



2.

**El Bogotazo o la forma
adecuada de protestar**



El Bogotazo o la forma adecuada de protestar

Por Natalia Becerra León*

DOI: <https://doi.org/10.54118/controver.vi218.1248>

Resumen: El Bogotazo es considerado un movimiento de insurrección originado por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. A partir de su descripción y tomando como referencia las dinámicas del carnaval como protesta ritual, se presenta una discusión alrededor de los diversos repertorios que puede tomar la protesta social para manifestarse. En particular, se analiza si hay una forma adecuada de protestar, teniendo en cuenta los imaginarios asociados al uso tanto de tácticas pacíficas como de tácticas violentas para la expresión de denuncias, el logro de las demandas, la respuesta de las autoridades estatales y, en últimas, legitimar el ejercicio de la protesta social como un derecho.

Palabras clave: protesta social, repertorios, El Bogotazo, carnaval, trasgresión, represión.

El Bogotazo or the Right Way of Protest

Abstract: El Bogotazo is considered an insurrectionary movement originated after the assassination of Jorge Eliécer Gaitán. Based on its description and taking as a reference the dynamics of carnival as a ritual protest, a discussion is presented around the various repertoires that social protest can take to manifest itself. In particular, it seeks to analyze if there is an adequate way to protest, taking into account the imaginary associated to the use of both peaceful and violent tactics, for the expression of complaints, the achievement of demands, the response of the state authorities, and ultimately, legitimize the exercise of social protest as a right.

Keywords: Social protest, repertoires, El Bogotazo, carnival, transgression, repression.

Cómo citar este artículo: Becerra León, Natalia (2022). El Bogotazo o la forma adecuada de protestar. *Revista Controversia*, (218), 55-84.

Fecha de recepción: 31 de julio de 2021

Fecha de aprobación: 7 de diciembre de 2021

* Antropóloga de la Universidad Externado de Colombia. Especialista en Estado, Políticas Públicas y Desarrollo de la Universidad de los Andes y magíster en Estudios del Desarrollo con énfasis en Estudios del Conflicto del Instituto Internacional de Estudios Sociales de la Universidad Erasmus de Rotterdam. Correo electrónico: nata.bcrra@gmail.com

Introducción

Este artículo es una descripción e interpretación general de El Bogotazo. Tiempo de ciudad burlada por las protestas ocasionadas después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, que se constituye en el paisaje referente para analizar los valores asociados recientemente a la protesta social, las formas de mantener el control y el orden público, los modos como se moviliza y comunica su sociedad, los límites entre la manifestación pacífica y la violenta, y, finalmente, cuestionar los ritmos y las dinámicas que configuran la forma adecuada de protestar para legitimar los reclamos.

No se trata de justificar la violencia, sino de ir más allá y analizar el argumento detrás de la discusión sobre la validez de la protesta social, y cuestionar su adecuada forma de expresión mientras se mueve en el rango que va entre lo pacífico y lo violento. Se verán entonces dimensiones, formas y expresiones que adquiere la protesta en su narrativa pública, y cómo estos modos se interpretan y transforman en estrategia o consecuencia para servir a un propósito específico.

Para lograrlo, el artículo está dividido en cinco apartados. El primero relata lo sucedido el 9 de abril de 1948, hecho que se considera básico en la construcción del mito urbano bogotano de El Bogotazo. Se vale de una estrategia narrativa, con un tono descriptivo, para enfatizar el carácter festivo del luto, el origen del descontento, las acciones empleadas para su expresión, el caos originado y las medidas tomadas para su control¹.

1 Este apartado es una adaptación de un ejercicio que hace parte de una propuesta argumentativa desarrollada en el capítulo 2: Entre muerto y disfraz ¿Qué viva el carnaval?, de mi tesis de pregrado *Carnavales posibles, carnavales imaginados. Espacios para la memoria y la identidad en Bogotá*.

El segundo presenta el carnaval como un espacio-tiempo que abre la posibilidad para la manifestación y catarsis, pero que encuentra su derrotero en los límites con el desorden público. Lo anterior sirve para darle paso a la tercera parte, donde se presenta El Bogotazo como determinante de la manifestación pública. La cuarta parte del texto introduce la discusión alrededor de los repertorios de la protesta y sus características.

En el quinto apartado se profundiza en las tácticas violentas y se analizan las percepciones asociadas a sus modos de expresión reciente, en contraposición con las tácticas pacíficas, como modalidades que pueden restarle o no validez a la protesta y justificar su represión. Se abordará el contexto normativo, el lugar de repertorios artísticos y la narrativa criminalizante, para, finalmente, presentar la conclusión.

El Bogotazo, ciudad burlada

En la tarde del 9 de abril de 1948 un extraño aire de muerte, lubricidad y dolor se cernió sobre la ciudad. La confusión y el caos reinaban a manera de mandato popular y todo se revistió de una espectacular conmoción. Unos y otros, con gritos y arengas, se tomaron las calles como propias. En calidad de iguales, desechas las separaciones, se sintieron felices instantáneamente, mientras las diferencias se esfumaban y “los hombres se convertían en masa” (Canetti, 1983, p. 13).

Desde hacía varios días el ambiente político estaba turbio y se presagiaban tiempos difíciles para el país, a causa de las persecuciones revanchistas entre los partidos políticos. En este contexto, Jorge Eliécer Gaitán había aumentado su popularidad a través de manifestaciones masivas que expresaban la encarnación de las demandas de un pueblo en busca de un cambio político. Un personaje cuyo “éxito radicaba en su capacidad de movilizar al pueblo en organizaciones nuevas y en hacer sentir continuamente su presencia en las calles” (Braun, 1987, p.

166). Gaitán era un hombre esotérico, elocuente y enérgico. Su papel en la vida política colombiana se constituyó en un experimento de la vida pública, donde él era el hombre de en medio, “era un puente entre el mundo social de los políticos y el del pueblo” (Braun, 1987, p. 165), lo cual hizo que se convirtiera en el representante de una clase no escuchada de la sociedad nacional.

Abanderado, vocero de reivindicaciones sociales, se había convertido en la batuta de una orquesta disonante con las ganas de una transformación a flor de piel. Sus representaciones eran interpretadas desde la burla a la locura, divirtiendo al pueblo con sus críticas agudas y su mímica grotesca, lo cual le daban aires de héroe y demagogo a la vez. Cualquier frase pronunciada incitaba los espíritus expectantes de aquellos perdidos de la sociedad. Su voz era la voz de ellos. Su figura era la encarnación de un futuro glorificado que les garantizaba su participación en la historia.

Ese 9 de abril al medio día, a la salida de su oficina ubicada en el corazón de la ciudad, Gaitán, el “Caudillo Liberal” —como era conocido—, recibió tres balazos que lo desplomaron. Acompañado de su amigo, el médico Pedro E. Cruz, fue llevado al Hospital Central, donde tiempo después murió. Quienes estaban cerca humedecieron pañuelos y paños en la sangre derramada, y los ondearon entre gritos: ¡Mataron a Gaitán, mataron a Gaitancito!

Luego siguió lo que se sabe, el océano de masas humanas se tomó las calles asemejando escenas de “un desfile con papel picado mientras los amotinados saqueaban archivos y escritorios” (Braun, 1987, p. 290). La ciudad y sus gentes se transformaron, y llenos del valor y coraje que emanaba de su dolor e inconformidad ante el gobierno conservador, dieron paso a un espacio-tiempo sin control, que se convirtió en el escenario perfecto para invertir el ritual de la plaza pública; ahora eran ellos quienes dominaban las calles y apuntaban su furia a los centros de

poder y represión, “poco importaba quién estuviera allí. Los manifestantes se sentían unidos en su reacción frente al ataque contra Gaitán y en su sentimiento de que había que hacer algo” (Braun, 1987, p. 259).

La ciudad se volcó en una borrachera colectiva con palos y machetes, dividida en cuadrillas disgregadas y disueltas que se transformaron en hordas incendiarias que alimentaron el rumor de una multitud desafiante y dolida en torno al caudillo sacrificado. El torbellino sorpresivo de violencia revestía las características de una tragicomedia; en virtud de la catástrofe, el destino había sido fijado. La gente recorría “las calles centrales de la ciudad dando consignas, como si se hubiera iniciado un extraño carnaval de la muerte, el exterminio y la venganza” (Santa, 1982, p. 31), como si la esperanza misma hubiese muerto, empezando un acto de expiación que más parecía una fiesta desbordada entre las pasiones colectivas. Se había prendido la chispa que daría vida a la tempestad. Una furia embriagante se propagó como reguero de pólvora y prendió cada rincón del centro de la ciudad. Un rugido aterrador sobrecogió a Bogotá, mientras la muerte se magnificó en el acto fúnebre del llanto de quienes lo acompañaron o, si se quiere, en la venganza de su sangre.

El intérprete de sus silencios había sido callado. En sus gargantas permanecía el grito de su desesperanza. En ellos recaía la responsabilidad de hacer escuchar el infortunio de su verdad para liberar la desgracia que se cernía sobre sus vidas. Con su muerte les era arrebatada la fe de un tiempo mejor que ya no llegaría. Por eso todo se tornó en un frenesí de ímpetus irresistibles y el grito que ahora se escuchaba era la voz de protesta. El momento de pequeños protagonistas se vio acompañado por una banda sonora sin igual. Desde el inicio hasta el final, la radio tomada alimentó con rumores y fuertes susurros los ánimos de quienes se encontraban en la calle: “El doctor Gaitán empieza a ser vengado”, “el pueblo manda en Colombia por primera vez en la historia” (Radiodifusora Nacional de Colombia, 2019, párr. 4):

— “¡A la Carga!, a la calle, con palos, piedras, escopetas, cuanto haya a la mano. Asaltad las ferreterías y tomaos la dinamita, la pólvora, las herramientas, los machetes” (Alape, 1983, p. 254).

— “El pueblo no sólo acusará a los culpables, sino que tomará justicia por sus propias manos. ¡Miserables, ustedes no conocen la ira vindicatoria de las masas populares!” (Zapata, 1986, p. 94).

Volcados a la calle, rostros disfrazados bajo la categoría del pueblo, su condición social era la máscara que los representaba en el delirio y con la cual el sentir de su vida se hacía latente. Atropelladamente, unos y otros cruzaban sus caminos: “Cada hombre era un mundo en revolución y las revoluciones se entrechocaban y repelían” (Zapata, 1986, p. 83). De un lado y de otro se escuchaban comandos que pretendían guiar la marcha: ¡Que viva el Partido Liberal!, ¡que viva el doctor Gaitán!

De la nada aparecieron, en un desfile colosal, tanques como carrozas abarrotados de gentes-arengando sin cesar. La escena de esa tarde desvelaba unos coloridos tintes que, en medio de la locura y el juego de confusión, manifestaron las contradicciones del orden social en un caos de acciones, para significar y comunicar a través de la ciudad burlada. Todo ardía, todo se consumía, incluso la motivación primera que había impulsado la revuelta. Esa noche sus protagonistas ya no recordaban la causa de su excitación. No quedaba más sino la huella de un cataclismo espontáneo que perdió sus bríos y terminó en la descomposición de su finalidad. Los goterones que sofocaron el delirio del fuego sobre el centro de la ciudad no ocultaron la escena grotesca que sobrevino.

La segunda vida, la vida pública, el pueblo, saltó a este espacio transformando el orden social, tocando lo sagrado en lo profundo de las heridas abiertas por la muerte del caudillo liberal. La ciudad trasfiguró su cara y las acciones desbordaron sus límites para darle vida a ese

fantasma que se convirtió en representante de las heridas de la historia, conmemorando su memoria y buscando el cambio social inminente, para alcanzar otras formas de poder manifestadas en el despliegue de excesos de los cuales fue testigo la ciudad.

Lo que siguió revistió características festivas, además de ser una válvula de escape de las tensiones sociales, como sucede en los rituales carnavalescos. Era hora de dejar salir todas sus injusticias. Y lo hicieron burlando a cada uno de sus opresores. Mandando mano a tantas negaciones y vejando todos sus poderes. Era una forma de purgar su desventura. Danzaron, gritaron, destruyeron, burlaron. No eran agentes de sí mismos, nunca lo habían sido, pero esta vez era su decisión. Fueron ellos quienes se tomaron las calles y por un momento establecieron el orden. Ellos mandaban, y el éxtasis que los invadió no hizo sino llenarlos de valor para ser su propia voz.

La muchedumbre bebió en un velorio masivo para conmemorar. Muchos bebían para olvidar la pena. Bebían para consolarse. Bebían para que las lágrimas fluyeran con más facilidad. Bebían para ahogar el miedo por las consecuencias de sus actos y el miedo por lo que les aguardaba. Bebían para tener el valor de seguir destruyendo la ciudad. Bebían para olvidar, para quedar inconscientes y no ver la oscuridad. Bebían para comunicarse, para mitigar su anonimato; bebían por beber. El compartir de botellas se volvió un rito. Los que se rehusaban eran calificados de traidores o de representantes del viejo orden. Gaitán revistió los poderes de Dioniso, un ser que

representa el fantasma de un cuerpo que quiere encarnar el logos divino, un cuerpo presto a romper las cadenas de la individuación y la indolencia última de la carne, con el objeto de unificar, en una embriaguez profética, la dolorosa celebración del nacimiento y la muerte (Sloterdijk, en Ramírez, 2007, p. 158),

haciendo al pueblo partícipe de una bacanal, de un carnaval de luto y locura, donde todos dramatizaron un baile sádico del todo por el todo en la ciudad tras su muerte.

Cada acto era una subversión de la práctica cotidiana, traducido en hechos cómicos y burlones de las clases dominantes causantes de un pandemónium en la ciudad, un juego que tomaba la cara de “las licencias carnales, las fiestas anómicas, como umbral de indiferencia entre anomia y derecho, [apuntando] así a la mostración del carácter luctuoso de toda fiesta y del carácter festivo de todo luto” (Agamben, en Ramírez, 2007, p. 168).

Aquello que comenzó como una manifestación espontánea devino en su propia condena. Permanece en la memoria popular el imaginario de que cinco minutos más resistiendo al frente de Palacio hubiesen bastado para acabar al presidente y hacerse al poder. No obstante, la multitud necesitaba más que un motivo para detonar, necesitaba organizarse, y las penurias que la consumían fueron superiores. Ante la incertidumbre del mañana era mejor saciarse en el ahora. Eventualmente el deseo individual se impuso sobre la necesidad colectiva. Además, la muchedumbre ya no se sentía representada, había un vacío de dirección que terminó en una satisfacción básica de cosas hasta ahora imposibles.

Revestir El Bogotazo con una gramática de carnaval, que también es político en su expresión de inversión del orden, sirve de plataforma para empezar a analizar ciertas lógicas y formas que adquiere la manifestación social y, sobre todo, para discutir su validez y legitimidad, dependiendo de si se considera o no adecuada o pacífica. Pues como señala Archila, “aún en las protestas aparentemente más irracionales —como el famoso Bogotazo del 9 de abril de 1948— se descubren motivos para realizarlas y comportamientos que responden a una cierta lógica, así no se encuentre explicación total de la destrucción producida” (2005, p. 436).

Tras el asesinato de Gaitán las motivaciones estaban centradas en identificar a los culpables y clamar justicia. De la mano del cuerpo en rastras del presunto asesino, con palos y machetes, pretendían llegar a Palacio sin ninguna interrupción. Pero la necesidad de recobrar el control sobre el centro de la ciudad trajo como consecuencia la violencia por parte de las autoridades y la violencia por parte de los manifestantes. El carácter festivo que parecía haber tomado en sus inicios, fue adquiriendo cada vez más la forma de un callejón sin salida. En un momento estaban bailando la despedida y al siguiente se vieron sitiados por los francotiradores que estaban haciendo cumplir el toque de queda.

Carnaval: protesta ritual

El carnaval se presenta como una composición estética, cultural, histórica y tradicional que teatraliza los contrastes de una ciudad y los escenifica a través del exceso, en un ambiente público y festivo, generando un espacio para leer la sociedad en sí misma y su modo de concebirse, dando cabida a la aparición del mundo al revés y permitiendo salirse de las normas cotidianas de comportamiento para mostrarse como un instrumento de resistencia, dentro de un conjunto de rituales establecidos.

En sí mismo, se trata de un tiempo de licencia, ruptura y permisión en que se desborda la diversión y se permite la exposición del exceso, que juega con lo cotidiano y muestra el desorden y la inversión de los roles sociales en la calle. Se abre al espacio público ignorando las reglas y las fronteras, mostrando otras formas de poder que construyen una sociedad de iguales. Funciona bajo una lógica contradictoria de inversiones y degradaciones burlescas, que se instituye como un estamento que busca el cambio social, una resistencia irreverente que se transforma en un universo cómico para la reelaboración de la historia a través del rito (Bajtín, 1974; González, 2005).

El carnaval es una movilización colectiva y popular asociada tanto con fiestas paganas como con celebraciones cristianas, e incluso como producto de sincretismos culturales, donde hay una “permanencia del ritual, del evento histórico y mítico en la vida cotidiana de los humanos” (Eliade, 1972, p. 18). Un espacio donde nos liberamos del temor impuesto por las normas, y bajo las máscaras y los disfraces se convierte en la expresión de la realidad misma a través de fiestas públicas, ritos y cultos cómicos, estableciendo una relación primordial entre la crítica social, el orden establecido y la celebración, haciendo de él un arma de protesta ritual para expresar sus sentires de maneras mimetizadas y pacíficas.

Se ubicaría dentro de aquello que llama Turner (1988) un *proceso ritual*, un evento liminal, que “puede contemplarse potencialmente como un periodo de revisión exhaustiva de los axiomas y valores centrales de la cultura en donde se produce” (p. 171), en el sentido de la expresión espontánea sobre aquello que la gente siente y vive. Un instante en el cual se “indica su interés primordial por unidades de espacio y tiempo en las cuales la conducta y simbolismo se ven momentáneamente emancipados de las normas y valores que rigen la vida pública de quienes ocupan posiciones estructurales” (p. 170).

El evento liminal —tomado a su vez de Van Gennep— se refiere a un estado intermedio de apertura y ambigüedad, de manifestación antijerarquía y antiestructura de la sociedad. Se corresponde con sucesos donde se da la separación de la estructura social y de la vida cotidiana, la subversión de las normas y roles, y se reafirma el orden de la estructura. La protesta social respondería a algunas de las lógicas que definen el carnaval.

El carnaval no es simplemente

una caricatura, es más bien la realidad social, representada a través de los disfraces y de muchas formas de expresión, que permite poner en escena

actitudes, mentalidades e imaginarios de una comunidad, haciendo del gesto un campo de privilegio de los lenguajes. (Bajtin, 1974, p. 21).

Es decir, a través de muchas formas culturales y de representaciones simbólicas, el carnaval es expresión de realidad dentro de un imaginario determinado. No es un tiempo destinado al caos sin razón, sino un momento que se vale de la parafernalia de la cultura para mostrar, además de lo popular, un diálogo entre una coyuntura en particular y las manifestaciones de resistencia como vehículos de memoria constituida “al lado del mundo oficial” del Estado y la religión, como una opción de vida de la cual participa el pueblo.

Es por medio de estas representaciones que aparecen en la comparsa el ritual y la expresión danzante del baile que ridiculiza, que invierte las oposiciones, que juega con las jerarquías y subvierte el orden, donde “tomamos conciencia de las cosas y comenzamos a encontrarles sentido, esto es, a verlas como algo social” (DaMatta, 2002, pp. 47-48), al ser expresión de símbolos y sus relaciones, dispositivos de cohesión social. Un espacio-tiempo socialmente aceptado, donde nos apartamos del temor de la existencia y la permanencia de la regla, y disfrutamos de la trasgresión. Trasgresión implícita de la ley, expuesta tras las máscaras y la pintura, para responder a un impulso de libertad, a modo de resistencia, que mediante la risa y la diversión niega y afirma. Siendo así el carnaval, a la vez, fiesta, protesta y un acto político fuertemente arraigado en las tradiciones del país.

Esto tiene que ver con el argumento de Yie (2018) acerca del carácter teatral y performativo que pueden adquirir las acciones colectivas, como alternativas con una función simbólica para crear sentidos sobre su realidad. Pues es allí donde, “en la reiteración de los lenguajes de la contienda los participantes reformulan sus formas de expresar demandas y reclamos, además de sus formas de vivir y habitar ciertas categorías” (Roa, 2020, p. 15). La fiesta, la comparsa, la canción como

arenga, y el arte en general, se convierten en modos alternativos de protesta y expresión, y adquieren un papel relevante en los lenguajes que median la lucha social. Estas formas se evidencian en las diversas manifestaciones que tomaron lugar en el marco del Paro Nacional 2021, “haciendo el relato de su epopeya en todos los lenguajes: performances, batucadas, danzas, canciones, carteles, poemas, grafitis, murales, teatro, ollas comunitarias, marchas, barricadas, asambleas comunitarias, primeras líneas” (Zatizábal, 2021, párr. 1).

La manifestación estética, como expresión de denuncias, reclamos y exigencias, tiene una función simbólica y enmarca los movimientos sociales no solo como escenarios de demanda política, sino de enunciación, como señala Escobar: “Las personas continúan de conformar su mundo mediante tipos de activismo político que incluyen el moldeamiento de visiones, símbolos y significados alternativos como formas de movilización y organización” (1992, p. 415), que no son ajenos a las discusiones sobre el papel del arte en la lucha social, el arte-protesta, y la mediación entre política y estética (Closa, 2011; Jelin y Longoni, 2005), además de ser potenciador de un acto comunicativo en espacios públicos.

Sin embargo, la forma de transmitir el significado último de la fiesta, la celebración ritual de un momento de transformación no solo se condensa en la inversión de roles y la trasgresión, es necesario recordar que, aunque las normas y reglas no son iguales a las instituciones cotidianas, tampoco hacen parte del caos desmedido. De esta forma, quien procede en contra de la naturaleza misma de la fiesta es castigado, pues, de lo contrario, “no serían necesarios los símbolos, las canciones con doble sentido o la agresividad sublimada del ritual” (Burke, 1991, p. 289). Sucede que, aunque la esencia del carnaval es la trasgresión, irónicamente es un espacio reglamentado desde el poder mismo, es decir, se debe saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su trasgresión. Sin una ley válida que se pueda romper, es imposible el carnaval.

Es el poder establecido el que se encarga tanto de abrir el espacio para que se dé la celebración como de poner las reglas bajo las cuales se han de expresar sus contenidos. No solo funciona como controlador de la fiesta y la celebración, sino que se emplea como dispositivo de orden público. No radica en una erupción espontánea de energías contenidas, sino que pertenece a un complejo de mecanismos de prohibición, los cuales crean espacios imaginados de confrontación ideales para la catarsis colectiva. Es allí donde tiene lugar la proyección de los sentimientos que invitan a la trasgresión, en un espacio donde se conserva la paz de manera relativa.

El Bogotazo como antecedente de manifestación

De acuerdo con Medódilo Medina, existen dos tesis sobre la valoración del 9 de abril. La primera afirma que “las masas desbordadas solo buscaban saldar un sentimiento de venganza por el asesinato del caudillo y apoderarse del botín proveniente del pillaje y el saqueo. (...) [Y la segunda, que] fue una movilización que se fijó objetivos políticos y estuvo asociada a reivindicaciones sociales” (1984, p. 68). De cualquier modo, fue la forma de expresión que se encontró para manifestarse ante la muerte de Gaitán y la promesa de un proyecto social y político. Pero, como siempre, “el pueblo ofrendó su vida por unos ideales que quedaron sembrados entre las sombras de un brutal olvido” (Alape, en Caballero *et al*, 1997, p. 101). El sacrificio ritual ofrecido se tradujo no solo en la destrucción, sino cruzó el umbral hacia el aniquilamiento dejando de operar en el mundo sagrado de trasgresiones limitadas, para desembocar en hechos violentos, causa de represiones por parte del Estado.

El Bogotazo desdibujó las fronteras entre la violencia física y la violencia simbólica, y desencadenó un cambio intenso que configuró las formas de vida y expresión de lo público en la ciudad. La manera en que se dio, como momento de transición entre formas establecidas de existencia, tuvo un efecto potencializado en las relaciones de sus pro-

tagonistas, generando símbolos, metáforas y comparaciones. Esto lleva a tomar el hecho mismo como ejemplo para cuestionar las diversas formas de expresión de la protesta, que van desde lo carnavalesco hasta lo vandálico, no como opuestos que se invalidan, sino como complementarios a las formas de expresión de la protesta en la medida de las afectaciones que busca saldar.

Sucedió El Bogotazo y con él se marcó un antes y un después en el desarrollo de la ciudad y su forma de manifestarse. Ya en 1947 se había dado la Marcha de las Antorchas y a principios de 1948 la Manifestación del Silencio, ambas convocadas por Jorge Eliécer Gaitán, ambas referentes de movilización, jugando en el teatro performático de la protesta social desde lo que se consideraría formas pacíficas de protestar. Y, sin embargo, es el asesinato del Caudillo Liberal lo que desata una respuesta violenta, en igualdad de proporciones, como represalia ante el agravio infligido.

La locura que se apoderó de la gente se justificaba en una forma disidente que alteró el orden para comunicar el descontento que se vivía en la sociedad. Por su carácter, por su esencia, por su contenido —y por su móvil también—, fue un típico movimiento espontáneo que ni siquiera alcanzó a ser insurreccional en el plano político, por cuanto solo fue rebasado en el plano social: el que correspondía a la angustia económica de una masa en el ostracismo de las cosas más elementales y urgentes para su subsistencia, y el dolor atizado por un sentimiento de revancha.

Repertorios de la protesta²

Para entender el caso de El Bogotazo y su vínculo con la protesta social como se ha dado en Bogotá, es necesario realizar una aproximación a nociones propias de la discusión sobre esta. En este sentido, se puede

2 Tomado de Charles Tilly (1995).

definir la protesta social como un mecanismo de participación que toma lugar en el espacio público y busca la expresión de inconformidades, y la demanda de transformaciones de las dinámicas establecidas por los representantes al poder. Se sirve de diferentes tácticas, interacciones y acciones que son, a la vez, una forma de comunicar y una respuesta ante contextos de represión.

Vallverdú propone tres argumentos para entender qué nos lleva a adoptar la protesta como forma de contestación, oposición y demanda. Afirma que:

a) Protestamos porque debemos protestar. Es algo saludable y necesario, principalmente porque suelen obligarnos a ello; b) Protestamos como sabemos que hay que protestar, o como nos han enseñado (y hemos aprendido) a protestar; c) Protestamos, finalmente, y sobre todo, como nos dejan; de acuerdo a un sistema normativo y de control institucional y dentro de un orden establecido, no para el desorden sino para (y por) el mismo orden. (2017, p. 29).

La protesta corresponde, en sus diversas formas, a una reacción reivindicativa que se transforma en su práctica y se adapta de acuerdo con las posibilidades del contexto en que toma lugar. Genera tensiones e interacciones que se alimentan de la creatividad de sus participantes para lograr el objeto de comunicación, pero, sobre todo, está determinada por repertorios anteriores que han definido los parámetros de acción. Siendo El Bogotazo un referente para la manifestación y la protesta en la ciudad, en términos del riesgo que constituyen las vías de hecho como formas legítimas de demanda, la protesta ha venido a significar un momento de tensión entre los demandantes de derechos y las fuerzas del Estado. Al convertirse la ciudad de Bogotá en receptora de miles de familias desplazadas por los efectos del incremento en los enfrentamientos entre liberales y conservadores tras la muerte de Gaitán, sumado al ser la capital el centro del poder gubernamental, la represión ha

sido la forma por excelencia para tramitar la manifestación social. A lo largo de las décadas la protesta se ha sostenido en Bogotá bajo el temor a la insurrección y la violencia, atizadas por el imaginario del conflicto armado en la ciudad, encarnado en *el encapuchado*, el sindicalista, el estudiante de universidad pública y las células urbanas de movimientos insurgentes.

Estos repertorios encuentran su definición en el trabajo de Charles Tilly para referirse a

un conjunto limitado de rutinas que son aprendidas, compartidas, y actua-
das a través de un proceso relativamente deliberado de elección. (...) que
se adaptan a las circunstancias inmediatas y a las reacciones de antagonis-
tas, autoridades, aliados, observadores, objetos de su acción, y otra gente
que esté involucrada de alguna manera en la lucha [por alcanzar intereses
y cambios compartidos]. (1995, pp. 26-27).

La centralidad en el rol de los repertorios recae en su dimensión estra-
tégica, expresiva, cohesiva y política. El reclamo tiene el objetivo de
llamar la atención para gestionar un cambio a través de la expresión
de un mensaje que, además, tiene la posibilidad de afectar las percep-
ciones y contribuir al fortalecimiento colectivo (Barrera y Hoyos, 2020,
p. 170), y recientemente se ha enmarcado como un derecho individual
y colectivo. El límite de las posibilidades de la protesta está dado por
su espontaneidad, los ritmos diarios de la vida social que se rompen, y
un marco cultural y legal de referencia que es el que determina aquello
por lo que se reclama, cómo se hace, qué se espera obtener y qué se
sanciona en su actuar.

En ese marco, Vallverdú (2017, p. 34) sugiere una clasificación de posi-
bles repertorios, haciendo una distinción entre protestas “inofensivas”
—aquellas reguladas y autorizadas desde marcos institucionales y cul-
turales con las que se pueden gestionar transacciones medidas para su

control— y protestas “molestas” —en las que se trasgrede la norma y se presentan conductas contrarias al orden establecido, que requieren mayores medidas para neutralizarlas y removerlas del espacio público—.

Entre estos dos espectros no hay punto medio, y como enfatiza Lorenzo, “he aquí el drama de todo rebelde: puede estar fortaleciendo a quien combate al indicarle las reformas necesarias o al darle la oportunidad de hacer una demostración de fuerza” (2001, p. 221). En las protestas reguladas se corre el riesgo de servir a las dinámicas e intereses del grupo dominante, y en las protestas molestas se justifica su represión, perdiendo en ambos casos la intención detrás de su expresión. Es por esto que El Bogotazo se constituye en el referente de apertura a la represión como mecanismo de control, bajo el argumento del riesgo de la violencia en la manifestación pública, condición que ha sido una constante en la historia de la protesta en Bogotá.

Por otro lado, Barrera y Hoyos (2020) se suman a los diferentes enfoques teóricos para comprender las caras que adquieren estos repertorios en diferentes contextos culturales, geográficos e históricos, en el marco del análisis de los movimientos sociales. Ellos retoman la clasificación hecha por Sidney Tarrow en su trabajo *Power in Movement* (2011), en la cual se distinguen tres formas de repertorios: convencionales, disruptivos y violentos.

Entre los repertorios *convencionales* se encuentran las marchas y concentraciones, las cuales se corresponden con las modalidades más conocidas que “buscan generar un cambio o expresar un descontento sin interrumpir el funcionamiento rutinario de la sociedad y sin incurrir en altos costos respecto a la reacción que pueda desencadenar en el adversario a quien se dirige el reclamo” (Tarrow, 2011, p. 171). En el caso de los repertorios *disruptivos* hay un escalamiento en las tácticas de expresión y presión para llamar la atención, y se valen de invasiones, tomas o bloqueos, con la intención de irrumpir “en el funcionamiento

cotidiano de la sociedad pero que, incluso en sus formas más extremas, constituyen a lo sumo una amenaza de violencia” (Tarrow, 2011, p. 171). Finalmente, en los repertorios *violentos* hay una clara intención de “alterar el funcionamiento rutinario de la sociedad a través de acciones que intencionalmente buscan generar un daño físico a objetos o personas” (Tarrow, 2011, p. 172), con acciones como disturbios, saqueos y ataques a propiedad pública y privada, para generar una reacción inmediata.

Ante la diversidad de motivaciones y características de los grupos que se movilizan, el tipo de tácticas de interacción se verá definido al momento de la acción colectiva. De acuerdo con Medel y Somma, esa decisión se hará teniendo en cuenta ciertos factores como “los blancos de la protesta, los grupos que protestan, la presencia o ausencia de organizaciones formales y el número de participantes” (2016, p. 168). Hay una relación dependiente entre el comportamiento de los factores y la reacción que pueda desencadenar, influyendo en la probabilidad de presencia y represión policial. Esto, a su vez, incrementa el escalamiento en el uso de repertorios más agresivos por parte de los manifestantes como reacción a esa represión (Medel y Somma, 2016, p. 175). Solo al momento mismo de la protesta es que se determinarán, adaptarán y transformarán los repertorios, dependiendo de las interacciones y reacciones sobre estos entre los actores involucrados.

Sin embargo, en línea con el argumento de Barrera y Hoyos, la discusión se termina centrando en el papel de la violencia en la protesta social. Lo que conlleva a que se considere que la protesta llega hasta que la violencia surge. Esto “desconoce que, bajo ciertas circunstancias, algunos grupos sociales consideran necesario e, incluso legítimo, plantear reclamos públicamente a través del uso de vías de hecho” (2020, p. 172), asumiéndolas como una parte consustancial de la protesta. Lo anterior se contrasta con una postura establecida en una suerte de imaginario colectivo, en donde se ha condicionado la protesta como un

repertorio que no incomode al poder que se critica ni la cotidianidad de la vida en la ciudad, concibiéndola como la posibilidad de un acto trasgresor, punto límite entre el derecho a manifestarse y las acciones violentas.

Tácticas violentas

Dependiendo del lado desde donde se miren, las tácticas violentas pueden ser una respuesta a la represión estatal o una estrategia que, desde el marco normativo, valida la intervención policial a través del uso de la fuerza. En ambos casos se considera que cuando la violencia escala se acaba la protesta como derecho. Este discurso es cada vez más evidente, tanto así que la protesta se ha asociado directamente con violencia, haciendo necesario poner un énfasis a la hora de referirse a la protesta social con el adjetivo *pacífica*, para establecer desmarcarse de las expresiones violentas, disminuir el riesgo de pérdida del objetivo por el que se manifiesta, y evitar ser sujeto de estigmatización y represión.

Estudios como el realizado por Erica Chenoweth y Maria Stephan (2011), quienes analizan distintos movimientos de resistencia no violentos, sugieren que las campañas pacíficas tienen mayores posibilidades de alcanzar sus objetivos que las campañas violentas. Esto se debe principalmente a que las campañas pacíficas funcionan con unos repertorios que tienen más aceptación, lo cual se traduce en un incremento de la participación de personas pertenecientes a un espectro social más amplio. Aunque idealmente bastaría la fuerza existente en el poder colectivo de la mayoría para ejercer presión y paralizar el funcionamiento de la sociedad, lo cierto es que, por un lado, las motivaciones son tan heterogéneas que en muy pocas ocasiones hay un único objetivo común que cobije a la mayoría; y, por el otro, hay una predisposición a reducir la protesta social a su expresión violenta, minimizando el alcance de las transformaciones que se proponen.

Si tenemos en cuenta que “las tácticas influyen en la capacidad de los movimientos para lograr sus objetivos, y en su imagen y legitimidad ante las autoridades y la opinión pública” (Medel y Soma, 2016, p. 190), equiparar la protesta social con violencia y vandalismo opera como dispositivo para justificar la negación de su realización y el uso de formas represivas de control para el restablecimiento del orden.

Es el caso de Colombia, donde

históricamente, la protesta social se ha asociado a la violencia aludiendo argumentos tales como la influencia de los grupos armados ilegales o la incapacidad de los manifestantes de reconocer las vías institucionales para tramitar sus demandas. Lo (...) [que] se ha traducido en un disperso y muy mal especificado marco normativo informado por una narrativa pública criminalizante que asume que la protesta, inevitablemente, genera desorden, fabrica delitos y afecta sistemáticamente los derechos fundamentales de quienes no se movilizan. (Barrera y Hoyos, 2020, p. 168).

Esto se puede ver a través de las formas en que los medios de comunicación categorizan la protesta social al servirse de calificativos que en su discurso la encasillan como violenta, y la contraponen enfáticamente con formas pacíficas alternativas que pueden ser artísticas o culturales para darle legitimidad.

Si bien en Colombia la protesta social está cobijada en la Constitución Política, en un marco de derecho polivalente que se recoge en el derecho a la libre expresión (art. 20), el derecho a la reunión y manifestación pública y pacífica (art. 37), el derecho de libre asociación (art. 38) y el derecho a participar en la conformación, ejercicio y control del poder político (art. 40), ha sido reprimida sistemáticamente a través de medios legales e ilegales de control. Cabe señalar que esto podría estar relacionado con la potestad que tiene la ley para determinar los casos en los que se puede limitar la manifestación pública.

Marcar la protesta con una narración criminalizante encuentra antecedentes en contextos normativos como el Estatuto de Seguridad de 1978 y la Ley de Seguridad Ciudadana de 2011, que restringen la participación de los ciudadanos y el ejercicio de la protesta social bajo criterios ambiguos que facilitan que sus acciones puedan ser tratadas como delitos (FCSPP, 2019). Y más recientemente con la Ley 2197 de 25 de enero de 2022 “por medio de la cual se dictan normas tendientes al fortalecimiento de la seguridad ciudadana y se dictan otras disposiciones” (Díaz, 2021).

Aunque la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) reconoce que, ante situaciones de violencia en el marco de la protesta, los Estados tienen el deber de garantizar la seguridad y el orden público, el uso de la fuerza se debe hacer “[adoptando] medidas proporcionales al logro de estos objetivos y no obstaculizar de manera arbitraria el ejercicio de los derechos en juego en las protestas” (Lanza, 2019, p. 7), ya que “siempre se debe presumir que sus participantes mantienen intenciones pacíficas, así se presenten escenarios de alteración del orden público o de ejercicio de la violencia” (FCSPP, 2019, p. 14).

En todo caso, el derecho a la protesta no puede ser negado como respuesta al uso de tácticas violentas en la manifestación. Debe primar el derecho sobre la valoración punitiva que se hace desde una perspectiva de seguridad y orden público. Sobre todo porque los códigos bajo los que son comunicados los distintos repertorios no son comunes a todos sus actores, lo que genera una discordancia en la lectura bajo la cual se ejecuta y lee la demanda, creando oportunidades para construir discursos de estigmatización sobre la protesta social y mecanismos para aleccionar a quien protesta, a través del uso desproporcionado de la fuerza, llegando a extremos como los señalados por la Misión Internacional SOS Colombia, al indagar por el manejo dado por parte del Gobierno a lo que se conoce como el Estallido Social 2021: “El tratamiento dado por la Policía Nacional y las Fuerzas Militares hacia la protesta social fue similar a la estrategia militar que utiliza el Estado para combatir a actores armados” (Ovejero, en EFE, 2021, párr. 2).

De ahí que se haga uso de distintas tácticas artísticas y simbólicas para intentar cambiar el sistema de valores con el que se asocia la protesta. Manifestaciones como la Marcha Carnaval iniciada el 2007 en el Tolima, creada “como una expresión de rechazo a la minería y que fue evolucionando hasta convertirse en una celebración en defensa de la vida, el agua y el territorio” (Colectivo Agrario Abya Yala, 2016); la abrazatón, besatón y el Festival Nocturno convocados por la Mesa Amplia Nacional Estudiantil en 2011 como respuesta a la modificación de la Ley 30 de 1992 y la preocupación por garantizar el acceso a una educación superior gratuita, de calidad y pública (Rativa, 2018) o el colectivo Segunda Línea, un grupo de artistas que interviene con música de chirimía para evitar disturbios en la protesta y mediar su interacción (Figueroa, 2021), son algunos ejemplos de esas tácticas que vienen cobrando fuerza para transformar los repertorios de la protesta.

Puede que este tipo de tácticas tengan modos de comunicar su mensaje de maneras más atrayentes y comunes a más personas y que contribuyan a interesar mayores simpatizantes frente a una causa común. Pero los repertorios disruptivos, en distintos niveles de violencia, sirven para incomodar y poner en evidencia qué se valora en la protesta como mecanismo de reclamo. Esto se ve en el tratamiento violento por parte de los gobiernos a las demandas colectivas manifestadas en el campo y la ciudad en materia de garantía de derechos que no han sido atendidos históricamente. El fin no justifica los medios, pero los medios dan cuenta del valor que tiene el fin, y la violencia carga un mensaje ineludible que se están negando a escuchar.

Conclusión

Pocos aspectos son tan fundamentales en la expresión social como los repertorios que se deciden usar en la protesta. Con tan diversas interpretaciones, las tácticas reflejan identidades, motivaciones y contextos que hablan de las formas como se valora la protesta social y lo que se puede alcanzar a través de ella.

Esos repertorios pueden tomar distintas caras, en un marco de referencia determinado, y servir de diversas maneras a la manifestación pública. En particular, cabe señalar que el uso de tácticas disruptivas y violentas en las protestas no es planeado, sino que emerge en el momento mismo de la protesta, tal como sucedió en El Bogotazo o tras el asesinato de Javier Ordoñez en el contexto de los disturbios del 9 de septiembre de 2021 en Bogotá. Ambos sucesos pueden ser comprendidos como un espacio-tiempo que se abrió para jugar las veces de manifestación social a través de la violencia y la furia, el dolor y la venganza, que se vio expresada en el acto mismo de la ciudad burlada.

El Bogotazo se constituyó en un momento de cambio violento, para dar paso a una dimensión de la experiencia colectiva hilada a través de los procesos y el deber de memoria, de las formas de manifestación y violencia, de la construcción de una nueva concepción del orden público, de las vías para la expresión de los agravios y la restitución de sentimientos de deuda, que marcan ciertos acentos en las maneras como se relaciona la gente y como se prefigura el orden público.

En ese momento medió la percepción de la violencia como estrategia eficaz para denunciar y demandar, sin importar el rechazo normativo a esta o la respuesta a la provocación por parte de la policía u otras autoridades. En cambio, la algarabía revistió tintes que en un principio fueron sinónimo de festejo mortuario para clamar por el héroe caído y que rápidamente devinieron en completa trasgresión.

Se dio la conjunción de una serie de eventos en los cuales se crearon las condiciones que hicieron de El Bogotazo un momento para el despliegue de performances que evocaron una realidad imaginada, la intensificación de una experiencia llevada hasta el límite, utilizando la muerte del caudillo a modo de un sacrificio, vehículo de su significación. De la misma manera, la muerte de ciudadanos a manos del Estado desencadenó el ciclo de protestas más recientes en las que se reclama y

se reivindica el derecho por la vida, y se denuncia el riesgo de la participación política como mecanismo de expresión.

Pero El Bogotazo fue una de esas cosas que no se quedó en el plano simbólico, sino que pasó a la vida social. Traspasó las fronteras hacia un sin sentido que se tradujo en represión y muerte, sugiriendo ciertas relaciones ligadas a la concepción de la construcción del nuevo orden público y a las formas de expresión y manifestación popular que han hecho de los escenarios de comunicación un campo de miedos y restricciones, que tiene que ver con el imaginario de una constante posibilidad de insurrección, como las sensaciones que se despertaron tras lo que se conoce como 21N de 2019 y el Estallido Social 2021.

Aventurarse a leer El Bogotazo en lógica de carnaval permitió tomar un referente de protesta para ilustrar algunas de las interacciones y transformaciones que pueden adquirir los repertorios en medio de las manifestaciones. El carnaval es otra forma de repertorio que se vale de tácticas festivas y burlescas para representar los antagonismos y contradicciones que rigen el marco de los conflictos sociales, pero a su vez son un dispositivo para mantener el orden y consagrar la estructura social por fuera de la violencia.

Y el asesinato de Gaitán, como el de muchos otros, fue un agravio que pedía cruzar el límite de la representación y mediación simbólicas que permiten irrumpir en la vida social para comunicar su sentir, incluyendo expresiones de violencia ante una constante presión de formas adecuadas de protestar que piden se mantengan en los renglones de lo pacífico o el sostenimiento del orden establecido. Desde El Bogotazo se puede entender la necesidad de trasgredir y violentar para manifestar el dolor, la injusticia, el hambre, la pobreza, la represión y el silenciamiento de las masas.

En un espectro que puede ir de lo festivo, artístico, pacífico, pasando por lo provocador, hasta llegar a lo trasgresor y violento, lo cierto es que

no hay una sola forma adecuada y correcta a la hora de protestar. Esas tácticas son múltiples y variadas y están inscritas en un marco cultural que define los factores para entrar en disputa, lo que mueve a la gente, los comportamientos a seguir de acuerdo con lo que se demanda, y las transacciones formales e informales en las que estas serán procesadas y validadas.

Referencias

- Alape, Arturo. (1983). *El Bogotazo: memorias del olvido*. Editorial Pluma.
- Alape, Arturo. (1997). El 9 de Abril: muerte y desesperanza. En Antonio Caballero *et al.* *El saqueo de una ilusión, el 9 de abril 50 años después*. (pp. 91-112). Bogotá: Número Ediciones.
- Archila, Mauricio. (2005). La indignación es justa. En Mauricio Archila, *Idas y venidas, vueltas y revueltas: protestas sociales en Colombia, 1958-1990* (pp. 431-466). Centro de Investigación y Educación Popular.
- Bajtín, Mijail. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barral Editores.
- Barrera, Víctor y Hoyos, Carlos. (2020). ¿Violenta y desordenada? Análisis de los repertorios de la protesta social en Colombia. *Análisis Político*, 33(98), 167-190.
- Becerra, Natalia. (2009). *Carnavales posibles, Carnavales imaginados. Espacios para la memoria y la identidad en Bogotá* [Tesis de pregrado. Universidad Externado de Colombia, Bogotá]. <https://www.uexternado.edu.co/ciencias-sociales-y-humanas/publicaciones-9/>
- Braun, Herbert. (1987). *Mataron a Gaitán: vida pública y violencia urbana en Colombia*. Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Burke, Peter. (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Alianza Editorial.
- Canetti, Elias. (1983). *Masa y poder*. Alianza Editorial.

- Chenoweth, Erika y Stephan, Maria. (2011). The Primacy of Participation in Nonviolent Resistance. In *Why Civil Resistance Works. The Strategic Logic of Nonviolent Conflict* (pp. 30-36). Columbia University Press.
- Closa, Gabriela. (2011). Espacio público, arte y protesta en Córdoba. *Estudios*, (26), 143-159.
- Colectivo Agrario Abya Yala. (11 de junio de 2016). Las Marchas Carnaval, desde el arte, la movilización y la cultura por la defensa del territorio. *Agencia Prensa Rural*. <https://prensarural.org/spip/spip.php?article19547>
- DaMatta, Roberto. (2002). *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, Andrés. (21 de diciembre de 2021). ¡Ojo a la Ley de Seguridad Ciudadana! *Semana*. <https://www.semana.com/opinion/articulo/ojo-a-la-ley-de-seguridad-ciudadana/202120/>
- Eliade, Mircea. (1972). *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Alianza Editorial.
- Escobar, Arturo. (1992). Culture, Practice and Politics. Anthropology and the Study of Social Movements. *Critique of Anthropology*, 12(4), 395-432.
- Figuroa, Michell. (2021). ‘Segunda Línea’, el poder de la música para apagar la violencia. *Kienyke*. <https://www.kienyke.com/historias/segunda-linea-poder-de-la-musica-para-apagar-la-violencia>
- Fundación Comité de Solidaridad con los Presos Políticos [FCSP]. (2019). *Guía práctica: defender el derecho de la protesta social en Colombia*. Fundación Heinrich Böll.
- González, Marcos. (2005). *Carnestolendas y carnavales en Santa Fe y Bogotá*. Intercultura.
- Jelin, Elizabeth y Longni, Ana. (Comps.). (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Siglo XXI de España Editores.
- Lanza, Edison. (2019). *Protesta y derechos humanos. Estándares sobre los derechos involucrados en la protesta social y las obligaciones que deben orientar la respuesta estatal*. <https://www.oas.org/es/cidh/expresion/publicaciones/ProtestayDerechosHumanos.pdf>

- Lorenzo, Pedro Luis. (2011). *Fundamentos teóricos del conflicto social*. Siglo XXI de España Editores.
- Medel, Rodrigo y Somma, Nicolás. (2016). ¿Marchas, ocupaciones o barricadas? Explorando los determinantes de las tácticas de la protesta en Chile. *Política y Gobierno*, 23(1), 163-199.
- Medina, Medófilo. (1984). Levantamiento popular del 9 de abril de 1948. En *La protesta urbana en Colombia en el siglo XX* (pp. 61-84). Ediciones Aurora.
- Ovejero, Félix. (07 de octubre del 2021). La policía colombiana dio a la protesta social el tratamiento de guerra, dice una misión internacional. *Agencia efe*. <https://www.efe.com/efe/america/sociedad/la-policia-colombiana-dio-a-protesta-social-el-tratamiento-de-guerra-dice-una-mision-internacional/20000013-4647381>
- Radiodifusora Nacional de Colombia. (04 de octubre del 2021). El Bogotazo: un recorrido por la historia a la luz de las artes. *Radiónica*. <https://www.radionica.rocks/regiones/el-bogotazo-un-recorrido-por-la-historia-la-luz-de-las-artes>
- Ramírez, Sergio. (2007). *Espectros de 1948*. Osorio Lizarazu, Gaitán y el 9 de abril. Archivos del Índice.
- Rativa, Ingrid. (2018). *Cacerolazos, besos y abrazos en la protesta estudiantil en Colombia* [Tesis de Maestría. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11022/TO-22315.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Roa, Ángela. (2020). *De tropes, tomas, pintas y campamentos, a carnavales, abrazatones, velatones y otros lenguajes: hegemonía y repertorios de la protesta estudiantil bogotana (2002-2019)* [Tesis de pregrado. Universidad Pontificia Javeriana, Bogotá]. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/53112/Trabajo%20de%20grado-Angela%20Roa.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Santa, Eduardo. (1982). *¿Qué pasó 9 de abril?: itinerario de una revolución frustrada*. Tercer Mundo.
- Téllez, Hernando. (2003). Preludio. En *Cenizas para el viento*. Editorial Norma.

- Tilly, Charles. (1995). Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834. In Mark Traugott (Ed.), *Repertoires and Cycles of Collective Action* (pp. 15-42). Duke University Press.
- Tarrow, Sidney. (2011). *Power in Movement*. Cambridge University Press.
- Turner, Victor. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Taurus.
- Vallverdú, Jaume. (2017). Conflicto estructural y movilización colectiva: formatos y lógicas de las protestas sociales. *Periféria*, 22(1), 27-50.
- Yie, Soraya. (2018). *¡Vea los campesinos aquí estamos!: etnografía de la (re) aparición del campesinado como sujeto político en los Andes nariñenses colombianos* [Tesis de doctorado. Universidad Estatal de Campiñas, Sao Pablo]. http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/333517/1/YieGarzon_SorayaMaite_D.pdf
- Zapata, Manuel. (1986). *La Calle 10*. Prolibros Ltda.
- Zatizábal, Carlos. (31 de mayo de 2021). El paro nacional, la juventud y el cambio cultural. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/opinion/el-paro-nacional-la-juventud-y-el-cambio-cultural/>