para el Colectivo Dexpierte, el cartelismo se inscribe dentro de "acciones contra propagandísticas" que buscaban generar narrativas y explicaciones sobre la movilización y su represión por parte de la policía que contrarrestaran el discurso oficial:

"El cartel para nosotros siempre ha sido como el lenguaje base, es como una herramienta muy clara al momento de ocupar un espacio en la calle, entonces si desde mucho tiempo siempre lo hemos usado, la elaboración de papel pintado a mano y pegado en la calle en gran formato, en mediano formato [...] en ese momento era necesario vincular el ejercicio del cartel a las circunstancias sociales del momento, o sea, la policía se estaba dando garra, la policía estaba en una actitud demasiado hostil, y todavía, pero digo, como gestionando un poco de violaciones a derechos humanos que los pelados no encontraban otra manera sino un cartel era como a veces su escudo, su defensa, porque también, pues, tenía la gente que saber que lo que estaba pasando era importante, no? Y eso pues no lo sabes necesariamente a través de un discurso sino como de un cartel mucho más directo sobre lo que ocurría" (2023).

Otros testimonios también coinciden en destacar el poder comunicativo del cartel en tiempos de urgencia. Por ejemplo, para Leo, uno de los integrantes de la Distribuidora Libertaria Rojinegro, la extensa "confluencia y producción gráfica" vivida durante el Paro obedeció a la urgencia de expresar "mensajes de denuncia, de apoyo, de propuestas" (Ramírez 2023). En la misma línea, Rosa Ortega, artista y activista integrante del taller de impresión gráfica La Linterna (Cali), considera que "un cartel es un medio de comunicación y nosotros en ese momento teníamos que comunicar algo, todos sí o sí lo que te digo, los noticieros te daban una información, pero lo que estaba ocurriendo, la realidad, era otra; entonces cómo logramos comunicar de manera masiva: un cartel" (2023).

Al difundir las consignas del Paro ("Resistir no es aguantar", "El paro no para", "Sin miedo", "Somos minga", etc.) y las denuncias de la violencia sufrida contra los manifestantes ("Pare la masacre sr. Matanza", "No más brutalidad policial", "Colombia en alerta roja S.O.S.", etc.) a través de piezas gráficas, el cartelismo aportó a la constitución de un espacio comunicativo alternativo que permitió "exponer, cuestionar y contextualizar las grandes narraciones de los noticieros, las instituciones y los videos sin contexto que circulan en la red" (Noreña; Hernández 2021: 4). En este sentido, considero que los carteles gráficos fueron

un elemento central del “saber contraforense” ejercido por los manifestantes, entendido como “un conjunto de gestos y prácticas de interpretación y análisis ciudadanas que resistió, interrumpió y se opuso a las narrativas públicas y estatales que negaron, suprimieron o ignoraron la represión estatal y paraestatal de la protesta” (Azuero 2023: 41). Esto fue de vital importancia en un momento en el que el gobierno y los medios masivos de comunicación extendieron ampliamente la representación de quienes protestaban —y especialmente de los jóvenes de las primeras líneas— como “vándalos” que ponían en riesgo el orden público y amenazaban la tranquilidad de las “gentes de bien” (Barrero 2023).

El principal escenario para la construcción de dicho espacio comunicativo alternativo fue la calle, el espacio público. Así lo explica Fabián Villa, gestor cultural de La Linterna:

“el cartel creo que siempre, para nosotros en La Linterna, ha tenido un propósito y es la calle, finalmente el cartel tiene que estar ahí, no puede perder esa propiedad que está implícita en poner un aviso con un mensaje en la calle, siempre lo hemos tenido claro. Pues desde esa perspectiva, también empezamos a ver que en este tipo de acciones como las manifestaciones del 28 de abril teníamos que estar” (2023).

Si bien las prácticas estético políticas como el muralismo, el performance y el cartelismo se desarrollaron principalmente en los espacios públicos, en medio de las marchas, las concentraciones y las barricadas, también es cierto que su función de “irrupción en el discurso oficial y de resistir la monopolización del recuento histórico” del Paro fue llevada a otros lugares y a través de diversos medios o formatos, “desde pancartas y tapabocas, hasta hashtags y publicaciones digitales” (Cartier 2022: 84). Varios autores han destacado la importancia que tuvieron el Internet y las redes sociales para la difusión de las demandas del 28A, y especialmente para denunciar la violencia desmedida de las autoridades contra los manifestantes a través de publicaciones y transmisiones en vivo en redes sociales y medios de comunicación alternativos, tanto en Colombia como en el extranjero (Quintana; Rojas 2021; Roa; Grill 2023). Los carteles también se movieron por canales virtuales. Para Marco Sosa, editor y librero de La Valija de Fuego, las redes sociales ampliaron el alcance de los mensajes de los carteles: personas ubicadas en diferentes lugares podían descargar copias digitales de los mismos y compartirlas, o tomar fotos o videos de los carteles y reproducirlas desde sus dispositivos móviles. Se trató de un fenómeno de difusión y empatía

que generó “una presencia que se desborda”, un contagio (Sosa 2023). Por su parte, Leo manifestó que, si se le dan un uso responsable a las aplicaciones móviles y redes sociales, estas pueden ser un medio muy importante, tanto para difundir las piezas gráficas, como para enterarse del desarrollo de las protestas en diversos lugares del país (Ramírez 2023). Otros son más escépticos con respecto a las posibilidades que ofrecen las redes sociales y el escenario virtual para el cartelismo, como Dexpierte, que advierte que “no hay que tener un exceso de facilidad en lo digital” (2023). Para este colectivo de memoria y arte urbano, es muy importante respetar las técnicas artesanales y la materialidad del cartel, y su propósito cultural y político original de generar un impacto visual en la calle.

En todo caso, los más icónicos carteles de la “explosión gráfica” del 28A circularon de manera masiva en formatos digitales a través de las redes sociales y de Internet. Algunos diseñadores y artistas colombianos y latinoamericanos se articularon para compilar una colección de carteles que fueron distribuidos gratuitamente en plataformas digitales de almacenamiento y transmisión de datos como Dropbox y Wetransfer, como parte del proyecto “Imprime y Resiste” (Garavato 2023). Otras versiones de los carteles, o fotos y videos de los mismos, fueron publicadas por usuarios de las redes sociales, replicando los mensajes visuales y textuales del cartelismo.

Además del espacio público y las redes sociales, las librerías alternativas, los talleres de impresión gráfica y los centros culturales de algunas ciudades se constituyeron en nodos de una red de producción, acopio y distribución del cartelismo durante el Paro. Lugares como La Linterna, La Valija de Fuego, Garabato Libros, y Distribuidora Rojinegro fueron puntos de encuentro para la difusión de carteles y otros materiales alusivos al Paro. De igual forma, en estos lugares se realizaron jornadas de estampado sobre prendas de vestir, telas, o papel. Se convirtieron, así, en “una caja de resonancia del paro” (Sosa 2023). Según Leo:

“fue un momento súper, súper especial el tema de poder ubicar nuestro espacio [Rojinegro] como un centro de acopio para esta gráfica, para darle difusión, pero también para la producción de gráfica [...] pues nosotros desde ahí tuvimos la oportunidad de imprimir a varias personas, mucha de la gráfica que se estuvo difundiendo por ese tiempo. Esto nos permitió digamos también afianzar relaciones que teníamos con algunas, con algunos y el conocernos y saber desde dónde pues estamos trabajando, a qué le queremos apostar también, y en ese sentido, para mí pues la gráfica tuvo un papel súper, súper importante en esta

movilización” (Ramírez 2023).

Como se puede percibir en este testimonio, en torno al cartelismo se tejieron nuevas relaciones de colaboración entre distintos actores —artistas y diseñadores, gestores culturales, ciudadanos en general—, o se afianzaron las ya existentes. Más allá de la difusión del cartel en sí mismo, estos nodos habilitaron formas de colaboración, intercambio y solidaridad, en el marco de lo que Marlom Aguiar y Cyril Tjahja (2022) han denominado “activismo de diseño participativo”. Los carteles se distribuían gratuitamente, y también a cambio de aportes voluntarios que generalmente se usaban para continuar con las labores de impresión y difusión;² o bien para comprar víveres, medicamentos y otros insumos destinados a las primeras líneas y a los puntos de bloqueo o concentración. Carol, integrante de Rojinegro, recuerda que:

“la gente ya llevaba allí carteles. Desde carteles hasta mercado, cosas de, o sea, como depende qué era lo que se necesitaba, pues al ser un espacio físico que está con un horario, pues ahí digamos eso facilitó. Igual también fuimos a otros lugares, hicimos jornadas de estampado en otros lugares y pues participamos, sí, en la calle, en el barrio también” (Osorio 2023).

Estas palabras resultan significativas, en la medida en que resaltan el hecho de que las actividades del cartelismo en estos nodos no se limitaron al espacio físico de los recintos que ocupan, sino que irradiaron los distintos barrios y localidades: “también mandar carteles para otros lugares, pues eso como en la parte gráfica pero en la parte también del tema de los mercados y de las medicinas también fuimos un punto de acopio que también eso nos ayudó como a conocer otros lugares donde estaban pasando cosas y poder apoyar esos otros lugares” (Osorio 2023).

² Vale la pena aquí citar las palabras de Garavato: “Iba a las librerías amigas: Valija de Fuego, Garabato Libros y Rojinegro, y pues para repartir. Y cuando fui a llevar más a Valija de Fuego, Marco me entrega así una bolsita y me dice: ‘vea; dinero [...] esto es lo que la gente ha dejado pa’ que siga imprimiendo. Pusimos ese frasquito ahí. Y esto —me entregó un sobre—, no es mucho, pero es de la Valija pa’ que usted siga imprimiendo’. Y me vine para acá como pensando ¿qué pasó? [...] le conté a mi hermano [...] y me dice: ‘¿se acuerda en pandemia, que ayudamos con carteles? ¡Está pasando eso! O sea, se puede ayudar con la gráfica!’” (2023). Marco, por su parte, recuerda: “[fue] como un ejercicio muy instantáneo, como que alguien deja unos carteles, o nosotros dejábamos plata para que alguien sacara carteles, o alguien traía carteles acá, nos da algún apoyo para aportar mercados. Fue una dinámica que se fue empezando a gestar y a crecer. Y en un momento llegamos a tener más de 15-20 carteles distintos acá para repartir gratuitamente la mayoría” (Sosa 2023).



Vloke negro. *Cacerolazo* (2021). Fuente: Cortesía del autor.

En la misma línea, Dexpierte habló sobre la importancia de trascender los circuitos de librerías y centros culturales, situados en barrios céntricos de clase media (como Chapinero o Teusaquillo en Bogotá o San Antonio en Cali) para incidir en contextos más populares:

“la gente estaba en medio de una pandemia y de una alboroto social muy denso, muy caliente, entonces ver eso implicaba eso, tener posibilidad de encontrar carteles en el Portal Banderas, en el Portal del Norte, en donde no necesariamente están estos circuitos de librerías y distribución, ¿sabes?; entonces si nos llevó de una a un plano muy popular en

el que la gente de hecho nos pedía carteles, 10, 15 carteles para hacer una olla, porque necesitaban hacer una olla para bloquear una parte [...] y mantener la vuelta, y esos 15 carteles representaban, yo qué sé, 15 libras de arroz o 15 de lenteja, y eso como que luego la gente lo fue configurando, pasó en Sogamoso, pasó en Boyacá, pasó en Cali, pasó en Guaviare y como que esa distribución libre de las piezas gráficas en un momento dado del Paro muy álgido sirvió fue para mantener los puntos de concentración” (2023).

Por último, también es importante reconocer la dimensión global de los procesos de colaboración, intercambio y solidaridad agenciados en torno al cartelismo. Por un lado, los carteles producidos en Colombia, en tanto “íconos seculares”³ del Paro Nacional, sirvieron para visibilizar las demandas de la movilización y denunciar los abusos policiales a nivel internacional, siendo así una herramienta poderosa de lo que Roa y Grill denominaron la “política diaspórica” del 28A (2021). Por otro, artistas latinoamericanos y de otros lugares del mundo (Australia, Estados Unidos, España, Francia, México y Uruguay, entre otros) enviaron sus obras para que fueran distribuidas gratuitamente, o hicieron recolectas y donaciones para financiar las actividades gráficas, culturales y pedagógicas relacionadas con la protesta (Garavato 2023; Osorio 2023).

COLABORACIÓN, APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y NUEVOS SENTIDOS DE “LO COMÚN”

El cartelismo durante el Paro promovió prácticas creativas colaborativas. En palabras de Carol, se dio “como una apropiación de lo gráfico de muchas personas aunque no hicieran gráfica”. Para varias jornadas de “empapeladas”,⁴ Distribuidora Rojinegro hizo “una recolección de afiches [...] llegó gente con afiches hechos a mano, como ‘viva el paro nacional’ con florecitas, ‘viva el Paro Nacional’ en esténcil, y otros mensajes, pero como que se reapropió el tema de la gráfica en muchas personas” (Osorio 2023). Los manifestantes no se limitaron a usar como símbolo de protesta los carteles que los artistas o diseñadores habían creado, sino que los apropiaron y reinterpretaron, e incluso crearon sus propios carteles.

³ Alessandra Merlo retoma el concepto de “íconos seculares”, propuesto por la historiadora de la fotografía Vicky Goldberg, para referirse a imágenes con un alto contenido simbólico que generan un considerable impacto en la memoria, la cultura y las identidades colectivas (2016: 15).

⁴ Acciones de pegado de múltiples carteles en muros de las ciudades, para configurar galerías callejeras de cartelismo.

Para Marco, una de las características más importantes del cartelismo es, precisamente, la autogestión, pues se trata de “una herramienta que con un poco ingenio todos podemos hacer, o sea, de manejo tipográfico, collage, dibujar, ¿sí? que hay formas de reproducción diversas que también, digámoslo, se han ido popularizando” (2023). Rosa Ortega, por su parte, recuerda cómo uno de sus diseños se viralizó, replicándose en camisetas, stickers y piezas digitales:

“eran unos momentos como depresivos y saqué una frase de un diseño que dice ‘siempre fashion nunca facha’ porque para mí también el tema de la ropa es un medio de comunicación. Saqué esa imagen gráfica en Instagram y eso se volvió viral, y eso todo el mundo lo empezó, entonces me lo empezaron a pedir de todas partes de Colombia para ver si lo podían estampar en camisetas y yo: ‘sí eso es libre [...] estámpela, péguela, córtela’. Entonces me pareció muy grato de que a los como 8 -15 días me mandaron un sticker de acá de Bogotá, y yo: ‘pero ni siquiera he sacado’, y es que ‘sí, pues mira que estás acá en una pared’. Entonces luego ya había pasado un poquito la coyuntura, logré sacar el cartel en La linterna” (2023).



Rosa Ortega. *Siempre Fashion nunca Facha* (2021). Foto: Rosa Ortega (2021). Cortesía de la autora.

Los talleres de impresión gráfica, librerías y otros nodos de la red fueron espacios fundamentales para desarrollar ese tipo de prácticas colectivas. Con respecto a Rojinegro, reflexiona Carol: “también es como la oportunidad de, como tenemos el taller, pues saquémoslo, porque no tenemos que pedirle permiso a nadie y saquémosle a más gente que quiera hacerlo. Entonces también fue como, como el asunto mismo, como reapropiarte de los medios de producción y hagámosle para visibilizar” (Osorio 2023).

En Cali, La Linterna realizó carteles que en palabras de Fabián “empoderaban” a los manifestantes: “Todo el poder para la gente”, “Con la cultura no se juega”, “El arte es mío” (Villa 2023). Uno de los carteles más interesantes impreso en este taller durante el 28A, y que permitió una mayor interacción con la ciudadanía, fue “Yo salgo a marchar por _____”, que dejaba un espacio libre para que cada persona lo completara con su propia reivindicación. Este tipo de creaciones y ejercicios en torno al cartelismo dieron forma a una acción gráfica colectiva:

“Empezamos a sacar estas publicaciones y las dejamos en los puntos de bloqueo cuando hacían esas jornadas de estampado. Entonces el poder masificar este mensaje hace que podamos estar en muchos puntos de acción. Entonces, no solamente pegándolos, sino también regalando [...] El poder empieza a masificarse y la acción gráfica, esta que te digo, colectiva, también empieza a tomar valor, empieza a tomar fuerza y también empodera, y también hace que otros hagan [...] Es una acción gráfica colectiva desde el que quiere ponerlo afuera, hasta el que lo quiere pegar en la calle” (Villa 2023).

Así, durante el Paro Nacional, el arte en general y el cartelismo en particular se asumió como una “decisión ética” y una forma de “trabajo colectivo” del multítodo. Desde allí, se puso en marcha un ejercicio de imaginación y creación capaz de deconstruir la realidad social y vislumbrar “nuevas subjetividades, nuevos campos de acción, nuevas síntesis de la cooperación” para “reconstruir con los hilos de la historia el sentido de la vida, con los materiales del trabajo el significado del arte” (Negri 2000: 45). Ahora bien, como se deduce de los testimonios citados, uno de los principales objetivos —y efectos— del cartelismo fue la toma de la calle, la apropiación de los espacios públicos.⁵ Aguiar y Tjahja

⁵ Sobre la articulación entre protesta política, apropiación del espacio público y arte en Latinoamérica, véase el núm. 0 de la revista Errata, “El lugar del arte en lo político” (Jaramillo 2009), y el más reciente libro de Víctor Vich (2021).

advierten que la ocupación de las calles en el marco de protestas ha sido una forma de expresión común por parte de grupos históricamente excluidos, como indígenas, afrodescendientes, personas LGBTQI+, jóvenes y desempleados, entre otros. Según ellos:

"la calle también funciona como un espacio en el que las actividades son llevadas a cabo por cualquier persona con ganas de expresarse, independientemente del nivel de conocimiento sobre los medios, las técnicas o incluso los resultados [...] textos, imágenes o diseños pasan a formar parte del dominio público; al no tener dueño, su mensaje de resistencia se convierte así en parte de la memoria colectiva de las protestas" (2022: 105).

Los colectivos de arte urbano contribuyeron a las "tomas de espacio público" para gestionar "intercambios gráficos, estampadas en la calle, pintadas colectivas" (Colectivo Dexpierte 2023), entre otras acciones. En calles, avenidas, puentes, parques y plazas, confluyeron el cartelismo y otras expresiones como el muralismo, el grafiti o el performance, protagonizadas por una ciudadanía que de manera "(auto) organizada" diseñó un "espacio de protesta" (Aguar; Tjahja 2022: 105). Un indicador de la relevancia del espacio público como objeto de disputa cultural y político durante el Paro Nacional, fue el fenómeno de derribo y resignificación de monumentos conmemorativos en ciudades como Popayán, Cali, Bogotá, Barranquilla, Ibagué, Neiva y Pasto, entre otras (El Cali 2021; Vargas 2022; Colectivo Memoria y Palabra 2023). El cartelismo y las demás prácticas estético-políticas alternativas cuestionaron las representaciones oficiales de la historia proyectadas por los monumentos, posibilitando la visibilización de otras interpretaciones sobre el pasado y la cultura nacional en el espacio público.⁶

⁶ La iconoclasia contramonumental en el marco de protestas sociales no es exclusiva del caso colombiano, sino que es más bien un fenómeno global contemporáneo relacionado con una revisión crítica de la historia y el patrimonio cultural, que denuncia la presencia y legitimación en el espacio público de representaciones racistas, colonialistas y sexistas. Por ejemplo, sobre la destrucción de monumentos y su intervención con grafiti y otras marcas durante el Estallido Social chileno, Francisca Márquez, Andrea Roca y Javiera Bustamante comentan: "con su 'mirada oblicua' sobre la historia y la sociedad, las imágenes plasmadas sobre los muros y monumentos expresan el acuerdo y el desacuerdo de las ideas, de los sentimientos y del conocimiento implicados en la construcción de lo común. Una amalgama de inscripciones estético-políticas que pone en evidencia el implacable retorno de la memoria como acontecimiento de resistencia política y registro narrativo" (2023: 17).



Cigarra Entinta. *De su peso caerá* (2021). Fuente: Proyecto “Imprime y resiste”. Cortesía del Autor.

Además de la intervención sobre los monumentos, la movilización callejera en tanto forma de apropiación de un espacio común y ejercicio de “reconocimiento territorial” (Educapaz 2023: 234-235), estimuló otro tipo de acciones colectivas. Dos ejemplos de esto son la reconversión de antiguos Centros de Atención Inmediata (CAI) de la Policía Nacional en bibliotecas públicas comunitarias (Quintana; Rojas 2021: 10; Pardo; Roa; Ríos 2023); y la realización de ollas comunitarias para compartir los alimentos entre los manifestantes, defender los puntos de bloqueo, discutir en torno a la seguridad alimentaria y otros problemas sociales,

y tejer nuevas redes en torno a las políticas del afecto y el cuidado (Noreña; Hernández 2021: 28-33; Palencia; Cortés-Severino 2022: 126).

Como lo han puesto de manifiesto varios análisis del 28A, las emociones y los afectos, lo sensorial y las corporalidades, las políticas de cuidado y respeto a la vida que tienen lugar en la cotidianidad, las "juntanzas" de saberes y haceres y, en definitiva, la producción de nuevos vínculos y tejidos de solidaridad, estuvieron relacionadas con la construcción de un nuevo sentido de lo "común" (Palencia; Cortés-Severino 2022; Azuero 2023). Las prácticas colectivas del cartelismo gráfico, o "coaliciones de diseño" (Aguiar; Tjahja 2022: 107), tuvieron un lugar muy destacado en estos procesos de apropiación/resignificación del espacio público y constitución de nuevas relaciones sociales basadas en el apoyo mutuo y el cuidado. En los testimonios de Distribuidora Rojinegro y Garavato aparece recurrentemente la referencia a la participación de los creadores de carteles y de los talleres de gráfica durante la Pandemia de Covid 19 y las protestas de 2019, 2020 y 2021 en la realización de ollas comunitarias y muchas otras actividades colectivas en las calles (Osorio; Ramírez 2023; Garavato 2023). Para Rosa Ortega y la Biblioteca Popular de Teusaquillo, los carteles y otras expresiones culturales cumplieron una función emocional de sanación y generación de empatía entre los ciudadanos que participaron de la movilización o la apoyaban (Ortega 2023; Pardo, Roa; Ríos 2023).

Estos procesos se articularon al desmonte o resignificación de las nociones tradicionales de historia, cultura, patrimonio e identidad nacional, lo cual está estrechamente relacionado con nuevas formas de entender y poner en práctica "lo común" (Vargas Álvarez 2022; Azuero 2023, 123; Márquez; Roca; Bustamante 2023: 10). Las nuevas "juntanzas" también fueron agenciadas "desde la producción gráfica", como nos recuerda Leo (Ramírez 2023). Fabián, de La Linterna, utiliza una metáfora muy sugerente al respecto, y es la de pensar la movilización social y cultural desde las características de un elemento químico como el mercurio (Hg):

"¿Qué nos deja eso [el cartelismo y las expresiones culturales del 28A]? Un montón de colectivos que están trabajando para hacer acciones y en el momento que haya otra vez desestabilización yo estoy seguro que esas células se quedaron. Otra vez se acomodan como si fueran este metal líquido [...] Como mercurio que usted medio lo acerca y se pega, así otra vez. Bueno, medio se acercan y volvemos a hacer la masa" (Villa 2023).

CONCLUSIONES: LA CONSOLIDACIÓN DE ARCHIVOS DE LA MEMORIA GRÁFICA DEL 28A

Como he argumentado a lo largo de este artículo, el cartelismo, en tanto forma de expresión artística y política, fue fundamental durante el 28A en Colombia. Por un lado, fue una herramienta comunicativa que permitió visibilizar las demandas de la manifestación, denunciar su violenta represión por parte del Estado y consolidar redes de solidaridad entre los manifestantes. Por otro, las prácticas que se fueron tejiendo a su alrededor incentivaron la organización, creatividad y colaboración, favoreciendo la apropiación de los espacios públicos y la construcción de nuevas formas de “lo común”. Continuando con las metáforas, en el contexto del Paro el diseño gráfico fue algo así como un “pegamento que mantuvo todo unido” (Aguiar; Tjahja 2022: 108). En suma, los carteles del Paro Nacional constituyen una parte central de su memoria visual, y por lo tanto, son valiosos documentos sociológicos y fuentes históricas para comprender la Colombia contemporánea.

En este sentido, quisiera concluir con una reflexión referida a la relevancia de configurar y custodiar archivos del 28A en general, y del cartelismo y otras prácticas estético-políticas relacionadas a este en particular. Como lo plantean Pietsie Feenstra y Lorena Verzero, resulta imprescindible comprender la ciudad como archivo, en donde monumentos, grafitis, performances y otras expresiones van trazando un palimpsesto que es preciso registrar, pues muchas de estas materialidades y marcas se van borrando con el tiempo o se superponen unas a otras constantemente. Ellas se preguntan: “¿cómo se archivan las memorias de estas ciudades? ¿Dónde? ¿Quiénes son los encargados de cuidar del archivo, probablemente efímero, de la ciudad?” (2021: 21).

Para el historiador peruano José Ragas, quien recientemente escribió un texto sobre las modalidades de archivado del estallido social chileno, la respuesta es clara: los historiadores y demás profesionales de las ciencias sociales y preservación del patrimonio cultural deberíamos apersonarnos de esta tarea. Pero, especialmente, los museos y archivos públicos (especialmente los barriales y comunitarios), así como las organizaciones sociales y la ciudadanía en general, pues no se trataría de un archivo único o centralizado, sino de múltiples archivos de la protesta y sus manifestaciones estético-políticas. Asimismo, es fundamental

tener en cuenta la diversidad de formatos y tipos documentales (fotografía, objetos, testimonios orales, paisajes sonoros, imágenes, etc.) que podrían alimentar estos archivos, y sus implicaciones en la adquisición, catalogación y conservación de colecciones (Ragas 2021).

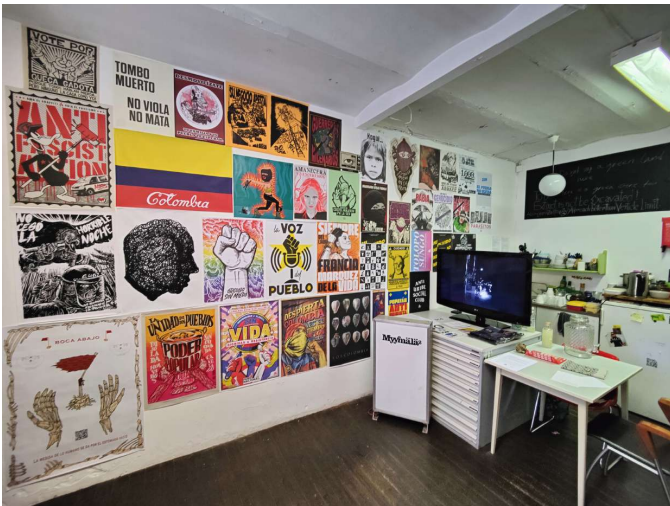
Con respecto al 28A, existen algunas iniciativas relevantes, como el Archivo Documental del Estallido Social, a cargo del Colectivo La Mariacano y Viva la Ciudadanía (Quinche 2023); el Archivo Social (fotográfico, audiovisual e infográfico) curado y resguardado por Teusaradio (2021); y el Repositorio Digital Paro Nacional 2021 Pereira-Dos Quebradas-La Virginia-Santa Rosa de Cabal, iniciativa de la Maestría en Historia de la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP) (2022).⁷ Las herramientas y plataformas digitales son de gran importancia para la gestión y difusión de este tipo de archivos.

En cuanto a archivos de prácticas estético políticas durante protestas recientes en América Latina, vale la pena mencionar algunos casos que considero bastante significativos. Tienen en común que identifican y registran intervenciones sobre monumentos y espacios públicos a través de prácticas como el grafiti o el performance. Se trata de la colectiva Restauradoras con Glitter en México, que ha realizado registro de grafitis y modelado en 3D del monumento a la Independencia en Ciudad de México (2019); el grupo colombiano PosMonumenta, que ha llevado a cabo intervenciones con videomapping, performances y círculos de la palabra en el espacio público, documentando de manera rigurosa dichas acciones (2024); el proyecto digital, editorial y expositivo Guía para los afligidos y desobedientes, que registra e invita a replicar algunos de los gestos artísticos que tuvieron lugar durante el 28A en Colombia (Cartier 2022); y el Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena, que según sus promotores es "una plataforma, un laboratorio de ejercicios y un archivo dinámico a partir de imágenes a monumentos intervenidos, modificados, derribados y levantados" durante el estallido social en Chile (2020). La fotografía, el formato audiovisual y la visualización de datos parecen componentes fundamentales para este tipo de repositorios documentales, que también reposan en Internet.

Por último, y específicamente con respecto a archivos de carteles gráficos, es preciso referir a un antecedente muy importante, la exposición "Por la causa

⁷ Para un análisis del 28A en Pereira y Dosquebradas (Risardalda), véase Cárdenas (2023).

latinoamericana”, que reunió y exhibió 412 carteles de 78 artistas de diferentes países de la región. La muestra estuvo abierta al público en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá entre el 2 diciembre de 2020 y el 2 de marzo de 2021, y contó con la curaduría de Tavo Garavato (IDARTES 2020). De igual forma, el colectivo Arte en Resistencia realizó la exposición virtual “El Estallido Colombiano”, que compiló material de diverso tipo (pintura, fanzine, cartelismo, performance, instalación, fotografía, video e ilustración) a modo de archivo artístico e histórico del Paro Nacional (2021).⁸ Juan David Quintero, uno de los curadores de Arte en Resistencia, también fue el comisario de la exposición “S.O.S. Colombia”, que se exhibió en Finlandia (Galería Myymälä 2, Helsinki) y Países Bajos (Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos-CEDLA, Universidad de Ámsterdam) en 2022, y se centró en el cartelismo y el grafiti del 28A (CEDLA 2022). Adicionalmente, es preciso mencionar el ya referido proyecto “Imprime y resiste”, que contiene carteles en formato digital de artistas y diseñadores como Cabanzo, Xilotrópico, Vloke Negro, Manifiesto, Gran Om, entre otros, pues también es un importante repositorio del cartelismo durante el 28A. Si bien ya no se encuentra disponible online, muchas personas aún lo conservamos en nuestros discos duros.



Exposición S.O.S. Colombia en la galería Myymälä 2, de Helsinki. Foto: Juan David Quintero (2022). Cortesía del Autor.

⁸ Es pertinente señalar que Arte en Resistencia desarrolló una exposición similar pero referida al contexto latinoamericano, titulada “Arte Latinoamericana”, que también puede consultarse en su página web.

Existen algunas publicaciones que también contribuyen a la configuración de un archivo múltiple y heterogéneo del cartelismo durante el Paro de 2021. El libro *Yo paro yo produzco*, del artista Henry Güiza (2021), impreso en risografía por Calipso Press (Cali) y editado por Big Sur Books (Bogotá), compila 82 carteles con las más representativas frases o consignas del Paro. A su vez, el proyecto *Punk Posters* de Ximena Ortiz (Taller Mala Influencia), ha convocado a artistas de diferentes partes de Colombia y el mundo a realizar carteles relacionados con el punk y la contracultura, algunos de los cuales se relacionan con las protestas de los últimos años. Una publicación reciente recopila todos los carteles realizados para este proyecto desde su inicio en 2018 hasta el 2022 (Ortiz 2022).



Sebastián Vinasco. *Punk is support, not competition* (2018). Fuente: Cortesía del autor.

Mi contribución como historiador es quizás más modesta: contextualizar y ofrecer herramientas críticas para la comprensión de los fenómenos de constante disputa y reinención en torno a las narrativas de nuestro devenir como sociedad. Con este esfuerzo, no obstante, he querido aportar a la configuración de estos archivos del presente —que son a la vez culturales y políticos—, así como a la narración de una historia de los carteles y a partir de los carteles del Paro Nacional de 2021. Comparto este impulso con Rosa Ortega:

“estamos contando una historia y también una historia desde lo político [...] Desde lo político pero también la parte gráfica que está sucediendo en este momento que es algo histórico, prácticamente creo que en el mundo, entonces pues sí o sí también tenemos que salvaguardar eso que está pasando” (2023).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR, MARLOM; CYRIL TJAHA. “Self-designing protests. Exploring participatory design activism through the Colombian graphic (design) explosion”. *PDC 2022: Participatory Design Conference 2* (2022): 103-110. <<https://doi.org/10.1145/3537797.3537818>>
- ARCHILA, MAURICIO; MARTHA GARCÍA. “Novedades y continuidades del estallido social del 28A”. *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*. Juan Carlos Celis (coord.). Bogotá: Siglo/ Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung, 2023. 67-106.
- ARTE EN RESISTENCIA. (2021). “El estallido colombiano”. Archivo disponible en línea en <<https://www.arteenresistencia.org/el-estallido-colombiano/>>
- ÁLVAREZ, ADOLFO. “El Paro nacional del 2021 en Colombia: estallido social entre dinámicas estructurales y de coyuntura. La relevancia de la acción política y del diálogo en su desarrollo y transformación”. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e Intervención Social* 33 (2022): 1-12. <<https://doi.org/10.25100/prts.v0i33.11864>>
- AZUERO, ALEJANDRA. *El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia*. Barcelona: Herder, 2023.
- BARNICOAT, JOHN. *Los carteles: su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- BARRERO, NATALIA. *Vándalos, héroes y gente de bien: confrontaciones simbólicas en los estallidos sociales ocurridos en Colombia durante el gobierno*

de Iván Duque (2018- 2022). Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. 2023.

BORDA, SANDRA. *Parar para avanzar. Crónica del movimiento estudiantil que paralizó a Colombia*. Bogotá: Crítica, 2020.

CÁRDENAS, WILMAR JEOVANY (comp.). *Pereira Indignada: los lugares del Estallido Social*. Pereira: Centro Latinoamericano de Educación e Investigación Ser-CLEIS, 2023.

CARTIER, NICOLE. "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 (2022): 74-93. < <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.tuca> >

CARTIER, NICOLE. *Guía para los afligidos y desobedientes*. Bogotá: Réplica Ediciones, 2022.

CASTILLO, LUIS CARLOS. "Arde Cali. Sucursal del cielo y capital mundial de la salsa". *Pensar la resistencia. Mayo del 2021 Cali y Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 2021. 103-132.

CEDLA. (2022). "CEDLA exposition 'SOS Colombia'". Artículo en línea disponible en <<https://www.cedla.nl/post/cedla-exposition-sos-colombia>>

COLECTIVO MEMORIA Y PALABRA. "Monumentos y protesta. Una lectura a partir del paro de 2021". *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*. Juan Carlos Celis (coord.). Bogotá: Siglo/ Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung, 2023. 331-370.

EDICIONES RÉPLICA. *Vamos todos a las urnas*. Bogotá: Gráficas Molinari.

EDUCAPAZ. "¡LAS JUVENTUDES GRITAN! El surgimiento de los nuevos liderazgos juveniles populares". *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*. Juan Carlos Celis (coord.). Bogotá: Siglo/ Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung, 2023. 197-242.

FEENSTRA, PIETSIE; LORENA VERZERO (dirs.). *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. Buenos Aires: CLACSO, 2021.

GÜIZA, HENRY. *Yo paro yo produzco*. Bogotá: Big Sur Books, 2021.

IBARRA, MARÍA EUGENIA; STEPHANIE RECALDE. "Al otro lado del miedo está el país que soñamos' Mujeres y feministas en el paro nacional de 2021". *Pensar la resistencia. Mayo del 2021 Cali y Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 2021. 79-102.

- IDARTES. (2020). “El Gaitán presenta: Por la causa latinoamericana”. Artículo disponible en línea en <<https://www.idartes.gov.co/es/agenda/exposicion/gaitan-presenta-causa-latinoamericana>>
- INSTITUTO DE ESTUDIOS PARA EL DESARROLLO Y LA PAZ- INDEPAZ/TEMBLORES ONG (2021). “Cifras de la violencia en el marco del Paro Nacional 2021”. Artículo en línea disponible en <<https://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/06/3.-INFORME-VIOLENCIAS-EN-EL-MARCO-DEL-PARO-NACIONAL-2021.pdf>>
- INVENTARIO ICONOCLASTA DE LA INSURRECCIÓN CHILENA (2020). Archivo disponible en línea en <<https://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>>
- JARAMILLO, JORGE. “Editorial”. *Errata 0* (2009): 11.
- JELIN, ELIZABETH. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- LEONARDINI, NANDA. *El cartel político en América*. México: Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, 1981.
- LOZANO, BETTY RUTH. “Social Uprising, Racism, and Resistance in Cali’s National Strike”. *South Atlantic Quarterly*. 121.2 (2022): 425-434. <<https://doi.org/10.1215/00382876-9663730>>
- MAESTRÍA EN HISTORIA UTP. (2022). *Repositorio digital del Paro Nacional 2021*. Archivo en línea disponible en <<https://educacion.utp.edu.co/maestria-en-historia/sin-categoria/repositorio-digital-del-paro-nacional-2021/>>
- MARIÑO, JUAN JOSÉ. Otros 77. *Historia de los paros nacionales en Colombia*. Bogotá: Vía Libre Editorial, 2023.
- MARTÍN, ALEJANDRO. “¿Por qué el paro nacional 28A tiene su centro en Cali?”. *Remanente* 7-8 (2021): 10-13.
- MARTÍNEZ, FELIPE. *Desborde popular. La rebelión caleña en el paro de abril de 2021 en Colombia*. Bogotá: Desde Abajo, 2023.
- MÁRQUEZ, FRANCISCA; ANDREA ROCA; JAVIERA BUSTAMANTE. “Por una antropología del paisaje de la protesta: ruina, iconoclasia y antropofagia en Plaza Dignidad”. *Mana. Estudios de Antropología Social* 29.1 (2023): 1-35. <<https://doi.org/10.1590/1678-49442023v29n1e2023005.es>>
- MEDINA, MEDÓFILO. “Inscripción histórica, personalidad sociocultural del estallido social 2021”. *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*. Juan Carlos Celis (coord.). Bogotá: Siglo/ Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung, 2023. 25-66.

- MERLO, ALESSANDRA. "La memoria en los ojos. Reflexiones sobre imágenes e historia". *Memoria y Sociedad* 20.40 (2016): 10-24.
- MORELOS, JOSÉ MANUEL. "El cartel político en México: memoria, reflexiones e inflexiones". *Revista Chilena de Diseño* 2.3 (2017): 1-10. <<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2017.47824>>
- NEGRI, TONI. *Arte y multitud. Ocho cartas. Prólogo, edición y traducción de Raúl Sánchez*. Madrid: Trotta, 2000.
- NOREÑA, KELLY; CRISTIAN HERNÁNDEZ. (2021). *El paro crónicas de primeralínea*. Fanzine en línea disponible en <<https://cecane3.com/cronicas-de-primeralinea/>>
- ORTIZ, XIMENA (comp.). *Punk Posters*. Vol. 1. Bogotá: Mala Influencia, 2022.
- PALENCIA, MIGUEL ÁNGEL; CATALINA CORTÉS-SEVERINO. "Prácticas expresivas del hacer y de la vida cotidiana durante el estallido social en Bogotá en 2021". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17.1 (2022): 110-129. <<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.pehv>>
- PARRADO, ERIKA; JEFFERSON JARAMILLO. "Iras y resistencias de larga duración en el Pacífico colombiano: Los paros cívicos de Buenaventura y Quibdó (1964-2017)". *European Review of Latin American and Caribbean Studies* 117 (2024): 43-62. <<https://doi.org/10.32992/erlacs.11057>>
- PILATOWSKY, PRISCILA; AMAIA CABRANES. "Militancias gráficas: carteles y solidaridad transnacional entre Francia y América Latina 1970-1980". *Secuencia* 108 (2020): 1-44. <<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i108.1842>>
- POSMONUMENTA. (2024). Archivo disponible en línea en <<https://www.instagram.com/posmonumenta/>>
- QUINCHE, NICOLÁS. "Archivo del paro nacional 2019-2021: el reto de construir un archivo vivo de la protesta social en Colombia". *Estallido social 2021. Expresiones de vida y resistencia*. Juan Carlos Celis (coord.). Bogotá: Siglo/ Universidad del Rosario/ Colectivo La Mariacano/Rosa Luxemburg Stiftung, 2023. 373-390.
- QUINTANA, FREYA; JUAN SEBASTIÁN ROJAS (comps.). *Voces en primera línea*. Cali: El Silencio Ediciones, 2021.
- RAGAS, JOSÉ. "Archiving the Chilean Revolution". *The American Historical Review* 126. 1 (2021): 166-179. <<https://doi.org/10.1093/ahr/rhab009>>
- RESTAURADORAS CON GLITTER. (2019). Archivo en línea disponible en <<https://restauradorasconglitter.home.blog/>>

- ROA, MARÍA GERTRUDIS; JAN GRILL. “Lejos pero no ausentes. Movilizaciones diaspóricas en el Paro Nacional de 2021”. *Pensar la resistencia. Mayo del 2021 Cali y Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 2021. 231-244.
- SÁNCHEZ, JOSÉ FERNANDO. “Reflexiones sobre prácticas y culturas políticas en el paro”. *Pensar la resistencia. Mayo del 2021 Cali y Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 2021. 53-77.
- TEUSARADIO. (2021). ARCHIVO SOCIAL. Archivo en línea disponible en <<https://www.teusaradio.com/archivo-social>>
- TIMMERS, MARGARET. *The power of the poster*. London: Victoria and Albert Museum, 2003.
- VARGAS ALVAREZ, SEBASTIÁN. “Desmonte de la historia y apropiación del espacio público. Derribo e intervención de monumentos durante el Paro Nacional en Colombia (2021)”. *Crisol* 21 (2022): 1-32.
- VÉLEZ, IRENE; BRYAN VARGAS (eds.). *Cali: estallido social. La esperanza superó el miedo*. Bogotá: Siglo; Universidad del Valle, 2023.
- VICH, VÍCTOR. *Políticas culturales y ciudadanía. Estrategias simbólicas para tomar las calles*. Buenos Aires: CLACSO/Instituto de Estudios Peruanos/Universidad Nacional de Rosario, 2021.

ENTREVISTAS

- COLECTIVO DEXPIERTE. Comunicación personal, 10 abr. 2023.
- EL CALI (joven de Puerto Resistencia, Cali). Comunicación personal, 30 dic. 2021.
- GARAVATO, TAVO. Comunicación personal, 12 may. 2023.
- ORTEGA, ROSA (La Linterna, Cali). Comunicación personal, 5 abr. 2023.
- OSORIO, CAROL (Distribuidora Libertaria Rojinegro). Comunicación personal, 17 may. 2023.
- PARDO, MARCELA; PAOLA ROA; ÁLVARO RÍOS (Biblioteca Popular de Teusaquillo). Comunicación personal, 23 jun. 2023.
- RAMÍREZ, LEONARDO (Distribuidora Libertaria Rojinegro). Comunicación personal, 17 may. 2023.
- SOSA, MARCO (La Valija de Fuego). Comunicación personal, 5 abr. 2023.
- TEJADA, JOSÉ ALBERTO (Canal 2, Cali). Comunicación personal, 30 dic. 2021.
- VILLA, FABIÁN (La Linterna, Cali). Comunicación personal, 5 abr. 2023.

SEBASTIÁN VARGAS ÁLVAREZ

Doctor en Historia por la Universidad Iberoamericana-Ciudad de México.
Historiador y Magister en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana.
Profesor Asociado, Programa de Historia, Universidad del Rosario (Colombia).
Líneas de investigación: políticas de la memoria y los usos públicos de la historia.

ORCID: 0000-0001-9292-7249

(sebastian.vargas@urosario.edu.co)