

**“ARTES PARA LIBERARTE”  
LECTURA DE EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN MEDELLÍN DESDE LOS MARCOS  
DE ACCIÓN COLECTIVA**

**CAROLINA CORTÉS PÉREZ  
NIBID OSORIO CORREA**

**LÍNEA DE PROFUNDIZACIÓN  
CULTURA POLÍTICA Y SOCIEDAD**

**ASESORES**

**JAMES GILBERTO GRANADA VAHOS  
Trabajador Social Magíster en Ciencia Política  
JONATHAN ALEJANDRO MURCIA  
Politólogo Magíster en Derecho**

**TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
TRABAJADORAS SOCIALES**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL  
MEDELLÍN  
2018**

*[...]” Comprendí entonces que la creación, o el arte debería estar al servicio del pueblo y cómo dice talento y creación para el otro, por el otro y con el otro, es decir todo el poder que tiene la manifestación creadora debe estar con una intención para el otro y eso lo cambia por completo, la respuesta de las personas es totalmente distinta, se trata de reflexiones a través de la reflexión, generar más preguntas, sembrar semillas para que otros puedan provocar otras preguntas, construir más argumentos, por consecuencia más preguntas y eso implica avanzar , vamos transformándonos juntos .*

**Omar Inzunza “Gran OM”**

## **Agradecimientos**

*A la energía creadora que nos ha puesto aquí,  
a la capacidad de aprender desde un infinito de nada y mucho,  
a la fuerza de la digna acción,  
a nuestros hogares que llenan de tranquilidad al ser,  
a la experiencia sentipensante,  
al mágico caos de la diversidad,  
a las mujeres que somos y,  
a la azarosa y maravillosa vida.*

## **Dedicatoria**

*Dedicado a aquellos seres que se atreven, a quienes juntan la razón, el sentimiento y lo convierten en acción. A quienes ven la calle como un telón, como un escenario público y revolucionario.*

*A quienes no paran de construir desde la risa y el amor.*

## TABLA DE CONTENIDO

Agradecimientos .....	III
Dedicatoria.....	IV
<b>PRESENTACIÓN</b>	
<i>“Artes para liberarte”</i> .....	7
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>SENTIPENSAR EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>15</b>
1. 1. Memoria metodológica: lo que pasó por la experiencia .....	15
1.2. Perspectivas teóricas metodológicas.....	21
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>“HECHO EN MEDELLÍN”</b>	
<b>CONTEXTO CULTURAL Y DE VIOLENCIA.....</b>	<b>31</b>
2.1. Acercamiento conceptual al contexto de cultura y de violencia. ....	32
2.2. Memorias de ciudad: ¿Cultura de violencia? .....	42
2.3. Delimitando la mirada: Comuna 3 Manrique y Comuna 13 San Javier. ....	55
2.4 Reflexiones .....	62
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>DIMENSIÓN DE INJUSTICIA</b>	
<b>TRASCENDER LA HUELLA DE LA GUERRA, DIGNIFICAR LA COTIDIANIDAD.....</b>	<b>71</b>
3.1. Dimensión de injusticias: plataforma de indigna-acción.....	71
3.2. La configuración de la dimensión de injusticia en la experiencia de Casa Kolacho .....	74
3.3. La configuración de la dimensión de injusticia en la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera (KCNO) .....	82
3.4. Ecos y conexiones de la dimensión de injusticia en las descripciones de las experiencias artísticas.....	90

## **CAPÍTULO 4**

### **DIMENSIÓN DE IDENTIDADES**

<b>ENTRE EL HIP HOP Y LA PAYASADA .....</b>	<b>92</b>
4.1. Identidades colectivas, un debate en los estudios de la acción colectiva.....	92
4.2. La configuración de la dimensión de identidades en la experiencia de Casa Kolacho...96	
4.3. La configuración de la dimensión de identidades en la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera .....	103
4.4. Identidades en fuga: la apuesta por la diferencia.....	111

## **CAPÍTULO 5**

### **DIMENSIÓN DE AGENCIAS**

<b>CAPACIDADES CREATIVAS: OTROS MODOS DE NARRAR LA COTIDIANIDAD. ....</b>	<b>113</b>
5.1. Dimensión de agencias: plataforma creativa de acción .....	113
5.2. La configuración de la dimensión de agencias en la experiencia de Casa Kolacho.....	115
5.3. La configuración de la dimensión de agencias en la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera.....	120
5.4. Entre la reflexión y la movilización. Relaciones de las agencias de las experiencias artísticas.....	128

## **CAPÍTULO 6**

<b>ARTES PARA RESISTIR, CREAR, SOÑAR, LIBERAR... ..</b>	<b>130</b>
6.1. De la acción colectiva a la expresión artística: reflexiones desde las dimensiones de significación .....	132
6.2. Expresiones artísticas como acciones colectivas estimulantes de cultura política y sociedad.....	134
6.3. Otros modos de narrar la ciudad: resignificando la vida desde las artes. ....	136
6.4. El arte como sensibilizador sentipensante de la vida.....	141

### **Tablas y cuadros**

Tabla 1.....	25
Cuadro 1.....	104

<b>REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS .....</b>	<b>145</b>
--	------------

## PRESENTACIÓN

### *“Artes para liberarte”*

#### **Lectura de expresiones artísticas en Medellín desde los marcos de acción colectiva**

*“Una conciencia clara de las posibilidades y limitaciones de la acción social puede transformar la palabra de los movimientos en lenguaje, cultura y relaciones sociales, y puede hacer de los procesos colectivos una práctica de libertad”*

*Melucci, 2010.*

En medio de un panorama de agite y movilización comenzamos nuestro proceso formativo como estudiantes de Trabajo Social. Por allá, en el 2011, Colombia (y otros países latinoamericanos) atravesaban por diferentes manifestaciones estudiantiles, en las cuales, a partir de multitudinarias marchas exigían un nuevo horizonte para la educación.

En el país, hubo una demanda en común, una negación que rondó y rondó por medios de información, conversaciones, debates, asambleas, rincones universitarios, muros, hogares y otros espacios, fueron testigos de la pugna colectiva ¡No a la reforma de la ley 30! ¡No a la privatización de las universidades! Fue tan claro el resonar de esta que se logró la articulación de diferentes sectores sociales y organizaciones estudiantiles, además de un paro indefinido de 25 universidades públicas<sup>1</sup> y constantes actividades culturales y artísticas que contribuían a la visibilización y reivindicación de la coyuntura.

En ese contexto, una de las primeras arengas escuchadas y más vividas fue *“Artes, artes, artes para liberarte”*, desde estas manifestaciones en medio de la coyuntura, observamos cómo diferentes

---

<sup>1</sup> Datos publicados por la Revista Semana, 2012, párr. 3. Consultado: 9 de agosto 2015. Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/universidades-publicas-definieron-fechas-para-comenzar-semester/251818-3>

expresiones artísticas pueden converger en torno a un objetivo común y desde allí trascender su actuar estético para darle paso a reflexiones sociales y coyunturales que permiten pensar de forma crítica un contexto y/o situación con intereses reivindicativos. Además de esto, en nuestra construcción como personas, como mujeres, las artes han permeado nuestros mundos con matices proyectivas y constructivas, han sido generadoras de cambio y vida. Por lo tanto, comienza a dosificarse un sentido investigativo por las expresiones artísticas con apuestas sociales.

Siguiendo esos intereses, nos topamos en el camino, con distintas expresiones artísticas que adquirirían connotaciones no solo reivindicativas, sino también políticas, como puestas en escena desde el teatro, la música, los carnavales por la vida digna y la defensa del territorio, la poesía, la cuentería, la danza, la chirimía, el performance, el *hip hop*, *entre otros*. Estas experiencias dieron cuenta de que en Medellín se gestan propuestas alternativas que albergan reflexiones a través de las artes, en donde las personas se piensan su contexto y cuestionan dinámicas que las y los silencian; apostando por propuestas que propenden por unir el tejido social, en vez de seguirlo fragmentando. A su vez, el proceso de reflexión que alimenta el sentipensar de la práctica artística, está transversalizado por una apreciación de la realidad, una visión de mundo que reivindica y traslada a lo público problemáticas naturalizadas que generalmente se relegan a lo privado, permitiendo un cuestionamiento y crítica frente a una realidad problemática.

Con ese panorama, encontramos en el arte y sus diferentes expresiones, la posibilidad de retratar otros mundos, otras percepciones y experiencias que dan cuenta de diferentes particularidades y subjetividades, en un intercambio comunicativo que adquiere matices reivindicativos, al hacer un reconocimiento de las dinámicas segregadoras del sistema/mundo, y es que alrededor de esas dinámicas se gestan diversidad de resistencias, de acciones colectivas que demandan por derechos negados y vulnerados. Aquí es de resaltar cómo el arte se inserta en estas demandas, y con esto la pregunta por el arte se expande y toma características reflexivas, al articular esos clamores populares, escenifica, vuelca a las calles tales problemáticas. Debido a esa articulación es que hablamos de “Expresiones Artísticas”, las cuales, sustentadas en elementos de diversas artes,



adquieren un carácter valorativo en el sentido que se incorpora el cuerpo, el sentir, el expresar y transmitir.

Esas expresiones artísticas desde un sentido popular promueven un mensaje intencionado el cual, la mayoría de las veces es una crítica y reflexión frente a las dinámicas que permean un contexto específico. Alrededor de esto Umberto Eco plantea que *“la práctica artística es la expresión de las sensibilidades de una época”* (1985, p.140). Por ello es necesario reconocer que

La expresión artística como hecho social, no puede ser pensada solamente desde el sujeto productor sea este individual o colectivo, ya que al ser ésta un acto comunicativo, es mediador del sujeto consigo mismo y con los demás, pues implica fundamentalmente la objetivación del producto artístico - por muy efímero que este sea - entrando por este camino en una trama de mediaciones que permitirán su aprehensión por los demás, pues toda producción artística, simbólica, como expresión sensible pensada, hablada o materialmente sugiere un ejercicio de diálogo con el contexto, cada obra puede despertar la conciencia, una resonancia. (Zapata y Arboleda, 2005, p. 64).

En torno a esto, es pertinente reconocer cómo las expresiones artísticas han jugado un papel protagónico en espacios de luchas y reivindicaciones sociales que han surgido en la historia de la sociedad desde contextos nacionales como internacionales, para dimensionarlo un poco, cabe señalar algunos sucesos y representaciones, que permitan tener una mirada panorámica sobre la manera en que lo ético, lo estético y lo político se han puesto en juego en el arte al momento de participar en las luchas contra el olvido y las diversas expresiones de violencia. En este sentido, y según el Instituto de Estudios Críticos (2016), se reconoce cómo en Guatemala el arte fue herramienta y estrategia para aludir al genocidio perpetrado por el Estado contra las comunidades indígenas durante la guerra interna guatemalteca; en Argentina, algunas prácticas artísticas fueron emblemáticas en las luchas por la memoria sobre la violencia de Estado tras el fin de la última dictadura militar y en particular las estrategias callejeras como las rondas de las Madres de Plaza de Mayo así como los "Escraches" del movimiento H.I.J.O.S. También, en Chile las artes participaron de las batallas por la memoria aún durante la dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet. En el caso mexicano, cabe recordar *“la guerra sucia que abarca década y media —desde fines de los sesentas a principios de los ochentas—, y la forma en que el Estado mexicano condujo las*

*acciones de contrainsurgencia para contener la insurrección popular”* (J. J. Morales. s.f, párr. 1) y cómo a partir de este hecho las artes se han preguntado sobre la verdadera historia y cómo el olvido social afecta el presente, de esta manera, desarrollaron algunos trabajos artísticos que han hecho al respecto de las guerrillas y los movimientos radicales de los 60,70 y 80 en México; y para tomar un último ejemplo, en Perú, es importante reconocer que alrededor del conflicto armado surgió un arte popular desde las comunidades campesinas afectadas por la violencia.

Estos son esfuerzos de preservación de la memoria tras periodos de violencia política, en todos los casos son las propias prácticas artísticas las que guían el acercamiento a las disputas por la memoria y el reconocimiento. Estos ejemplos quedan cortos al exponer lo que ha surgido desde el arte en la historia de los conflictos en la humanidad. Así pues,

A lo largo de la historia de Occidente, pensadores han estudiado el vínculo entre arte y violencia, no sólo como la reproducción de una realidad, sino como una traducción estética capaz de impactar por la crueldad con la que es decodificada. El arte con responsabilidad social, vehículo de denuncia, o lo que procuraron las vanguardias del siglo XX, la eterna invitación para dejar de lado su neutralidad (Jiménez, 2013, párr. 2).

Generando un reconocimiento más delimitado, es pertinente nombrar cómo Colombia en su historia ha sido pintada, descrita y nombrada desde una mirada reflexiva y crítica; artistas como Débora Arango, Alejandro Obregón, José Alejandro Restrepo, Doris Salcedo, entre muchos otros, sintieron tanto este país en su época y fueron tan conscientes de su realidad que encarnaron en su arte y en su estética expresiones reflexivas frente a una Colombia corrupta, patriarcal y avara.

Una mujer sin brazos y en estado de gravidez yace muerta en posición horizontal, una herida en su vientre trasforma todo en una desazón de colores grises y negros, un espacio donde no cabe la palabra «futuro». El título de la obra “Violencia”, pintada en 1962 por el artista colombiano Alejandro Obregón, es quizá el referente obligatorio que muchos creadores sudamericanos tienen como detonante de un movimiento que impulsó a los pintores a poner color a esa oscura realidad (Jiménez, 2013, párr. 5).

Así, las reflexiones artísticas, obras que se centraron en la violencia política, bipartidista, armada, y social que este país ha transitado, se logran reunir en un conglomerado de expresiones desde artistas reconocidos, hasta personas del común, desde problemáticas de nivel nacional hasta situaciones

locales en diferentes regiones del país. De esta manera es pertinente reconocer cómo los espacios han sido pensados desde este fenómeno creativo y las formas tan diversas que tienen de mostrarse según la época y la complejidad de los problemas sociales. En este sentido, es preciso nombrar cómo esa expresión ha ido trascendiendo de actores, como las personas se han empoderado del arte reflexivo, y en el caso particular de Medellín estas apuestas se han ido solidificando para convertirse en una acción protagónica al construir territorio. Ya que este, no se encuentra desligado de estas discusiones al reconocerle sus dinámicas complejas, de violencia y conflicto que en la ciudad han emergido.

Así pues, en Medellín existen diferentes procesos que desde una lucha y propuesta artística se piensan este contexto, lo cuestionan, se indignan y buscan alternativas de vida. Entre esos procesos se resaltan, Son Batá, Casa Kolacho, Agro Arte, expresiones que hacen parte de la comuna 13; Corporación Con-Vivamos en la comuna 1 que articula varias expresiones artísticas de la zona nororiental; el teatro Nuestra Gente, Barrio Comparsa, El Carnaval por la Vida Digna y la Defensa del Territorio, La Red Artístico Popular Cultura y Libertad, Colectivo Objetores por Conciencia, Kolectivo Clown Nariz Obrera, Toque de Salida, Renacer de la magia, Platohedro, el Semillero artístico: Arte, Memoria y Formación Artística en Moravia, Corporación Para el Desarrollo Picacho con Futuro y numerosas expresiones culturales y artísticas surgidas desde los barrios que se han pensado Medellín y han creado propuestas para alzar la voz y encontrar desde el arte un medio alternativo de acción y de apropiación del espacio público.

Además de estas colectividades, en Medellín se comenzaron a posicionar diferentes eventos que de forma anual han propiciado el encuentro, la diversidad y el arte como potencia de transformación. Entre estos eventos encontramos el Festival Internacional de Poesía, Los Sanalejos que se realizan los primeros sábados de mes en el Parque Bolívar, el Festival Internacional Altavoz, el Festival Antimili Sonoro, el carnaval de Mitos y Leyendas, La Fiesta del Libro y la Cultura, Festival Revolución Sin Muertos, el Festival Juvenil Común A Medellín, entre otras tantas experiencias que la memoria cultural de Medellín alberga. Y es que, según el informe de Medellín, ¡Basta Ya! (2017)

Fueron ellos y ellas quienes con el arte, la música, la danza y diversas manifestaciones

culturales desafiaron el miedo y se tomaron las calles. Fue así como gracias a organizaciones sociales de jóvenes, a su apuesta por la cultura, lo comunitario, la identidad barrial, lograron hacerle frente a la violencia e intentaron crear otros espacios y relaciones que permitieran devolver la alegría y la vida a sus territorios. (Centro Nacional de Memoria Histórica, p. 353)

Esa reflexión por el territorio, por el espacio cotidiano que se habita, fue tejiendo entre individuos y colectividades, la demanda por la acción artística como oposición a las violencias de ciudad. Es por ello por lo que, después de la década de los 90, se comienzan a adoptar con mucha más fuerza acciones en defensa de la vida, la memoria y la solidaridad con las víctimas, pero además de esto por el derecho a la libertad de expresión y la diversidad que ha tenido como protagonista creativo de acción y movilización: el arte y muchas de sus expresiones. En relación con esto,

Podemos considerar que las corporaciones o colectivos artísticos encontraron por medio de estas expresiones la creación de espacios en Medellín como una estrategia ideal y oportuna para recuperar y fortalecer el tejido social, el cual ha sido violentado por diferentes acontecimientos negativos vivenciados en la ciudad y las consecuencias que estos generan. (Secretaría de Cultura Ciudadana, 2009, p. 8)

En razón de ello, y como apuesta por comprender experiencias artísticas, a partir de casos particulares, esta investigación enfoca su análisis desde las experiencias de dos colectivos artísticos de la ciudad de Medellín: Casa Kolacho y Kolectivo Clown Nariz Obrera (KCNO). El primero de ellos ubicado en San Javier, comuna 13 y el segundo desde Manrique, comuna 3 de la ciudad. Estas expresiones desde sus diferentes intencionalidades han construido un proceso que ha posibilitado su fortalecimiento como colectivo, realizando acciones directas que han permitido reflexionar sus propios contextos desde las prácticas artísticas que realizan.

El proceso de recolección de información para la presente investigación se realizó entre 2015 y 2016; tiempo en el que se entablaron los acercamientos a los procesos artísticos de Casa Kolacho y Nariz Obrera. En razón de ello, la información contenida en esta investigación relata las dinámicas precedentes y las proyecciones colectivas a estas fechas, dadas las observaciones de los diversos

cambios y transformaciones que han tenido los procesos artísticos en la actualidad con relación a sus dinámicas internas.

Con esta precisión y buscando perfilar un campo de análisis dentro de unas dinámicas plurales, subjetivas y diversas, se abre un abanico de intereses investigativos en la pregunta por las artes y por lo reflexivo de sus acciones e intencionalidades, lo cual, ha llevado a indagar una forma de análisis que integra elementos claves al momento de comprender estas expresiones artísticas y es desde un enfoque teórico y metodológico propio de la acción colectiva: los marcos de acción colectiva. Estos, como lo nombra Ricardo Delgado (2007),

Son formas de comprender el entorno de problemáticas que implican la necesidad y el deseo de actuar, como resultado de la negociación de significados y sentimientos preexistentes en una población dada, los cuales se gestan en el interior de las organizaciones o movimientos. (Espinal. V. 2010, p. 75)

Desde este reconocimiento, se propone situar la atención en tres dimensiones de significación (marcos de acción colectiva): injusticia, identidad colectiva y agencia; estas dimensiones sin duda posibilitan un análisis y discusión de diferentes variables y dinámicas de las expresiones artísticas. Debido a que *“se refiere a un esquema interpretativo que simplifica y condensa la realidad a través de la selección, el señalamiento y la codificación de situaciones, eventos, experiencias y secuencias de acciones relacionadas con el presente o el pasado del movimiento social”* (Amparán & López, 2004, p. 449).

Considerando lo anterior, se consolida la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo se describen las experiencias artísticas de Casa Kolacho y el Kolectivo Clown Nariz Obrera de Medellín, desde los marcos de acción colectiva? De igual manera y buscando responder la pregunta de investigación surgieron otras preguntas que orientan nuestros objetivos específicos. En este sentido nos preguntamos por la forma en que estos sujetos se articulan, alrededor de qué y cómo se movilizan; teniendo esto claro podemos realizar los siguientes cuestionamientos ¿Cuáles son las motivaciones que dan origen a las expresiones de resistencia de las prácticas artísticas? ¿Qué aspectos identitarios

podemos identificar en las expresiones artísticas? ¿Alrededor de qué acciones configuran sus prácticas artísticas?

Con este panorama general se consolida este trabajo investigativo, con el objetivo de describir desde los marcos Comprender desde los marcos de acción colectiva las experiencias artísticas de los colectivos Casa Kolacho y Kolectivo Clown Nariz Obrera de la ciudad Medellín. Con ello se desprenden los objetivos específicos que indagan por cada uno de los marcos de acción colectiva, como son las situaciones que configuran los marcos de injusticia, los de identidad y agencias.

Ante este panorama, en esta tesis el primer capítulo genera un reconocimiento del proceso de construcción de esta investigación, desde una memoria metodológica que da cuenta del camino de esta experiencia. Posteriormente, se realiza un acercamiento a los referentes teóricos y metodológicos que brindaron la mirada comprensiva de este trabajo para así desarrollar los cinco capítulos restantes que componen la presente investigación. El segundo de ellos ahonda por la ciudad de Medellín, leyéndola desde un contexto de violencia y un contexto de cultura, en ese sentido se desarrolla teóricamente y se hace una lectura de la realidad de la ciudad; posteriormente se comienza a inducir las dimensiones de significación de la acción colectiva en las dos colectividades que abordamos puntualmente (Casa Kolacho, Kolectivo Clown Nariz Obrera) las cuales condensan la fuerza de este trabajo, comenzando por la dimensión de injusticia en el capítulo tres; dimensión de identidad colectiva capítulo cuatro; dimensión de agencia ubicado en el capítulo cinco; y en el capítulo seis se consolidan reflexiones generales en torno a la pregunta por las artes desde sus apuestas sociales.

# CAPÍTULO 1

## SENTIPENSAR EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

### **1. 1. Memoria metodológica: lo que pasó por la experiencia**

Relatar un proceso conlleva adentrarse al sentir y el reflexionar de las personas implicadas, desde que se siembra en la intencionalidad y el gusto por emprender este camino, hasta el momento en que esa evolución puede hacerse tangible, reflexiva y mucho más consciente. En este sentido, este apartado tiene como finalidad reconstruir la ruta investigativa que empezó desde un sentir, que unió intencionalidades permitiendo plantear una pregunta investigativa que se fue potencializando en medio de las experiencias y las teorías.

Para brindar este panorama, es preciso reconocer los aprendizajes investigativos, las respuestas encontradas frente a la pregunta de investigación y la construcción desde el ser, desde formas de entender y comprender la realidad, de replantearse aspectos internos desde las subjetividades individuales hasta una subjetividad como equipo de trabajo.

Así pues, se sistematizarán en este capítulo los pasos transcurridos desde una forma integral de la experiencia investigativa, construyendo desde la cotidianidad y las maneras de pensar de los seres que, de alguna manera, en el transcurso o en el final han puesto su energía en este proceso y han aportado desde un sentir o una experiencia a que cada palabra aquí relatada tenga un sentido y un espacio para ser nombrada en este proceso reflexivo y de conocimiento. Como lo nombra Jakeline Duarte (2011),

Nos interesa narrar el proceso investigativo como “investigación de día”, pero también como “investigación de noche”, acogiéndonos a los conceptos de ciencia de día y ciencia de noche, propuestos por François Jacob. Según este autor (1998): (...) cuando examinamos más de cerca ‘lo que hacen los científicos’, constatamos con sorpresa que la investigación supone en realidad dos aspectos que alguien ha denominado ciencia de día y ciencia de noche. La

ciencia de día pone en juego razonamientos que se articulan como engranajes, como resultados finales que tienen la fuerza de la certeza. Transitamos por ellos consciente de su proceder, orgullosa de su pasado, segura de su porvenir; la ciencia de día avanza por la luz. La ciencia de noche, por el contrario, marcha a ciegas. Duda, tropieza, recula, suda, se despierta sobresaltada. Dudando de todo, se investiga a sí misma, se pregunta, se corrige sin cesar. Es una especie de taller de lo posible. A merced del azar, el espíritu se agita en un laberinto, bajo un diluvio de mensajes, en busca de un signo, de un guiño, de una aproximación repentina. (párr. 6)

Es generar un reconocimiento del espíritu de esta investigación, un espíritu que no para de dar vueltas, que pasa de la esperanza al desespero, de la exaltación a la melancolía, viviéndolo como un proceso complejo y lleno de obstáculos, pero también de logros que han hecho de esto un crecimiento en conjunto, trascendiendo del desarrollo de una tesis a la reflexión y autorreflexión.

En este sentido, la narrativa tendrá la descripción de un proceso desde el sentir y desde el pensar, articulándolos como una experiencia de construcción y crecimiento. De esta manera, partiremos por reconocer la pasión que dejó el proceso de coyuntura de la ley 30, cómo en el primer semestre dos chicas que viviendo de extremo a extremo de la ciudad se encontraron en una universidad pública en medio de un agite de movilización acogiendo esa energía creadora y reflexiva que se fue colando en compañía desde principios de carrera.

El proceso está conformado por muchos momentos, que podremos nombrar en cuatro específicamente, los cuales condensan la experiencia de forma adecuada. En el primer momento se vivió un acercamiento plagado de ideas, de fuerzas desorbitadas en medio de tantos intereses adoptados en largos semestres de carrera y en ese sentido se comienza a plasmar y delimitar; en el segundo momento, los intereses y las ideas se encuentran más condensadas y fortalecidas, con una argumentación teórica específica, generando claridades más pertinentes; en el tercer momento, el acercamiento a los colectivos con los cuales se querían trabajar entró en marcha, el trabajo de campo se alimentó de encuentros y rastreos intencionados; y por último, en el cuarto momento, todo el proceso entra en una reflexión que buscó articular y generar nuevas posturas, reafirmar otras y



descubrir que este es el momento por el cual se trabajó en todo este trasegar. Estos momentos no están desarticulados en ningún sentido, primero porque algunos conducen a otros, además la particularidad que se vivió en este proceso, (como en la mayoría de procesos investigativos), se caracteriza por el juego constante de pensar y repensarse las posturas y las perspectivas que se plantean, mientras transcurre la experiencia. Además, el trabajo de campo no estuvo encasillado en un momento específico, ya que el acercamiento a las personas y los colectivos pocas veces salen como se planean en el cronograma y en su mayoría salen como las lógicas del vivir día a día lo permiten.

Al tener el acercamiento en la línea de profundización Cultura, política y sociedad, con un énfasis en movimientos sociales y acción colectiva, las mentes empezaron a volar, deseando abarcar un conglomerado de temas. Se comenzó por realizar un mapa mental, partir desde el tema que se quería tratar, abordar las perspectivas con las que encaminaríamos el trabajo y cómo se relacionaban, así, en ese momento surgió que el interés transversal partía de reconocer que la complejidad de Medellín permitía que se vivieran un sinnúmero de representaciones ligadas directamente a lógicas globalizadas y de hegemonización, reflexión que surge desde las experiencias individuales al habitar la ciudad y reconocerla en su cotidianidad.

En el mismo sentido, se perfilan entonces esas acciones que actúan dentro de estas lógicas para transformarlas o repensarlas, de esta manera el término de resistencia resonó fuerte en los intereses investigativos haciéndole directa relación con la cotidianidad. De esta manera, se comenzó a reflexionar sobre esas acciones que desde lo cotidiano permiten generar alternativas dentro de esas fuerzas de poder estructurante, permitiendo reconocer a la diversidad en medio de todo este entramado como eje central de construcción en el territorio. En este sentido, comenzamos la búsqueda mediante el reconocimiento de cómo *acciones colectivas en Medellín construyen resistencias sociales en defensa de las diversidades*.

Cuando se decide caminar en articulación con el ser, con lo que se hace, lo que se es y lo que se quiere construir, la vida sola trae los aprendizajes y las oportunidades para fortalecer el camino y hacer los pasos más firmes, de esta manera, el caminar y los caminares de esos sentires en las cabezas de ambas permitió consolidar apuestas que alimentaban el proceso, a la vez que se reconstruían y repensaban para hacerlo mejor; entonces se empezó por descubrir los papeles reivindicativos que se fomentaban desde el arte, esa articulación de diversidades que se unían en una expresión artística para generar acciones en Medellín; de esta manera se construyó el primer esbozo del objetivo en donde se buscaba develar *cómo a partir de la resistencia artística se pueden generar acciones reivindicativas que construyan nuevas alternativas de sociedad en un contexto diverso y cambiante como la ciudad de Medellín*. Este fue el resultado de un mapa mental que permitió plasmar un poco los locos pensamientos que nacen de dos pasiones articuladas.

Al respecto categorías como territorio, expresiones artísticas y resistencia se empezaron a problematizar para saber su pertinencia en la investigación, alrededor de estas se planteó la pregunta inicial de la investigación, *¿Cómo desde diferentes expresiones artísticas se gestan acciones colectivas como forma de resistencia en Medellín?*

Se empezó a hacer el rastreo necesario para levantar el estado del arte. Estos primeros acercamientos permitieron identificar diferentes elementos en torno a vacíos, aportes, necesidades, recurrencias y otros aspectos que quedan en un lente de continua discusión. En este sentido, esto configuró para nuestra investigación unos intereses adicionales alrededor de las expresiones artísticas, que está referido a otras unidades de análisis, otras perspectivas investigativas que dan cuenta de las diferentes apuestas en que se sustentan. Se encontraron diferentes consideraciones, como, por ejemplo, que la conceptualización de las expresiones artísticas fue lo más complejo, también, las críticas con respecto a la tendencia homogeneización cultural por la que propende la sociedad moderna permitieron reconocer la importancia de situar contextualmente cualquier actividad humana, pues estas se configuran y reconfiguran permanentemente en respuesta con la interacción que tienen las y los sujetos con el mundo.

En este sentido, se empezó a hablar de cómo el arte o cualquier manifestación y/o expresión artística encuentra motivación al reflejar elementos sociales que dan cuenta de las experiencias cotidianas y, del contexto en el cual se habita, desde allí que se reconozca la cultura como elemento fundamental para leer en esta investigación, así fue como se configuró mucho mejor el objeto de investigación, pues a partir de la búsqueda y articulando las recomendaciones dadas, observamos la necesidad de juntar varios intereses que nacieron antes y durante, encontrando que los elementos sobre los marcos de acción colectiva ubican diferentes intereses en torno a las tres dimensiones: marcos de injusticia, de identidad colectiva y de agencia, y la importancia de trabajar el contexto de violencia y de cultura.

El segundo momento comienza cuando se estableció con más claridad el objetivo general: *comprender desde los marcos de acción colectiva diferentes expresiones artísticas en Medellín*. También, se empezó a profundizar sobre la acción colectiva en contextos de violencia desde autores como José Alejandro Sanín y Adriana González Gil. Además, de plantear la modalidad de investigación, el enfoque y paradigma, en este sentido, se desarrolló la fenomenología y los marcos de Acción Colectiva como referentes teórico metodológicos, reconociendo que estos dos en articulación permiten generar una visión desde las percepciones subjetivas de las personas, desde un accionar cotidiano que se genera de forma macro y micro, y las dimensiones de las acciones que las personas en colectivo realizan para permear esa cotidianidad y esas lógicas que determinan estructuras de poder y subordinación. En ese sentido, se repensaron las categorías iniciales para dejarlas establecidas así: contexto, desarrollando los contextos de violencias y de cultura; los Marcos de Acción Colectiva, y las expresiones artísticas como categoría transversal. Este momento del recorrido investigativo fue en donde las apuestas se potenciaron y clarificaron de forma conceptual en el proceso, permitiendo tener las claridades y la fundamentación suficiente sobre lo que antes eran solo intenciones y pasiones, empezó a tomar la forma teórica y pasó de ideas abstractas a ser una intención académicamente aceptable.

El trabajo de campo en el cual ya se venía apostando desde el principio del proceso, obtuvo la mayor atención en el tercer momento, en este aspecto, es importante mencionar que nuestro primer acercamiento fue directamente a la Comuna 13, reconociendo esta comuna como una de las más activas en acciones colectivas desde el arte para transformar su propio contexto. El acercamiento a la Corporación Afrocolombiana Son Batá surgió en el compartir de dos encuentros, uno en donde se plantearon los intereses y el otro fue en una reunión en el barrio alrededor de la música y el baile, por cosas del tiempo de ellos y de nosotras no se pudo concretar el proceso y nuestras miradas siguieron en la búsqueda, así fue como llegamos a Casa Kolacho. Estos chicos y la bella mujer nos recibieron de forma amena y familiar, fue un compartir bonito donde se trabajaron nuestras propuestas y los integrantes de la casa desde su naturalidad se permitieron reflexionar y plantear posturas a los temas tratados. En este proceso se generaron cuatro encuentros con ellos, tres alrededores de encuentros planteados por nosotras y uno en donde participamos en el viernes de concierto, espacio que realizan cada mes. Los espacios dinamizados por nosotras giraron alrededor de técnicas de educación popular en donde por medio del juego, del debate, la imagen y la creación se pusieron en discusión los diferentes marcos de acción colectiva en articulación con su contexto. Este trabajo de campo se realizó en el segundo semestre del año 2015.

El Kolectivo Clown Nariz Obrera, fue nuestro otro espacio reflexivo para dinamizar la realidad en torno a las intenciones de esta investigación, con ellos el trabajo fue diferente, ya que nuestra presencia en su mayoría se materializó en un acompañamiento a sus espacios de intervención, en las acciones colectivas y por medio de entrevistas.

En este sentido, se desarrollaron algunos acompañamientos, entrevistas y ejercicios de observación que nos permitieron identificar y reconocer elementos para el análisis y comprensión tanto de categorías como de subcategorías propuestas. Para el ejercicio de observación se trabajó como instrumento de registro el diario de campo; las entrevistas fueron semiestructuradas; las técnicas interactivas agruparon lo descriptivo y lo expresivo permitiendo rescatar y valorar las particularidades de cada expresión artística.

El último momento gira alrededor del análisis y la escritura frente a la descripción de lo recogido para la comprensión de la misma, esta etapa final fue algo extensa por los movimientos y las decisiones de la vida y en particular la vida de quienes escriben, en general podría decirse que partiendo de una categorización y codificación, se construyeron matrices de análisis, en donde la idea era permitir encontrar en cada colectivo la expresión de cada marco de acción, a la vez que se ponían los tres en articulación y partir de allí para generar una reflexión conjunta y una construcción de la estructura de los capítulos para así terminar en la energía creadora del conocimiento.

## **1.2. Perspectivas teóricas metodológicas**

*"Nosotros actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza, y cuando combinamos las dos cosas así, somos sentipensantes".*

Pescadores del río San Jorge, costa colombiana.

Los referentes teóricos y metodológicos que guían la presente investigación provienen desde diferentes discusiones e inspiraciones que hallan eco y se nutren en los aportes del pensamiento sentipensante, como eje articulador del pensar y del sentir. A partir de estos, y con los aportes teóricos y metodológicos de la acción colectiva y la fenomenología, se recrea, analiza y enriquece este proceso investigativo, que haya su punto de análisis desde una perspectiva que denominamos *dimensiones de significación de la acción colectiva*, más conocidos en el campo académico como marcos de acción colectiva.

Estas dimensiones, tienen una resonancia histórica entre los intereses de la acción colectiva, por ello proponemos ubicarla en contexto a partir del reconocimiento de los demás elementos que configuran esta ruta epistemológica.

### **1.2.1. Base epistemológica: Paradigma, enfoque y modalidad.**

Para esta ruta, se hace necesario reconocer tres elementos que también orientan el proceso y le dan sustento al presente ejercicio investigativo: paradigma, enfoque y modalidad. En razón de esto y articulando los tres elementos, se resalta en primera instancia un reconocimiento por las subjetividades de cada actor social, pues estas van a configurar unos intereses que se condensan en una colectividad, en este caso, en una expresión artística. Por ello, esta apuesta epistemológica se carga de sentido y contenido desde un paradigma comprensivo interpretativo, el cual resalta la multiplicidad de construcciones subjetivas de la realidad social, que da cuenta de una configuración de diversos significados frente a situaciones en las cuales se ven inmersas las personas. En este sentido, el paradigma comprensivo interpretativo, tiene una visión de realidad que da cuenta de un constructo social que se configura a partir de unos marcos de referencia de las y los actores sociales.

Paralelamente, se articula a esta fundamentación, un enfoque orientador de tipo cualitativo, que propone un sentido de investigar enlazado a procesos y no a hechos, pues indaga por intereses que corresponden a las construcciones sociales, culturales y políticas de actores sociales inmersos en contextos y realidades complejas. Por esta razón, la mirada cualitativa busca acercarse al proceso investigativo reconociéndolo con sus diferentes actores, quienes viven su realidad y la llenan de sentido permitiendo rescatar los significados, voces y experiencias que las personas exponen, relatan y viven.

Relacionando lo anterior,

La investigación cualitativa busca re construir e interpretar los significados que tienen para sus protagonistas una práctica o institución social concreta; es decir, reconocer y comprender la manera como los sujetos se representan, interactúan y construyen realidades sociales específicas, enmarcados en unos contextos y estructuras sociales y culturales más amplias. (Torres. A. s.f, p. 2.)

Alrededor de lo que Alfonso Torres menciona, se pueden identificar elementos para la articulación de las categorías propuestas para la investigación, en la medida que integra al sujeto en un entramado de relaciones sociales que están estrechamente vinculadas a un contexto específico.

Sumado a lo anterior, esta investigación tiene como modalidad la fenomenología, ya que, a partir de esta, se puede hacer visible tanto la construcción individual como colectiva y dar cuenta de la realidad desde un plano descriptivo de las vivencias. En palabras de Paciano Feroso, “*dentro del mundo vital, la fenomenología atiende a los componentes corporales y espacio temporales de la socialización.*” (1988, p.132)

La fenomenología en investigación cualitativa ha sido un gran aporte, porque permite tomar como referencia dos conceptos vitales para esta investigación que son: ser y sentido, que van a ir de la mano con la experiencia. Desde esta relación, Cuartas (2008) afirma que la fenomenología ha conseguido ser un *diálogo sobre el mundo de la vida*. Estas apreciaciones se enlazan en apuestas sentipensantes, porque constantemente están haciendo protagonista al ser y sus experiencias en el mundo.

### **1. 2. 2. Situando la acción colectiva**

Los anteriores planteamientos son claves para la investigación, en la medida en que ubican intereses claros entre la misma dinámica del ejercicio, posibilitando entablar diálogos, reflexiones y discusiones con una base epistemológica sólida. Alrededor de estos intereses por ubicar las discusiones y reflexiones desde perspectivas teóricas y metodológicas que dinamicen y nutran académicamente el ejercicio mismo, es que se toman aportes de los estudios de la acción colectiva de los movimientos sociales, buscando a través de estas líneas, recuperar la historicidad en que se envuelven sus análisis, ubicando el interés por introducir los estudios sobre los procesos de enmarcamiento, que en esta tesis se entienden como *dimensiones significativas de la acción colectiva*.

Para este recorrido, precisamos algunas consideraciones respecto a las conceptualizaciones que se han hecho sobre la acción colectiva, reconociendo que los significados de esta han tomado diversos matices dependiendo el lente que analiza desde un interés y contexto sociohistórico específico.

Reconociendo esto, vamos a entender la acción colectiva como un proceso y no como un hecho, pues se sostiene alrededor de prácticas que no conservan una esencia homogénea, ya que las acciones

y reflexiones que se dan al interior de la colectividad están en permanente movimiento. En relación con esto, Alberto Melucci menciona que lo que nutre la acción colectiva es *“la producción diaria de marcos alternativos de sentido sobre los cuales se fundan y viven diariamente las propias tramas”* (2010, p.163), es decir, los procesos cotidianos cobran relevancia en la acción colectiva, ya que aportan a la consolidación de una red o tejido colectivo a partir de las experiencias y subjetividades que se construyen del día a día, configurando una serie de enlaces que posibilitan la unificación en términos de colectividad, por ello se considera la acción colectiva como:

Resultado de intenciones, recursos y límites, con una orientación construida por medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones. Por lo tanto, no puede ser entendida como el simple efecto de precondiciones estructurales, o de expresiones de valores y creencias. Los individuos, actuando conjuntamente, construyen su acción mediante inversiones “organizadas”; esto es, definen en términos cognoscitivos, afectivos y relacionales el campo de posibilidades y límites que perciben, mientras que, al mismo tiempo, activan sus relaciones para darle sentido al “estar juntos” y a los fines que persiguen” (...) “Los actores colectivos “producen” entonces la acción colectiva porque son capaces de definirse a sí mismos y al campo de su acción (relaciones con otros actores, disponibilidad de recursos, oportunidades u limitaciones)” (Melucci, 2010, p. 43)

Estas consideraciones ubican la acción colectiva en un entramado de relaciones, reflexiones y discusiones que pueden desbordar el despliegue conceptual de la misma, por ello concretamos su significación desde la apreciación de Botero, Gañan y Toro (2014) que entienden la acción colectiva como: *“actividades que requieren la cooperación o coordinación de dos o más individuos para la consecución de un objetivo común.”* (p.46)

### **1.2.3. Perspectivas teóricas en los estudios de la acción colectiva**

Con las anteriores apreciaciones se abre paso a una discusión sobre los análisis en los cuales se centra esta teoría, pues la diversificación de movimientos sociales y otras colectividades, ha generado también una amplia diversidad de intereses, respecto a las perspectivas teóricas que han orientado los estudios de la acción colectiva. La siguiente tabla recopila y describe de forma cronológica las perspectivas que han nutrido y complementado los análisis de la acción colectiva de los movimientos sociales:



<b>PERSPECTIVAS TEÓRICAS EN EL ESTUDIO DE LA ACCIÓN COLECTIVA</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>
Comportamiento Colectivo  Neil Smelser (1963)	Esta teoría nace en Estados Unidos y tiene un importante apoyo de la Escuela Sociológica de Chicago. En esta se considera los movimientos sociales como reacciones ‘semi-rationales’, que responden a situaciones de tensión, desequilibrio y desorden social, que crea en los individuos ciertos imaginarios colectivos que incitan a la acción en pro de una recuperación o reestructuración de un orden aparentemente perturbado.
Teoría de la elección racional (Mancur Olson – 1964)	Según esta perspectiva, los individuos integran los movimientos sociales y/o acciones colectivas, porque su participación en ellas representa beneficios a términos personales. Si esto no sucede, la teoría plantea que la persona desde su criterio racional se abstendrá de involucrarse en la colectividad.
Movilización de recursos (McCarthy y Mayer Zald-1973)	Ante la proliferación de los denominados “nuevos movimientos sociales”, y la no correspondencia de modelos explicativos para estos, surge este enfoque que considera que “los movimientos sociales se encuentran guiados por la consecución de unos objetivos. Por lo tanto, la organización, el liderazgo y las decisiones estratégicas son cuestiones fundamentales para que éstos sean alcanzados. De acuerdo con este planteamiento, el éxito de un movimiento social se asienta sobre los recursos internos del mismo y las relaciones que establece con otros grupos, haciendo referencia a la eficacia con que las organizaciones y movimientos sociales emplean los recursos de que disponen para alcanzar sus propósitos”
Estructura de la oportunidad política  Charles Tilly -1982. En apoyo investigativo de Doug McAdam (1982) y Sidney Tarrow (1983)	El interés de este se enmarca en el estudio de las interacciones entre movimientos sociales y la política institucionalizada. Alrededor de las acciones colectivas ha dominado una pregunta acerca del porqué, sin embargo, hay un cambio paradigmático que vuelca esa pregunta al cómo. Si no hay oportunidad política no hay como responder a esa pregunta. Por esta razón se entiende esta O.P como hechos, actores, situaciones que pueden provocar efectos catalizadores de ruptura. Existen cuatro dimensiones de la O. P: 1. Grado de apertura del sistema político; 2. estabilidad de las elites; 3. Presencia de aliados en las elites; 4. Capacidad del estado para la represión.

<p>Perspectiva de los procesos enmarcadores.</p> <p>Hunt, Benford y Snow (citados en Laraña y Gusfield, 1994)</p>	<p>Esta vertiente de análisis pone el énfasis en la capacidad que tienen los movimientos sociales para construir sus propios significados y conceptos compartidos, mediante los cuales sus miembros interpretan la realidad y valoran sus situaciones problemáticas de manera crítica.</p>
---	--

Tabla 1. Elaboración propia, con base en Ricardo Delgado (2005)

Las perspectivas expuestas dan cuenta de una historicidad en los estudios de la acción colectiva, que corresponden a intereses académicos e ideológicos diversos que se enlazan a periodos sociopolíticos específicos de los movimientos sociales y las manifestaciones colectivas de estos, permitiendo desde la tabla observar cómo, entonces, cada perspectiva busca dar explicaciones y consideraciones diferenciadas sobre los movimientos sociales, apoyándose en los vacíos y críticas que se encuentren previamente.

Como parte de esa ruta que comienza con los estudios del comportamiento colectivo propuesto por Neil Smelser (1963), se da cuenta de una estrecha relación de estos análisis, con enfoques psicoanalistas que insertan al sujeto en un estado de masificación, que lo motiva y envuelve al movimiento y la participación en efecto de ese estado, restándole el sentido racional de su acción en masa. Posteriormente y como consideración diferenciada del comportamiento colectivo, se inserta la perspectiva de la elección racional, propuesta por Mancur Olson (1964) donde se plantea la relación específica entre costos-beneficios-participación, como asunto racional del individuo en colectividades.

Los planteamientos de las perspectivas del *comportamiento colectivo* y la *elección racional* son estudios que indagan por la colectividad dada la irrupción de lo que denominaron los “*nuevos movimientos sociales*” que significaron a una nueva oleada de manifestaciones sociales. Es así como la movilización de recursos; la estructura de la oportunidad política; y la perspectiva de los procesos de enmarcadores, nombradas por Delgado (2005) como “*perspectivas contemporáneas*” son

esfuerzos académicos por comprender la acción colectiva y los nuevos movimientos sociales desde otras miradas.

Los cuestionamientos que le dan forma a los denominados estudios contemporáneos de la acción colectiva están enlazados al tránsito reflexivo que implicó entender al actor social como actor político, que demandaba abarcar horizontes más amplios de participación, que le permitieran trascender de la escena política representada a través de los tradicionales partidos políticos. En esta medida, se comienzan a hablar de colectividades y movimientos sociales organizados, que se hacían y hacen visibles desde otros espacios y lugares, cuestionando, desde allí, según Flórez (2012) los límites del sistema moderno en el cual las y los actores sociales habían emergido.

En relación con esto, desde la década de los ochenta del siglo XX, varios académicos, introducen planteamientos que involucran la cultura, lo simbólico y representativo de los movimientos. Con estos intereses, se comienza a insertar y además situar el análisis de la acción colectiva y los movimientos sociales en el campo de la interacción social, perfilando estudios que se centran en indagar asuntos afectivos, emocionales, identitarios y cognitivos de las y los sujetos inmersos en colectividades, cuestionando de esta forma, los enfoques clásicos de la acción colectiva, que se centraban en asuntos de corte más racional.

Lo anterior permitió perfilar *teorías cognoscitivas sobre la construcción del significado*, que indagan por el *carácter interno procesual de los movimientos*, es decir, que el énfasis de análisis de la acción colectiva no se sesgue sólo en un enfoque e interés racionalista, sino que se contemplen los disensos, las pasiones, los cuestionamientos, las agencias, las propuestas y otras subjetividades que surgen al interior del movimiento.

De esta manera, se empieza a perfilar una renovada perspectiva que recupera la dimensión cultural como un lugar y como un elemento importante en el estudio de la acción colectiva. De tal enfoque se deriva entonces, la posibilidad de abordar los movimientos sociales como focos generadores de significados colectivos, los cuales desempeñan desde su capacidad reflexiva e interpretativa, un papel relevante en la construcción de las sociedades. (Ricardo Delgado, 2005, p. 21)

El reconocimiento que realiza Delgado por la dimensión cultural se enlaza a los planteamientos que direccionan los estudios de Alberto Melucci, quien resalta que

En este proceso podemos reconocer esta acción colectiva como una expresión de los movimientos contemporáneos, reconociendo en ellos nuevas particularidades, en su accionar, sus nuevas y complejas formas de comprender y enfrentarse a la realidad, las formas de solidaridad que crean y los poderosos significados culturales. (Melucci, 2010, p. 12)

#### **1.2.4. Perspectiva de los procesos enmarcadores y los marcos de acción colectiva**

El vuelco hacia la reflexividad de los movimientos impulsó el desarrollo de las teorías contemporáneas. Pero fue un impulso con excesivo énfasis en los aspectos racionales de la acción colectiva. Como bien indica Ignacio Mendiola, - tras la crisis de plausibilidad de los enfoques clásicos, las teorías de los movimientos sociales tendieron a acentuar el ángulo racional de la reflexividad, obviando el carácter más expresivo y vivencial de la acción colectiva (Mendiola, 2002). Esta orientación es especialmente clara en el caso de las teorías de los marcos interpretativos. (...) Para Snow, el “proceso de enmarcamiento” por medio del cual los movimientos dan sentido a su acción colectiva, requiere *esfuerzos conscientes* por moldear un entendimiento compartido del mundo. (Flórez, Juliana, 2015, p.71)

El denominado vuelco del estudio de los movimientos sociales y la acción colectiva hacia lo más vivencial de las colectividades se presenta como interés dentro de las perspectivas contemporáneas, en las cuales se insertan la movilización de recursos, la estructura de la oportunidad política y los procesos de enmarcamiento. De estos últimos Delgado nombra que

Nace así una tercera perspectiva teórica que busca establecer puentes mediadores entre las oportunidades políticas derivadas del contexto y las estructuras de movilización de recursos que definen las organizaciones y movimientos sociales. Esta vertiente de análisis pone el énfasis en la capacidad que tienen los movimientos sociales para construir sus propios significados y conceptos compartidos, mediante los cuales sus miembros interpretan la realidad y valoran sus situaciones problemáticas de manera crítica. Hunt, Benford y Snow (citados en Laraña y Gusfield, 1994), son los teóricos más prominentes de dicho enfoque denominado: perspectiva de los procesos enmarcadores. (2005, p. 22)

Esta perspectiva se asume como proceso, en la medida que corresponde a construcciones colectivas y socioculturales que resaltan aspectos afectivos, identitarios, cognitivos y emocionales presentes en la acción colectiva. Desde esta conexión, la presente investigación se ubica y delimita por la perspectiva de los procesos enmarcadores, específicamente por los marcos de acción colectiva, que son resultado de ese proceso y que en esta investigación se denominan *dimensiones de significación*.

La perspectiva de los procesos enmarcadores se articulan a una demanda que reclama apelación a unos principios de análisis estandarizados de los movimientos sociales y la acción colectiva. Con relación a esto, Gilberto Giménez, pregunta sobre “¿cómo se da el proceso de movilización y motivación que conduce a una acción colectiva?” Para lo cual retoma a Gamson (1992) quien considera que “es un proceso que abarca cuatro dimensiones: la identidad colectiva, la solidaridad, la conciencia y la “micromovilización”. (Giménez, G. 2004, p. 445). Estas dimensiones van a configurar un primer acercamiento a lo que prontamente se consolidaría y denominaría marcos de acción colectiva. (MAC)

Los MAC, se dan por la demanda de analizar en la acción colectiva los modos compartidos de interpretar el mundo, a través de dispositivos culturales que configuran la elaboración de argumentos que apoyan el proceso enmarcador. Es decir, eso que se denomina “enmarcado” se entiende como el modo en que el asunto político es interpretado por el actor, haciendo uso de un paquete cultural consolidado por representaciones, imágenes visuales, metáforas, consignas, medios, expresiones de diferente índole, entre otros elementos emergentes de la cultura. En ese sentido se habla de “enmarcado”, pues hace alusión a un actor dentro de unas dinámicas culturales y sociopolíticas que son punto de referencia o “marco” de referencia para la construcción de significados de la realidad.

Como resultado entonces de estos debates y en reconocimiento de la capacidad reflexiva de las y los sujetos en las colectividades, se desarrolla la teoría de los marcos de acción colectiva, entendidos desde los postulados pioneros de William Gamson y retomados por Delgado (2007) como

Esquemas interpretativos de la realidad que inspiran y legitiman las actividades y campañas no ya de un individuo, sino de un movimiento social. Para este autor, los marcos son formas de comprender el entorno de problemáticas que implican la necesidad y el deseo de actuar,

como resultado de la negociación de significados y sentimientos preexistentes en una población dada, los cuales se gestan en el interior de las organizaciones o movimientos. (Delgado, 2007, p. 48)

Para Gamson, es importante precisar y hacer hincapié en que estos marcos y su poder movilizador encierran un conjunto de símbolos que motivan y dotan de sentido y además de contenido, la organización, la participación y movilización de actores sociales en torno a elementos comunes que se configuran como referentes de identificación colectiva que integran ese conjunto de símbolos, de creencias, valores y percepciones que posibilitan la consolidación y fortalecimiento de los lazos internos de una colectividad. Este autor va a precisar y articular tres componentes centrales en esta perspectiva de análisis, referidos a: *injusticia, identidad colectiva, y capacidad de agencia*. Estos tres elementos componen, para Gamson, los marcos de acción colectiva (Delgado. R. 2007, pp. 48-49).

Cabe resaltar que desde lo expuesto conceptualmente, surge el interés por delimitar el análisis en los MAC, o dimensiones de significación de la acción colectiva, pues desde allí se inicia el interés por explorar y comprender las dimensiones y elementos sobre las cuales los procesos de las colectividades artísticas de Casa Kolacho y Kolectivo Clown Nariz Obrera (KCNO), configuran los esquemas de interpretación alrededor de las dimensiones de injusticia, identidad colectiva y capacidad de agencia. Sobre estas dimensiones es que se abordarán los próximos capítulos, en donde se realiza un acercamiento conceptual a los mismos, pero también se enlazan estas dimensiones a las descripciones de las experiencias colectivas de ambos procesos artísticos y los relacionamientos en las mismas.

Por ello, esta ruta conceptual ubica elementos de referencia obligada para la investigación, pues comienza a perfilar un camino donde el arte se reconoce y se manifiesta a través de un ejercicio de lenguaje sentipensante, de palabra viva, presente y disiente.

## CAPÍTULO 2

### “HECHO EN MEDELLÍN”

#### CONTEXTO CULTURAL Y DE VIOLENCIA

*La maquinaria de la igualdad compulsiva actúa contra la más linda energía del género humano, que se reconoce en sus diferencias y desde ellas se vincula. Lo mejor que el mundo tiene está en los muchos mundos que el mundo contiene, las distintas músicas de la vida, sus dolores y colores: las mil y una maneras de vivir y decir, creer y crear, comer, trabajar, bailar, jugar, amar, sufrir y celebrar, que hemos ido descubriendo a lo largo de miles y miles de años.*

*La igualdad, que nos uniformiza y nos emboba, no se puede medir. No hay computadora capaz de registrar los crímenes cotidianos que la industria de la cultura de masas comete contra el arcoíris humano y el humano derecho a la identidad. Pero sus demolidores progresos rompen los ojos. El tiempo se va vaciando de historia y el espacio ya no reconoce la asombrosa diversidad de sus partes. A través de los medios masivos de comunicación, los dueños del mundo nos comunican la obligación que todos tenemos de contemplarnos en un espejo único, que refleja los valores de la cultura de consumo.*

Galeano, E. 1998, p. 26

Este capítulo partirá desde un acercamiento individual por cada subcategoría, contexto cultural y contexto de violencia, para posibilitar una mejor comprensión y desde allí, reconocer en una relación teórica la fuerte articulación que estas dos construcciones sociales conforman en lo cotidiano; se continuará, con una mirada directa al territorio que convoca la tesis, Medellín, Antioquia; terminando este recorrido desde las articulaciones reflexivas que posibilita la comprensión general de los contextos de cultura y violencia en medio de la ciudad.

En esta línea de ideas, es importante mencionar que el contexto es considerado como una delimitación espaciotemporal de la realidad, donde cada momento tiene sus lógicas particulares. En otros términos, está definido por una serie de dinámicas que son específicas de acuerdo con su

historia, el territorio y el momento específico en que se observe. Es el escenario donde hombres y mujeres se ven en permanente intercambio entre sí mismos y con la naturaleza, en este espacio se desarrollan dinámicas a nivel económico, político, social, cultural (Zapata López, 2003).

En un plano más concreto, se puede dilucidar el contexto como la atmósfera donde se relacionan individuos, comunidades e instituciones y donde se manifiesta la correlación de fuerzas entre estos diversos actores. Tiene como eje transversal su configuración histórica, es dinámico y se puede incidir sobre él, no es inamovible.

Retomando palabras de la profesora Sara Yaneth Fernández Moreno<sup>2</sup> “sería *ese universo de sentido en relación con el espacio que habitamos*”. Por lo tanto, se concibe desde múltiples características y entramados que alrededor de construcciones, representaciones e intereses sociales confluyen y dan como resultado una vida dinámica y específica.

## **2.1. Acercamiento conceptual al contexto de cultura y de violencia.**

### **2.1. 1. Contexto cultural**

La cultura hace posible el equilibrio entre el cambio y la permanencia, por ello, debe vérsela no como una "esencia", una "sustancia", una "cosa" inamovible, sino como construcción dialéctica de la creación y producción humana en constante cambio y transformación. No existen culturas estáticas ni intactas, solo existen culturas cambiantes sujetas, quiéraselo o no, a los continuos procesos de transformación que caracterizan la dialéctica de la propia vida (Guerrero, 2002, p. 86).

Realizando el ejercicio de pensarnos cómo introducir este capítulo, nos dimos cuenta de que este se complejizaba y más que eso limitaba, por los mismos discursos universalistas, en los cuales generalmente se cae para entender la cultura, alejándola de las diversidades que la sustentan y

---

<sup>2</sup> Trabajadora social, docente e investigadora de la Universidad de Antioquia. Maestra en Estudios de Población. Esta noción es parte de la construcción realizada en el Proyecto de Aula Estudios Poblacionales en Ciencias Sociales, ofertado a la Facultad de Ciencias Sociales Humanas, Universidad de Antioquia.



limitando sus expresiones heterogéneas, complejas, distorsionadas, amorfas, ambiguas y de cuando en vez “*patas arriba*”.

Por este motivo, las próximas ideas buscan introducir una línea contemporánea de la cultura, que vuelque la tendencia instrumentalización del concepto y ponga en discusión su carácter polisémico, entendiendo la cultura, en planteamientos de Patricio Guerrero (2002) como una construcción simbólica que hace referencia “*a la totalidad de prácticas, a toda la producción simbólica o material, resultante de la praxis que el ser humano realiza en sociedad, dentro de un proceso histórico concreto*” (p.35). Con lo anterior, se puede sostener por medio de los planteamientos que este autor realiza, que a través de la cultura, las sociedades pueden tejer sus diversas tramas de sentido que orientan y configuran la forma de ser, estar y hacer en la vida. Y es que,

Al caracterizarla como "construcción" social, no decimos que la cultura es una invención arbitraria o artificial, sino que es el producto de acciones sociales concretas generada por actores sociales igualmente concretos y en procesos históricos específicos. Si vemos la cultura como una construcción social presente en la diversidad de la sociedad humana, sería equívoco entenderla al margen de la misma sociedad y de los sujetos sociales que la construyen, puesto que la cultura es posible, porque existen seres concretos que la construyen desde su propia cotidianidad como respuesta a la dialéctica transformadora de la realidad y de la vida (Guerrero, 2002, p. 51).

Son precisamente esos aterrizajes conceptuales de la cultura, que involucran la vida cotidiana y la dialéctica de la realidad social, los que comienzan a hacer eco en el vuelco analítico y reflexivo de los estudios contemporáneos de la acción colectiva y los movimientos sociales. Por ello, la propuesta de este apartado se concentra en vincular el sentido amplio, ambiguo y a veces contradictorio de las interpretaciones dadas a la cultura, desde los análisis académicos realizados por autores como Mayer Zald (1999), Alberto Melucci (2010) y otros, que resaltan que

El interés de la ciencia social contemporánea por el estudio de la cultura y el lenguaje se debe a diversas influencias, la evolución del estructuralismo francés, la creciente importancia de la semiótica, el desarrollo de la hermenéutica y el análisis del discurso, el marxismo gramsciano, la teoría psicoanalítica, las teorías feministas, el posmodernismo, el análisis literario etc. (Zald, 1999, p. 373).

Esto se menciona con relación a lo que se abordó en el capítulo anterior, sobre las implicaciones de volcar a otros análisis los estudios de los movimientos sociales y las acciones colectivas, pues este vuelco va a significar centrar el protagonismo en la capacidad de análisis de la cultura, con sus complejas significaciones, lenguajes, representaciones y relaciones que se tejen en el entramado de esta. Ahora si entendemos la cultura desde los estudios de la acción colectiva, consideramos esta como un “*conjunto de repertorios para la acción y como una herramienta*” pues representa “*el conjunto compartido de creencias y formas de ver el mundo, todo ello mediado y constituido por los símbolos y el lenguaje, propios de un grupo o sociedad*” (Zald, 1999, p. 371).

Hay un asunto claro para Zald enlazado a los postulados realizados por Melucci (2010) que compartimos y desde el cual argumenta que *los patrones culturales permean, en profundidad, nuestra vida cotidiana.* (1999, p. 374). Si bien esta consideración es relevante para la comprensión de la cultura, es necesario también situar los nuevos repertorios de acción de las colectividades, que confieren sentido identitario y a la vez cultural, al adoptar a la cotidianidad diversos patrones de socialización generados a través de otros símbolos, lenguajes, códigos, músicas, reflexiones y/o representaciones que se filtran en el entramado sociocultural de un contexto específico o sobre la base particular y espectadora de una manifestación artística.

Muchos ensayos académicos, hacen referencia sobre los impactos de la cultura sobre los movimientos sociales y de los movimientos sociales sobre la cultura (Zald, 1999). Con relación a esto es que se configura el interés de este trabajo para hacer énfasis en la cultura, ya que la vemos como contexto que no puede pensarse ajeno a las construcciones y configuraciones de las expresiones artísticas. En este sentido, Zald orienta estas afirmaciones mencionando que

Los movimientos sociales existen en el seno de un contexto social más amplio. Recurren al stock cultural en busca de imágenes que les permitan definir lo que es una injusticia, lo que supone una violación del “deber ser”. Por ejemplo, una de las frases más populares del movimiento feminista es “el cuerpo de una mujer es sólo suyo”, afirmación que estructura un problema y sugiere toda una política de actuación para las mujeres, en relación con la problemática del aborto y el personal médico. Pero la afirmación sólo tiene sentido en el marco de un discurso cultural que resalta las nociones de autonomía individual e igualdad en lo que respecta a los derechos ciudadanos (1999, p. 377).

Aquí es necesario resaltar dos asuntos importantes que nos interesan para este trabajo y sobre los cuales Zald hace referencia. El primero ubica a los movimientos sociales, en este caso particular a las expresiones artísticas, en *contextos sociales más amplios*; y el segundo asunto para tener presente es el comprender cómo estas colectividades se valen de un elemento que nombra como **stock cultural** para validar en el marco de lo que ellos y ellas consideran una injusticia o una violación de derechos y desde allí darle un sentido político y reivindicativo a sus acciones colectivas, pues se apoyan desde un discurso de derechos que generalmente nombran como negados, vulnerados y silenciados. En este sentido, se entiende que las configuraciones alrededor de la cultura se construyen alrededor de la vida cotidiana como forma de adaptación y respuesta a las condiciones, contextos o escenarios de actuación donde se construye lo público.

### **2.1.2. Contexto de violencias**

Entrar a retomar la subcategoría contexto de violencia, demanda al igual que el contexto de cultura construir desde lo complejo la comprensión de las cosas, pues el solo hecho de verle como un contexto vislumbra todas las relaciones sociales que se puedan identificar para entrar a construir entendimientos sobre esa realidad violenta que está en medio de un entramado de intencionalidades, causas y efectos que se convierten en puntos de encuentro con las objetividades y subjetividades individuales y colectivas que desde cierto nivel de poder intervienen.

El objetivo de esta estructura conceptual no es hacer una construcción terminada alrededor de esta categoría, pues lo que interesa es generar claridades de lo que significa para este trabajo y desde allí desarrollar los aportes desde la experiencia y la teoría que generen un análisis más amplio de la misma.

Es importante partir desde el reconocimiento de que la violencia

No puede ser tratada como un hecho sin sentido, sino que debe ser entendida en primer lugar como una acción simbólica y con significado. En este sentido, no es conveniente reducir la definición de violencia exclusivamente a la aplicación de la fuerza, sino dirigir la atención

hacia el contenido social e histórico de la violencia, su orientación política y sus objetivos (González, 2006, p. 41).

Entender sus expresiones como hechos articulados en lo social, generadores de efectos en las relaciones humanas y por consiguiente construcciones sociales compuestas de información e intencionalidades, que entran a conversar y reconocerse en los diferentes espacios como contextos de violencias.

Estas expresiones se han convertido “*en una forma de interacción y de confrontación, donde se legitima su uso como medio de obtención de un bien definido o como defensa de intereses territoriales*” (Sanín, 2014, p. 59 citando a Higueta, 2005, p. 35). Como lo menciona Sanín, “*para que la violencia se instale como contexto se deben configurar intereses en el territorio*” (2014, p. 60), y en este, se encuentran confrontaciones en las pretensiones de las y los actores que lo habitan y construyen, es el resultado del sentido que estos aplican a su realidad, por eso se retoma a González (2006) cuando expresa que

Hay tres aspectos iniciales a la hora de abordar la violencia como contexto: su relación con la configuración del territorio, su incidencia sobre el proceso de configuración y articulación de los actores sociales y su impacto en la construcción del orden, en términos de soberanía (p. 49).

Por consiguiente, reconocer que se convierte en un juego de causa y efecto en lo cotidiano y de forma estructural en lo social, invita a que se lean a los contextos de violencia de manera amplia, ya que se conforma de diversos matices que representan esos ejercicios de poder, que “*puede ser directa (acontecimiento intencionado), estructural (un proceso o una costumbre) o cultural que legitima a las otras dos como buenas o correctas*.” (Sanín, 2014, p. 53 citando a Higueta, 2005, p. 35).

Dentro de estas premisas se entra a reconocer lo que el contexto de violencia representa, una realidad en disputa, resultado de una historia cultural y social que en el presente se potencia por medio de subjetividades conflictivas, aprendizajes de este sistema dominante, de las administraciones convenientes y de la poca construcción en común unidad de las poblaciones. Allí entra la necesidad

de redefinir los criterios de convivencia, la política de vida en las microrelaciones y los macrosistemas, ya que, es un hecho que el conflicto se encuentra presente en las relaciones sociales, pero las diferencias y las incertidumbres son tan capaces de reproducir conductas de dominación sobre el otro, que hace que se impongan formas violentas de construcción social.

Los escenarios violentos y de conflicto difieren según los actores y las relaciones construidas, las formas en que estas hacen presencia en el contexto y al prolongarse en el tiempo se convierte en un eje estructurante de lo social, además, al diferenciarse en espacios es importante el papel que juegan *“las formas en que se concreta la presencia estatal (como principio de orden o represión) y, según las interacciones —permanentes o transitorias— que se establecen entre los actores armados, las organizaciones sociales, las burocracias”* (González, 2006, p. 47).

Si se lleva el lente a una realidad concreta, se ve y comprende una historicidad alrededor de lo que convierte a un territorio a ser y no ser dentro de las lógicas desestructurantes, homogéneas, en medio del monstruo violento del consumo y el auge económico, concretamente,

cuando se está frente a una sociedad con deficiencias en el orden social y político como la colombiana (Cf. Cante, 2005) y particularidades culturales que sugieren la existencia de valores negativos como la violencia y la ilegalidad (cultura de la violencia, cultura de la ilegalidad), se deben encontrar otras variables más desagregadas que permitan entender por qué se está frente a un contexto estructural violento, y más que eso, que permitan identificar la existencia de un contexto de violencia.

Por tal razón, si se asume que se está frente a un contexto estructural de injusticia, pobreza y opresión, es muy posible que se presente un advenimiento de la violencia (Niño y Robledo, 2006, p. 37) y cuando este se mantiene de manera prolongada en el tiempo, se le entiende como un eje de pervivencia histórica que configura un contexto de violencia. Sin embargo, para que ello ocurra es condición necesaria la aparición de actores comprometidos en la ejecución de actos de violencia (Niño y Robledo, 2006, pp. 31 y 37).

Esto quiere decir que es necesaria una estructura que cargue con el lastre de ser una posible generadora de violencia y unos actores dispuestos a ejercer dicha violencia. Además, estos actores necesitan configurar unos intereses que se disputarán entre ellos para poder

desencadenar esta maquinaria que instala a la violencia como un contexto” (Sanín, 2014, p.53).

Un muy buen ejemplo para asumir el contexto de violencia en una naturaleza conflictiva de lo social, como un devenir socio político históricamente determinado (Sanín, 2014).

### **2.1.3. Relación conceptual cultura-violencias**

A continuación, se va a desarrollar una mirada teórica de los dos conceptos anteriormente abordados, con el fin de ver sus articulaciones más fuertes y de esta manera posibilitar una lectura más comprensiva del siguiente apartado (*memorias de ciudad*).

Para comenzar una descripción conjunta, que posibilite que dos categorías tan complejas como violencia y cultura, entendidas como contexto, se puedan articular en medio de una realidad e identificar las fuerzas que juegan entre ellas, ya sea, como complementarias, causantes o de efecto, se debe partir de incógnitas que guíen el escrito, siendo coherentes con el espacio propio a abordar, esto desde un reconocimiento de que el contexto en sí es una riqueza muy variable, dependiendo las características del mismo, y en ese modo, varía sus aspectos en la dimensión cultural y violenta, por lo cual, cabe señalar que la siguiente comprensión será desde la orientación que este trabajo impregna. Se nombra que, es a partir de un reconocimiento de las motivaciones que permiten ciertas formas de habitar y estar con otras y otros, la forma en que concebimos y decidimos construir en el presente, allí entra la dimensión cultural, la que nos dota de subjetividades frente al ser, hacer y estar.

En este aspecto, vemos cómo el contexto cultural brinda elementos simbólicos que se representan en acciones que, al ser violentas, construyen un contexto alrededor de las mismas; aquí cabe preguntar ¿Realmente, ¿qué le da vida a un contexto de violencia? ¿será correcto señalar sólo al contexto cultural por ser el responsable en gran parte de las construcciones cotidianas en lo social, por ser el que orienta las formas de relacionarnos como seres vivos ‘racionales’?, o en esa medida de reconocimiento, ¿terminamos siendo los seres desde las individualidades los que intencionamos

la realidad de esta forma, y entramos a ser responsables y dejar de culpabilizar a una cultura hegemónica por sus enseñanzas ligadas a la individualidad, la guerra, el consumo, la competitividad, el éxito, el dinero, el desarrollo, la muerte, entre una y mil formas que existen de sostener este sistema? Pues es muy confrontante ver cómo la humanidad ha decidido construir y al mismo tiempo reaccionar frente a esos cimientos, un contexto cultural responsable de que estemos en un contexto de violencia y, de forma recíproca, esa cultura construida desde una realidad impregnada de violencia.

Para complementar lo anterior,

Es importante reconocer que no solo el contexto influye en la ejecución de acciones violentas, sino que estas también pueden incidir en el contexto en el que ocurren, ya que como lo plantean Liviatan y Jost (2011), los individuos tienden a legitimar y mantener un sistema en el que están insertos, puesto que ello les genera una estructura y ofrece coherencia a su actuar, aun cuando este sea injusto o nocivo para ellos mismos o sus miembros (Hernández, Paniagua & Velázquez, s.f, p. 78).

Desde esta comprensión, *“El análisis de la violencia precisa esclarecer, además de los contextos materiales, los contextos donde su dimensión simbólica tiene sentido, es decir, los contextos culturales a partir de los cuales la violencia es ejecutada y significada.”* (Rodríguez. s.f, p. 67) y allí, reconocernos como energías causantes y a la vez producto de un medio determinado, fluctuantes y grandiosamente capaces de decidir y hacer.

Siguiendo esta línea desde la cual se problematiza, retomamos a Bello (2005), el cual plantea que

Cuando los conflictos son prolongados e indefinidos en el tiempo, los acontecimientos derivados de ellos (las masacres, los asesinatos, la crueldad, la sevicia), se naturalizan. Cada evento va perdiendo dramatismo, capacidad de impacto y conmoción en la población. La sociedad deja de indignarse e incluso de horrorizarse frente a la barbarie, que al ser cotidiana se vuelve normal. La prolongación del conflicto crea también una sensación de impotencia, de inseguridad y de pérdida de confianza en el futuro (p. 13).

Simultáneamente, en un contexto en donde predomine la violencia la mirada subjetiva se transforma, cómo se nombra anteriormente se naturalizan ciertas percepciones, pensamientos y lenguajes que terminan argumentando todo un entramado dentro de la vida cotidiana, y se podría decir que se

construye una subjetividad colectiva en las poblaciones, generando que sus construcciones violentas no sean cuestionadas, por eso las preguntas deben ir más allá, ¿que da significado a que se perpetúen contextos violentos?, ¿será esa construcción simbólica en la dialéctica de la creación y la producción humana la que se debe replantear?

Las relaciones sociales que legitiman una realidad y el sentido que le aplican a la misma hoy en día están inmersas en un fuerte poder de dominación, que afecta, en su mayoría, a todas las esferas de la vida, basta con mirar nuestra memoria en los contenidos sociales e históricos que se han manifestado para saberlo; entonces, ¿estamos en una cultura de violencia?

Todas estas observaciones, en medio de esta ruta reflexiva deben relacionarse con las acciones colectivas, en la medida en que se reconoce que estas ven el contexto como una oportunidad y/o como una herramienta, pues son construidas desde una realidad, son producto de ella y actúan en la misma. “*La singularidad de los contextos y la peculiaridad de los repertorios de acción colectiva*” (González A. 2006, p. 34), pues si hablamos de una presencia permanente de violencia, las acciones colectivas, producto de ese movimiento de personas que activan sus posturas frente a esas verdades presentes, se cuestionan; pero

¿Cómo incide, de modo particular, un contexto violento en las dinámicas de acción colectiva? Esto, porque en el marco de contextos concretos resulta relevante indagar por la manera como la presencia permanente de la violencia condiciona, detona o inhibe los distintos repertorios de acción colectiva (González A. 2006, p. 12).

En la configuración de las acciones colectivas el contexto es un condicionante, desde la identificación de las situaciones se recrea el proceso de confrontación a esa realidad y se construyen posturas de habitarla y/o replantear si es necesario, es pertinente retomar a González (2006), para nombrar que

Lo que se quiere destacar es que, en presencia de un contexto violento, los actores sociales se ven interpelados de distinto modo y, en consecuencia, se asume que dicho contexto incide de modo diferencial sobre procesos como el de la configuración y articulación de actores



sociales, la construcción de pertenencias e identidades colectivas, el ejercicio de prácticas y acciones colectivas, los procesos organizativos, entre otros (p. 48).

En medio de estos postulados se desatan también contradicciones culturales, en las cuales también muchas colectividades se apoyan para dar sentido a su accionar. Por ello, vale señalar que

A menudo, las oportunidades políticas y de movilización son el resultado de un proceso de rupturas culturales que hacen aflorar a la superficie contradicciones que habían estado allí, latentes, desde hacía tiempo. Estas contradicciones permiten reestructurar quejas e injusticias así como las posibilidades de actuación (Zald, 1999, pp. 378-379).

Las contradicciones culturales, posibilitan o proporcionan oportunidades para llevar a cabo un proceso enmarcador. Estas hacen referencia a incoherencias frente a los discursos de derechos, de inclusión y demás formalidades que no salen del papel, que en la realidad no se ven representados, por ejemplo, la cultura de paz que actualmente es adelantada desde el gobierno colombiano, con el lema de *paz y prosperidad para todos*, configura una contradicción en términos culturales, sociales y políticos. Esto por la tendencia militarización de territorios, por la prestación obligatoria del servicio militar, por la securitización de espacios públicos, la agresión a las y los campesinos y la desmedida persecución a procesos de base, líderes y lideresas sociales, entre otros, todo esto configura una contradicción frente a la consigna que lidera el gobierno.

Por todo lo anterior, se considera una conexión muy importante para este trabajo reconocer cuándo las formas de las acciones colectivas se convierten en las constructoras de un contexto y desde este actuar, incidir en su realidad y sus formas de habitar la vida y construir cultura y sociedad.

## 2.2. Memorias de ciudad: ¿Cultura de violencia?

*Esta ciudad es la propiedad  
del señor Matanza.  
Esa olla, esa mina, y esa finca y ese mar  
Ese paramilitar, son propiedad  
del señor Matanza.  
Ese federal, ese chivato y ese sapo, el sindicato  
Y el obispo, el general son propiedad  
del señor Matanza.  
(...)  
El decide lo que va, dice lo que no será  
Decide quién la paga, dice quien vivirá  
Esa y esa tierra y ese bar son propiedad  
del señor Matanza  
  
Y mi ñero que lo llevan y se van  
Los que matan, son propiedad  
del señor Matanza  
  
Él decide lo que va, dice lo que no será  
Decide quién la paga, dice quien vivirá  
No se puede caminar sin colaborar con su santidad,  
El señor Matanza.  
  
Manu Chao. Señor Matanza.*

Entrar en la comprensión del ahora, del presente que se hace, vive y sucede, demanda escudriñar la memoria, porque sin esta lo de ahora es vacío, se volverían solo actos sin un porqué histórico y sin un reconocimiento de las consecuencias, las relaciones y las construcciones sociales. Para comenzar, es importante dejar la claridad de que el siguiente escrito se convierte en una recopilación general de situaciones alrededor de la conformación de la ciudad en medio de conflictos que en este caso

específico se retomarán desde una mirada al contexto de violencia y en ese sentido se configura el contexto cultural que se conformó alrededor de esta.

La mirada partirá desde la alta conglomeración de encuentros en el territorio y por consiguiente de intereses y conflictos en la construcción de la ciudad. En alguna medida, este acto de construcción de memoria, como lo nombra una canción<sup>3</sup>, es un llamado a que cultivemos la mente para no olvidar, para no dejar el presente en otra voluntad, por lo cual, en la reconstrucción es clave reconocer este contexto de ciudad no solo como producto de las dinámicas que se suscitaron en lo local, también como un proyecto de ciudad que desde el ámbito nacional y ahora internacional influyen y en esa medida determinan construcciones específicas.

Para comprender un contexto que se encuentra en gran parte permeado por la violencia en sus diferentes representaciones, se debe generar

su observación en el marco de contextos sociohistóricos determinados, en cuanto su aprehensión supone la existencia de un tipo de conflicto social estrechamente relacionado con las particulares condiciones del sistema político, del sistema productivo y del entramado cultural y simbólico de tal tipo de organización de la sociedad (González, 2006, p. 39).

Por lo cual, se hace la invitación a que se reconozcan las siguientes dinámicas como representaciones de las complejidades estructurales. Igualmente, para comprender un poco las expresiones de esta ciudad

Se hace necesaria una mirada retrospectiva sobre una serie de factores sociales, económicos, culturales y políticos, asociados a los procesos de conformación de grupos armados en los barrios y comunas marginales de Medellín. El propósito, sería constatar la influencia que en el conflicto urbano tienen los procesos de segregación socioeconómica y sociopolítica ocasionados por la implementación de políticas de abandono en estos territorios, los cuales, sumados al influjo de formas del capitalismo criminal, que han permeado estas zonas económica y culturalmente, se han conjugado para posibilitar y alimentar una constante

---

<sup>3</sup>Canción Mi libertad - Monsieur Periné.

reproducción social de expresiones violentas (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 133).

Por lo que se refiere a la ciudad de Medellín, esta se conforma desde costumbres y culturas de occidente, nombrada en sus inicios como San Lorenzo de Aburrá y posteriormente Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín, antes de que en 1813 después de su independencia se le otorgara el calificativo de ciudad y por nombre Medellín. Así, sería pensada estratégicamente en su progreso como ciudad y en la búsqueda de una urbanización, por lo tanto, fue concibiendo prácticas sociales y comerciales que contribuyeron a que la urbe fuera un foco central en muchos aspectos por lo cual en 1826 se convirtió en la capital del Departamento de Antioquia siendo ahora núcleo de las actividades administrativas, comerciales, sociales y políticas de este territorio. (Bibiana Rendon, 2010). Con estas nuevas características la ciudad empezó a recibir inmigrantes de pueblos cercanos los cuales viajaban a la urbe para obtener una mejor vida y de esta forma el territorio fue creciendo más en población y mucho más cuando a finales del siglo XIX el auge industrial llegó y reforzó algunas lógicas comerciales cambiando muchas prácticas económicas que las personas del territorio tenían establecidas.

A comienzos del siglo XX cuando la ciudad creció de una manera acelerada y pasó de “pueblo grande a pequeña ciudad”, conllevó a un cambio social a causa del flujo migratorio el cual hacía que Medellín fuera un eje de fuerte atracción para muchos pobladores de otras partes, ya que era vista como un centro de poder en Antioquia, Todo lo anterior reconoce la reorganización interna del territorio y por supuesto de su población en todas las dimensiones, pues se pasó de una sociedad rural, a pueblerina, posteriormente citadina pasó a convertirse en la ciudad industrial de Colombia en el transcurso de 50 años” (Rendon Zapata, 2010, p. 26).

Aparte de un crecimiento en la población, las industrias también generaron un crecimiento en el centro de la ciudad lo cual demandó un desarrollo urbanístico, un desarrollo arquitectónico, un pensarse cómo distribuir el territorio; por lo cual, esta no solo ha sufrido cambios mercantiles, también los cambios fueron intencionados por la administración para visionar a Medellín desde proyectos que buscaban intensamente urbanizar y de esta forma expandir la ciudad, creando vías, puentes y entre otros cambios la canalización del río Medellín.

Así pues en el siglo XX Medellín sería el centro industrial del país, en sus primeras décadas creció poblacionalmente por los denominados ‘ilegales’, migrantes que llegaron por diferentes motivos en épocas específicas, comenzando por el año 1944 ocupándose la margen izquierda del río Medellín y la periferia oriental, coincidiendo con una fuerte expansión industrial; en los 50 debido a la guerra bipartidista y la esperanza de la industrialización, o sea, la representación de la descomposición de gran parte de la población campesina, la ocupación creció y muchos de ellos y ellas no tuvieron otra opción que construir desde la informalidad, y así, empezar a consolidar las periferias de la ciudad.

De esta manera, se vio *“la ciudad en medio de una “acelerada urbanización, olas migratorias, escasa planificación central en un reordenamiento espacial, conflictividad social y política”* (Jaramillo & Salazar, 1992. p. 27); se aceleró los cambios económicos, políticos y culturales, además la industria antioqueña se agotó en la demanda, se aceleró el desempleo y en ese sentido se incrementó el empleo ‘informal’, sumándole a este momento que la cultura tradicional antioqueña basada en una ruralidad eclesiástica se empezó a rodear de la diversidad traída por los nuevos pobladores con sus otras expresiones culturales y formas de sociabilidad lo que creaba conflictividades.,

A principios de la década de los setenta se presenta una dualidad urbana: por un lado, la ciudad con viviendas en concreto, calles pavimentadas (...) y por otro lado una ciudad ruralizada, con casas de cartón, sin acueducto, sin calles y en general carente de servicios y con altas tasas de densidad poblacional (Ríos y Restrepo, 1990, p. 31).

Los niveles de pobreza se agudizaron, especialmente en las zonas periféricas en donde las personas eran desplazadas en su mayoría y no tenían un empleo formal, pero sí unos hogares poco dignos, sin servicios públicos, ni rutas de acceso, ni salud, ni educación; así pues, una expresión de este fenómeno fue la delincuencia que se manifestó en los setenta y en respuesta a esto también se conforman grupos de autodefensa, habría que decir que

Los surgimientos de estas bandas se generan en las zonas periféricas de la urbe, territorios en los que se acentúan procesos de segregación socioeconómica expresados en la precariedad de los asentamientos mismos, ubicados en terrenos de alto riesgo, en donde los habitantes se encontraban con problemas de hacinamiento; además, sin empleo y abocados a la

informalidad, debido a la baja cobertura del empleo industrial urbano (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 89).

Diversos factores generaron que esta realidad explotara en una “*crisis económica, una urbanización acelerada; una deslegitimación del estado, de las fuerzas políticas y de las instituciones tradicionales; y la aparición de nuevos actores sociales que derribaron una normatividad*” (Jaramillo & Salazar, 1992. P. 109). Por lo cual, se configuraron nuevas formas de vida que mediante la inestabilidad institucional se agudizaron, como la presencia del narcotráfico, liderado en ese entonces por Pablo Escobar, este proceso del narcotráfico que se encontraba construyendo sus bases fue el más beneficioso en los ochenta con las complejidades que la ciudad se encontraba transitando, pues

Se hace evidente el crecimiento del narcotráfico y su influencia en las galladas, bandas y combos, potenciando su transformación en organizaciones delincuenciales al servicio de los carteles de la droga. (...) Los narcotraficantes ganaron aceptación en las comunidades en las que influyen y se fueron extendiendo y reproduciendo (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 90).

En la misma medida se encontraba una fuerte presencia de la guerrilla urbana, en la búsqueda de trasladar el conflicto del campo a la ciudad y en ese proceso muchas bandas se convirtieron en grupos de milicia al mando de combatientes de la guerrilla. En ese sentido, los grupos de delincuencia y las autodefensas se convirtieron a dos expresiones de violencia armada, las bandas (milicias y narcotráfico). “*Fue este el encuentro de dos nuevos poderes en confrontación por la base social*” (Ríos y Restrepo, 1990, p. 32).

En ese cruce de enfrentamientos, aunque el Estado se encontraba deslegitimado por la sociedad seguía presente de forma pública y especialmente de forma privada,

“La ineficiencia de la justicia pública estimuló inmediatamente la “justicia privada”. En Medellín, el mismo Estado contribuyó a privatizar una de sus funciones públicas básicas: la regulación de los conflictos entre los ciudadanos. Desde los años 70 los gobernantes se

dieron a la tarea de impulsar “grupos cívicos contra la inseguridad”. Esto dio pie a la conformación de entidades privadas que tenían como objetivo recuperar la “tranquilidad para la ciudad”

En 1981 se dio a conocer el grupo Muerte a Secuestradores (MAS), con una lucha directa contra la guerrilla y las personas comunistas personas asociadas directamente al narcotráfico... En los 80 al retomar esta iniciativa, y si bien la labor era colaborar con la policía esta iniciativa influyó en la creación de grupos de limpieza, así, se hablaba de tres escuadrones de la muerte en la ciudad: uno de tipo parapolicial, los cuales exterminaban ladrones, atracadores y secuestradores; otro al servicio del narcotráfico, los cuales eliminaban jueces, policías y testigos de procesos legales, y un tercero conocido como “Asociación pro-defensa de Medellín” que anunciaron castigará mano armado a criminales y funcionarios del gobierno que no cumplan con sus deberes. Más adelante siguiéndole las ideas al tercer escuadrón se conforma otro grupo llamado “amor por Medellín” (Jaramillo & Salazar, 1992, p. 91).

Esbozando un poco los actores armados y los intereses que en esa época circulaban por la ciudad, se puede nombrar que esta transitaba por un proceso violento que buscaba la consolidación de organizaciones y su reconocimiento en los territorios, para esto reinó la ilegitimidad, la transformación de las bandas juveniles en sicariatos en la defensa de los territorios y la limpieza en los mismos de personas ‘indeseables’ para sus intereses, expresiones mediadas por el dinero y el poder.

Se convirtió en un conflicto que fue fragmentando la ciudad y en esa medida las personas de los barrios no encontraban un respaldo que las y los hiciera sentirse protegidos, ni con certeza alguna de salir de ese cruce de fuegos, pues los medios de comunicación solo daban desesperanza y las entidades creadas para dar ‘bienestar’ y ‘protección’ también era un factor de desconfianza, como retoman Jaramillo y Salazar (1992), los

*Organismos de la seguridad por medio de sobornos vendían armas y municiones. “Es por ello que en este periodo no se puede hablar simplemente de una ausencia del estado, sino además de su presencia ilegítima. Los niveles de corrupción implicaron que este se convirtiera en un factor más del conflicto. La configuración de una*

*parainstitucionalidad, que ejecutaba una “justicia” marginal, transformó el estado en un enemigo de los ciudadanos (p. 92).*

Además, había intereses que traspasaban el barrio y las bandas, estos alrededor de mantener en normalidad el flujo del narcotráfico, pues este en la actividad de importación, procesamiento y exportación de la droga se cubría de actividades lícitas que aportaron gran influencia en la economía colombiana en los años ochenta (Ríos y Restrepo, 1990). De esta forma, para muchos eran necesarios la creación de “*escuadrones de la muerte*” para controlar el conglomerado de intereses que se encontraban en disputa (Instituto popular de capacitación, 2012. p.49 citando a Barajas y Jaramillo, 2009). Pues, es en esta etapa “*cuando se agudiza el fenómeno de violencia. Y en esta nueva situación, las formas culturales se hacen presentes cuando la violencia toma la organización de empresa*” (Ríos y Restrepo, 1990, p. 37).

Es allí cuando se necesitaba incrementar la financiación para las bandas por medio de los “*impuestos de guerra*”, representados hoy en las vacunas de los barrios para los negocios y transportes; al mismo tiempo, “*la creación de las “oficinas” fue clave para responder a las demandas del conflicto mal llevado, así pues, “la ciudad se sectorizó bajo el control de “empresarios” quienes manejaban varias bandas*” (Jaramillo & Salazar, 1992). El homicidio se vuelve un negocio y en ese sentido se genera más impunidad, ya que, al ser denominado el homicidio como una mercancía se convierte en una acción racional y planificada que no delata culpables.

Frente a esa realidad transversalizada por la muerte, Mónica Moreno, una artista de la ciudad, integrante del grupo I.R.A. comenta que “*fueron unos años así que era la ciudad morgue*” (Revista Shock, 2010), pues la impunidad en sus máximas expresiones generó que el hecho de acabar la vida de la otra persona fuera una forma de resolver los problemas, las personas encontraban en la muerte la manera de seguir viviendo, de esta manera la población se resguardaba en las empresas dedicadas al homicidio permitiendo que esta lógica fuera una intermediaria en las relaciones sociales.



Esta situación afecta la vida cotidiana en la medida en que las bandas reemplazan el poder estatal por medio de normas informales siendo la principal solución de los problemas con base en la fuerza, por lo cual se generaliza la actitud de tomarse justicia por la propia vía. (Ríos y Restrepo, 1990, p. 41).

De esta forma, el homicidio, en ese entonces primer generador de muerte en la ciudad, llegó a todas las dimensiones de la vida, pues el marco de este tipo de violencia predominó en un entorno social, político y académico, resaltando en el último la muerte de profesores y estudiantes, líderes de izquierda y activistas, generando como respuesta solo pequeñas acciones aisladas, como protección para sus vidas (Jaramillo & Salazar, 1992).

El miedo a las violencias, los odios que se tejían, la angustia y la zozobra producidas por el caos y la confusión estimularon en las personas una actitud de alerta, una cierta crispación colectiva que se activaba ante cualquier eventualidad. Problemas cotidianos, como si fueran una chispa, encendían los ánimos y la disponibilidad de armas que existía en su territorio lo hacía más grave. En medio de ese estado, la resolución de los conflictos cotidianos llegó a estar definida por la facilidad para conseguir los medios para acabar con la vida de los demás. La intensidad de estas emociones y la disponibilidad de las armas dificultaban la creación de condiciones para una resolución no violenta de los conflictos cotidianos en algunos territorios de la ciudad. Este impacto, apareció desde la conformación de las bandas barriales y las milicias en los barrios, continuó con la presencia de los paramilitares y las acciones de organismos de seguridad del Estado para recuperar el monopolio de la fuerza en los territorios y está vigente, aún hoy, con la pervivencia de estructuras criminales en la ciudad (Centro de Memoria Histórica, 2017. p. 281).

Así, los ochentas cierran con un repliegue de violencia, con el nombrado cartel de Medellín y la vida en juego, como lo nombra José David Medina, artista de la comuna 5, *“tuvimos demasiadas pérdidas, una generación arrasada, se dice que entre el 89 y el 90 pudieron morir por armas de fuego 6.600 Jóvenes, un asunto que muestra un drama y una caída de cualquier valor por la vida”* (La Revista Shock, 2010).

En los noventa se llenó esta violencia de una complejidad, se encuentran nuevas condiciones a partir de la guerra que se desencadenó y se declaró desde el Estado al narcotráfico “renuncia

a la búsqueda del consenso, en aras de la represión que se encuentra como la panacea resolutoria de la conflictividad al interior de la sociedad civil; pero también, de otro lado, se produce un acentuamiento de hechos violentos, como son las masacres de civiles, las muertes violentas de agentes de policía, las bombas y atentados de todo orden, etc. Que no parecen tener un referente claramente definido y en donde las acusaciones se cruzan de todos los lugares ya que nadie se reclama como autor de tales hechos (Ríos y Restrepo, 1990, p. 24).

Así Pues, las paradojas entraban en juego, ya que el estado mientras buscaba oficialmente resolver el conflicto del narcotráfico mediante el diálogo, por otro lado, apoyaba grupos de limpieza como el nombrado “Aburrá tranquilo” (Jaramillo & Salazar, 1992). A la vez que los narcotraficantes *“crearon un grupo nombrado los “extraditables” teniendo como blanco al Estado y sus establecimientos políticos, procesos en donde la guerra entre gobierno y los narcos se agudizó sin pensar en un proyecto político y social para un consenso social”* (Jaramillo & Salazar, 1992). Además, en medio de esto y de forma oficial,

El gobierno se valió de la ayuda norteamericana para generar un apoyo militar por parte de este país. Generando que mientras ametrallaban a los soldados que tenían haciendo trabajos de inteligencia, el mismo día también se generaran operativos militares con aproximadamente cinco mil hombres para tomarse la comuna nororiental, buscando desactivar bandas al servicio del narcotráfico, como sucedió el 4 de enero de 1990. Entre enero y junio de 1990, Medellín vivió los seis meses más duros de su historia, entre allanamientos y detenciones, torturas, asesinatos, desapariciones de jóvenes de los barrios populares (Jaramillo & Salazar, 1992, p. 98).

Alex Okendo, del grupo Masacre, recuerda esta época y expresa que *“podías estar durmiendo y escuchabas las bombas explotar, te levantabas y la primera noticia era que habían puesto un carro bomba, que habían dinamitado un CAI, que habían matado ciertos personajes, que en los barrios estaba una guerra tremenda”* (La Revista Shock, 2010).

No sólo el miedo habitó la ciudad, también lo hizo la tristeza, la rabia, la impotencia y el deseo de venganza, un conjunto de emociones generadas por la experiencia directa o

indirecta de las violencias asociadas al conflicto armado que transformaron las subjetividades de la ciudadanía, así como las maneras de ser y estar en la ciudad. (...)

En medio del ambiente que se produjo durante los años críticos de la confrontación armada en la ciudad, las relaciones interpersonales entre sus habitantes, al igual que los espacios de encuentro y las formas de cohesión comunitaria, se vieron transformadas. Este impacto es notorio principalmente en los barrios periféricos de la ciudad donde las violencias y las dinámicas asociadas al conflicto armado fueron más crudas. (...) La cotidianidad de las violencias y las dinámicas que desencadenaron en el día a día produjeron un repliegue en el uso del espacio público por parte de la ciudadanía. En medio de este ambiente creció una sensación de desconfianza hacia las demás personas en la escala territorial, así como también en la escala de la ciudad (Blair, 2008 citado por Centro de memoria Histórica, 2017 pp. 270-276).

En 1993 dieron de baja al cabecilla principal del narcotráfico, Pablo Escobar, pero esto no es el fin de esta organización, pues buscaron la forma de garantizar la eficacia de sus acciones mafiosas y empresariales por medio de la violencia y el comercio, permitiendo que su criminalidad organizada siguiera controlando y regulando (Instituto popular de capacitación, 2012). Por lo tanto, el jefe visible que quedó, alias *Don Berna*, produjo un cambio en los criminales y los cabecillas de las bandas, generando en ellos poderes económicos y militares,

aportándoles padrinos políticos y agregando la infaltable protección oficial. Así logró convertirlos en subjefes y jefes intermedios de La Oficina de envigado, al servicio de la junta directiva de esta estructura criminal, que no es otra cosa que la fachada que representa a los clanes mafiosos del nunca desaparecido Cartel de Medellín (Análisis urbano 2016, párr. 3).

De esta forma la oficina de envigado se convirtió en una estructura mafiosa que coordinaba las acciones de esa franquicia paramilitar, buscando establecer un proyecto hegemónico de control social (Instituto popular de capacitación, 2012). Esta guerra al ser un hecho aceptable, especialmente por muchos jóvenes que eran los mismos integrantes de estas bandas, los convertía a ellos en los protagonistas de una guerra urbana que durante mucho tiempo había construido su cotidianidad y en esa medida su forma de construir sociedad, una realidad transversalizada por una herencia que el

narcotráfico había inyectado en la cultura de ciudad, en este sentido se retoma al IPC (2012) para plantear que durante todo ese tiempo esta expresión se conformó como

Un fenómeno de socialización juvenil reorientando su desarrollo y orientando su naturaleza. Se había convertido en un modelo de ascenso social para amplias capas de población. (..) Además se acentuaron otras prácticas en relación con las bandas y los territorios en los cuales se forjaron, instaurándose y reforzándose procesos de dominio territorial y control social, lo cual resultó en un aumento de confrontaciones y guerras en las zonas periféricas de la ciudad. (...) En consecuencia se reconfiguran las formas de habitar la ciudad, la relación con el entorno, los imaginarios sociales respecto a la juventud e inyectó un impulso inusitado a las expresiones de violencia organizada (p. 94).

En este sentido, muchas personas que vivieron esta agudización del conflicto, nombran como las subjetividades de las personas sobrevivientes han quedado marcadas en las formas de pensar y relacionarse, así es como uno de los impactos más visibles de *“aquel “estado de terror” fue la sensación de coerción (...) la vida cotidiana, el tránsito por el territorio, las relaciones interpersonales o la participación política se vieron afectados por el temor que producía la dinámica del conflicto armado en el territorio”* (Centro de Memoria Histórica, 2017. p. 294).

Las conformaciones de grupos armados con interés alrededor del poder, el control territorial y la ‘limpieza’ eran constantes, como el hecho de ser parte de esta estructura. De esta forma, en el año 1997 se dio inicio del nombrado Bloque Metro (BM), influencia que desde el Urabá llegó reclutando bandas y generando alianzas con algunas otras para homicidios. Este, fue muy aceptado al principio, ya que buscaban exterminar con la guerrilla que todavía quedaba en el territorio, este grupo paramilitar se nombraba autodefensa, con estrategias de modelo guerrillero sin dejar de combinar el terror que caracteriza a estos grupos contrainsurgentes, se financiaban de secuestros y cobro de vacunas y no buscó vincularse al narcotráfico, por lo mismo se generó la confrontación con *Don Berna*, el cual lideró el Bloque Cacique Nutibara (BCN) en el 2001, que entró en confrontación con el BM, y allí comienza un enfrentamiento entre dos facciones paramilitares y la degradación del BM.

## El Bloque Cacique Nutibara

Estaba constituido por ese conjunto de relaciones resultantes de los complejos proceso de aniquilación, negociación, absorción, dominación y contratos derivados de las cuatro grandes rutas de la guerra en Medellín. Esto es, la ruta de las autodefensas, la ruta del narcotráfico, la ruta de las bandas y la ruta específicamente paramilitar. Rutas que en las tramas y en los dramas de cada guerra y negociación, dieron forma a distintos nodos específicos de una red (Verdad Abierta, 2008, párr. 4).

Así el BCN, buscó tener el control total de las comunas de la ciudad y en ese sentido, entró en una lucha directa la cual también es histórica, con las guerrillas por el territorio, es importante recordar que para esto generó alianzas con las autodefensas unidas de Colombia y las fuerzas de seguridad del Estado, y así, entrar en las comunas de la ciudad en las que había más presencia de milicias y desplegar sus fuerzas bajo las denominadas operaciones militares del Estado (Instituto popular de capacitación, 2012).

En las paradojas e incoherencias gubernamentales, al apoyar estos grupos de forma ilegal y legalmente buscar solución a los conflictos, se genera en la ciudad en el 2002, acercamientos con organizaciones paramilitares para el diálogo, llamado el acuerdo de Santa Fe de Ralito, dando como resultado la falsa desmovilización del BCN en 2003, y se nombra falsa, ya que, los verdaderos miembros del temido bloque siguieron activos, pues estos en esos mismo días comenzaron el rearme para trabajar más directamente a la oficina de envigado, al servicio del narcotráfico, denominados como el Bloque Héroes de Granada (BHG), en este sentido, la desarticulación de la oficina de envigado ha sido tarea difícil ya que la reincidencia de los desmovilizados en la construcción de bandas emergentes es grande (Verdad Abierta, 2008). Hay que mencionar, además, que el BHG se desmovilizó en el 2005, pero *“los desmovilizados no encontraron opciones reales de empleo y de generación de ingresos que permitiera una reinserción socioeconómica”* (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 111).

De este modo, al reconocer a esta estructura como red, se configura un gran reto al desmonte de esta, pues el paramilitarismo y el narcotráfico en sus circuitos económicos ilegales funcionan de tal manera que posibilita que nuevas bandas y criminalidades se construyan al servicio de esta estructura. Esta configuración de cultura violenta alrededor de la muerte y las extorsiones ha consolidado un microtráfico en los barrios de la ciudad que ahora posibilitan que se mantenga esta lógica narcotraficante.

Ahora, la forma de combatir este juego de la muerte es por medio de la captura o asesinato a cabecillas del microtráfico, organización que le da sustento a esa estructura narcoparamilitar que opera en la ciudad de forma disimulada, pasiva a la mirada pública pero activa en su realidad. Pues se generan pactos como el nombrado “Paratranquilidad urbana” que se consolidan a partir de las mismas bandas para no matarse tanto entre ellas, generar una simulada reducción de homicidio y posibilitar que sus actividades se puedan establecer sin problemas en los respectivos territorios que ocupan de la ciudad.

La unificación de las estructuras criminales condujo a una reducción de algunos índices de inseguridad y violencia, como fue el caso de la reducción vertiginosa del número de homicidios en la ciudad. Sin embargo, se considera que tal situación no puede ser leída como una reducción de la criminalidad, ni tampoco como el resultado de un proceso de institucionalización bajo el control del gobierno local, pues lo que se presentó fue un cambio en las formas de la violencia (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 115).

Cabe señalar que todos los actos violentos anteriormente mencionados también buscaron ejercer un control subjetivo y de identidades que de alguna u otra forma no encasillaban en el orden social que se quería imponer, pues, el conglomerado de violencias no se limitó al asesinato. “*Otras formas de victimización han producido distintos impactos en las personas, en las comunidades, en los territorios y en la ciudad, los cuales se expresan a través de huellas o marcas en la cotidianidad de la vida urbana y de las memorias de la ciudadanía*” (Centro de Memoria Histórica, 2017. p. 269).

En ese sentido, muchas personas aseguran que la ciudad ya no vive a diario masacres unificadas, atentados públicos, operaciones militares, más bien se ha convertido en un foco de ‘progreso’ y desarrollo para el mundo; es triste y conflictivo que en lo cotidiano esto sea lo contrario para las personas que habitan las calles de Medellín, pues aunque el problema ya no sea tan público, las muertes en la ciudad son noticias todas las mañanas, aunque se nombren como casos aislados, aunque no digan el porqué, la muerte se ha convertido en este territorio como una hermana que soluciona y cuida lo correspondiente para que esa historia no deje de ser, para que en las subjetividades no se pierda la violencia como conciencia y para no traicionar la moral de esta ciudad.

Así pues, la memoria viva de esta ciudad ve al paramilitarismo como el gran control articulador de la criminalidad, y, en esa medida, reconoce que

Logró consolidar un monopolio sobre los circuitos económicos ilegales propios de las formas del capitalismo criminal presentes en la ciudad. Ese control significó una disminución en algunos índices de violencia, pero los dominios y controles territoriales, sociales, poblacionales y económicos *persisten* principalmente en los barrios y comunas periféricas (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 108).

### **2.3. Delimitando la mirada: Comuna 3 Manrique y Comuna 13 San Javier.**

*“A diestra y siniestra disparan desde sus ideales, ideales inestables de una guerra pal mundo portable”*

*Amargos Recuerdos, C.E.A*

Teniendo en cuenta la memoria de ciudad a la cual se le dio voz en el anterior apartado, y en esa misma medida posibilitar comprender un poco lo que ha hecho de esta ciudad un territorio violento y en constante disputa, se centra un poco la mirada en dos espacios específicos, la zona nororiental

y la zona centroccidental, en las cuales hacen presencia las expresiones artísticas que abordamos directamente en esta tesis el Kolectivo Clown Nariz Obrera y Casa Kolacho, respectivamente.

Para comenzar es pertinente hacer la claridad que en el caso de la zona centroccidental el lugar que convoca es la comuna 13, territorio en el cual se encuentra Casa Kolacho y frente a la zona nororiental se identifica al Kolectivo Clown Nariz Obrera dentro de la comuna 3. Ambos no se limitan únicamente a estas zonas en sus construcciones y su proyección, pues su acción colectiva se reconoce en un contexto de ciudad, pero para la construcción específica en este trabajo alrededor de los territorios y el reconocimiento delimitado de acontecimientos claves es importante retomarlos de esta manera.

Estas zonas se reconocen como parte de la periferia de la ciudad por lo cual su construcción y su poblamiento se generaron de formas particulares y similares, aunque no iguales; para comenzar, es preciso recordar lo nombrado anteriormente, donde se retoma el poblamiento de personas desplazadas como las constructoras de las periferias de la ciudad. Frente a esto, desde mediados de los años 50 estos territorios se empezaron a conformar por personas que buscaban huir de sus problemáticas de violencia y llegaban a la ciudad industrial para encontrar un mejor futuro, de esta manera *“las laderas se fueron poblando cada vez más densamente y en los asentamientos se constituyeron comunidades que rápidamente iniciaron un proceso de organización y lucha por sus derechos y por la inclusión social como ciudadanos”* (Ortiz, 2012, p. 22).

En la actualidad, las zonas nororiental y centroccidental conglomeran gran número de desplazados de la ciudad; desde el inicio de sus asentamientos comienza la construcción en conjunto de su territorio, autorregularon el espacio geográfico, las dinámicas comunitarias, las necesidades habitacionales, educativas, deportivas, culturales y estructurales, equipando artesanalmente de servicios públicos a los espacios habitados, generando la construcción de vías de acceso y una distribución de los hogares que implantó en esa época un orden, que podría nombrarse, alterno al estatal; de esta manera fueron catalogados como barrios de invasión y en ese sentido, ilegales, por



eso la lucha se direccionó hacia un reconocimiento en la ciudad para generar una vida más digna en estas zonas. Esa lucha hasta el día de hoy ha obtenido grandes avances, pero se continúa, ya que gran parte de las zonas de las periferias no tienen acceso a los servicios públicos, ni una adecuada educación, ni atención en salud; esta resulta siendo solo una parte de la realidad conflictiva de estas dos zonas de la ciudad, el tener que enfrentarse a una ciudad ahijada del capitalismo, la exploradora del desarrollo.

Otra realidad de estos territorios se configura alrededor del conflicto armado, pues la presencia de grupos armados en busca del control territorial se ha hecho fuerte, pues estas zonas representan rutas de salida y entrada para las necesidades e intereses que las organizaciones narcoparamilitares se han ido construyendo en la historia de esta ciudad, además, milicias, el Estado y combos delincuenciales también han estado en disputa. Es evidente que son territorios controlados, plagados de bandas y microtráfico, de esta forma se presenta vandalismo, dominios, militarización formal e informal y en ese sentido, los niveles de conflictividad generan nuevas pautas en la vida de los habitantes de estas periferias.

Para entrar a hablar de hechos que marcaron directamente la vida cotidiana y la historia de estas dos zonas de Medellín, debemos retomar la existencia del Bloque Cacique Nutibara, grupo paramilitar al servicio del narcotráfico, liderado por *Don Berna*, el cual buscaba extender su dominio entre el 2001 y 2003 por la mayoría de la ciudad, especialmente en las zonas donde las milicias seguían más presentes; para esto, es importante reconocer cómo su estrategia estuvo articulada a operativos militares ejercidos por el ejército de la cuarta brigada, los cuales, por medio de estos operativos buscaban reestablecer el control de los territorios, así lo nombró la administración y los medios para hacer valer su acción violenta frente a la sociedad; invadieron varias comunas de Medellín allanando, reteniendo y matando injustificadamente en nombre de la seguridad. Como nombra el IPC (2012)

A través de guerras y negociaciones, el BCN se hizo al poder de las zonas de la ciudad que en otro tiempo sirvieron de base social a los grupos guerrilleros, a lo que se sumó el desarrollo de operaciones militares que contribuyeron a su consolidación definitiva, generando algunas operaciones que han marcado la historia de la ciudad (p.54).

Es así como estas dos zonas, siendo parte de esta ciudad y lo que ello supone para las periferias, deben lidiar además con un Estado ausente y en ese sentido estar en condiciones vulnerables e indignas, fueron marcados sus territorios con un conflicto armado que no justifico el derecho a la vida, la libertad, la juventud, el delirio y la organización comunitaria, pues sus calles se pintaron de verde militar, del negro armamentista y de los rostros guerrilleros para buscar eliminar la violencia en manos de la misma y permitir la consolidación del paramilitarismo en muchas zonas de Medellín.

Alrededor de la zona centroccidental, se retoma directamente a la comuna 13, San Javier, donde el grupo de raperos C.E.A nos cantan con sus letras sus *Amargos Recuerdos*

un día normal en nuestra comuna era un día de luto, un día en donde cincuenta contra cincuenta practican un deporte de brutos, tras las paredes de nuestras casa intimidados, ocultos, proyectiles perforan como micropore los muros, desesperadas personas al compás de las balas de derecha a izquierda en apuros, a ningún francotirador le importara de un niño el futuro, en mis calles tristes me aventuro, se encuentra la muerte expandida en cada esquina como cuando tu practicas diariamente la misma rutina

En la comuna 13 la violencia ha tenido su representación estructural de forma completa, “*reflejada en la exclusión socioeconómica, política y cultural; hasta la violencia directa, que es la que generalmente es más visible*” (Sanín, 2014, p. 56). Además, es un territorio geoestratégico, por eso la intención de convertirla en la autopista para el tráfico de drogas.

La administración empezó a adelantar operativos militares en el año 2002, como resultado se darían seis operativos con la fuerza policial, el ejército, el DAS, Fiscalía, CTI y la procuraduría, entre estas está Operación Otoño (24 febrero), Operación Contrafuego (29 febrero), Operación Mariscal (21 mayo), Operación Potestad (15 junio), Operación Antorcha (20 agosto) y Operación Orión (16 Octubre), en estas se generaron allanamientos, detenciones y enfrentamientos, que de forma más

cruda se presentaron en la Operación Mariscal y Orión en las cuales hubo muertes de integrantes de bandas y población civil (De la Urbe, 2015).

Alrededor de la operación Mariscal, podría decirse que duró aproximadamente 12 horas, empezando a las tres de la mañana,

Durante el operativo atacaron indiscriminadamente a la población civil utilizando ametralladoras M60, fusiles, helicópteros artillados y la disposición de francotiradores en la parte alta los cuales habían ingresado en los tanques blindados, causando la muerte a nueve civiles, entre ellos varios menores de edad; heridas a por lo menos 37 más y detuvieron arbitrariamente a 55 pobladores (Sanín, 2014, p. 44 citando a CINEP y Justicia y Paz, pp. 111 – 112).

Frente a la Operación Orión se identifica que se inició a las dos de la mañana con enfrentamientos desde las tres de la madrugada, comenzando desde la zona más alta de la periferia para generar un cierre completo y control de la comuna, este proyecto inauguró la política de seguridad democrática de Álvaro Uribe Vélez, buscando solucionar los conflictos por la vía militar (Arboleda A, 2016).

Los combates duraron dos días en los que se presenciaron no solo disparos, sino también desapariciones, ejecuciones por parte de todos los bandos involucrados, heridos que no podían ser atendidos apropiadamente y personas atrapadas dentro de sus propias casas, después de terminada la disputa, la intervención Estatal continuó aproximadamente una semana más, con allanamientos y detenciones (De la Urbe, 2005, párr. 25).

Ahora, la mirada se dirige a la zona nororiental de la ciudad, específicamente a la comuna 3, Manrique; esta se ha caracterizado desde sus inicios por ser un territorio receptor de población desplazada, encontrando que es uno de los primeros espacios de expansión urbana por este fenómeno, además, en su historia se conforma una base social organizativa muy fuerte, surgida entre las y los pobladores en el proceso de empoderamiento y construcción de su territorio, por lo mismo, se han enfrentado socialmente con el Estado para obtener ciertos beneficios y legalizaciones en sus barrios.

Otro rasgo de esta comuna es que saltó al plano de la existencia para muchos por su proliferación de bandas y sicarios, ya que también es un espacio geográficamente estratégico para ciertas actividades ilegales, siendo un corredor que comunica a la autopista Medellín-Bogotá hacia el oriente. El conflicto en este territorio se ha presentado históricamente afectando de forma directa a la comunidad y las formas de habitar.

Retomando construcciones académicas alrededor de esta zona de la ciudad, se encuentra que

En medio del conflicto estaban los pobladores y la herencia organizativa de la zona nororiental, la cual sería fuertemente azotada por todos los grupos armados, legales e ilegales, dejando una marca imborrable en las comunidades. Durante más de 10 años los hechos de violencia continuaron truncando el desarrollo del barrio y el proceso social (Cárdenas, O. Guzmán, M. Rengifo, C. Úsuga, A. 2016, p. 28).

Al estar permeada de tanto conflicto armado, se nombra que en la época más violenta de Medellín este era el espacio en el cual ocurrían más muertes, ocupando el primer puesto de muertes violentas en el año 1985, pues se presentaban muchas expresiones que atentaron de forma brutal contra la vida, se registran dos hechos específicos, uno ocurrido en 1997 en donde seis personas fueron asesinadas de forma simultánea por los paramilitares; y el otro hecho en el 2003, nombrada como “la masacre de la gallera” en donde fallecieron nueve personas en medio de los gritos y los disparos. Como resultado la comunidad fue fuertemente militarizada, construyendo una trinchera como guarida para el combate, acción que atemorizaba la vida cotidiana de las personas a la vez que sentían una forma de protección (Cárdenas, O. Guzmán, M. Rengifo, C. Úsuga, A. 2016).

Como se mencionó anteriormente, esta zona también fue objeto militar en las llamadas operaciones que buscaban limpiar los barrios de las milicias, en este caso se nombró la Operación Estrella VI, ocurrida en enero de 2003, ingresando a las tres de la madrugada para realizar allanamientos y

detenciones, al respecto la comunidad nombra que detuvieron arbitrariamente muchas personas las cuales en su mayoría eran líderes sociales del territorio

Retomando un relato de este hecho, abordado por artículos del Partido Comunista Clandestino Colombiano (PCCC) (2009), nos muestra una cara de la situación de este día,

Me acuerdo de la Operación Estrella 6, eso fue como un lunes, todo estaba lleno de policías [...]. Yo me acuerdo que andaban con gente toda tapada, esos eran los que decían quién era bueno o era malo, y se empezaron a llevar a todo el mundo. Acusándolos de milicianos y auxiliares de la guerrilla. (...) No se sabía si eran soldados y paramilitares juntos; eso fue una apertura, les estaban abriendo terreno ya para que entraran los paramilitares a ejercer su monopolio (párr. 33).

Así pues, se reconocen estas dos zonas como conflictivas, permeadas de la violencia de forma cotidiana, violentadas por grupos ilegales como legales, comunidades constructoras de sus espacios y heridas, herederas de la guerra urbana. La violencia se encuentra en la realidad de las y los pobladores afectando su integridad y reconfigurando sus disputas, por eso para comprender este contexto cultural de violencia es importante reconocer las creencias, las significaciones y los lenguajes adoptados por medio de esta construcción social en medio del conflicto armado urbano.

Es preciso reconocer que

Fueron los grupos paramilitares quienes realmente asumieron el control de estas zonas de la ciudad, incrementando y generalizando las agresiones a los habitantes del lugar, muchos de los cuales fueron obligados a desplazarse o fueron desaparecidos, hechos que fueron denunciados oportunamente por los pobladores de estos barrios, sin que sus denuncias tuvieran algún eco, toda vez que se imponía mostrar como modelo de pacificación (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 55).

Se han reforzado estructuras sociales desiguales en la ciudad, en ese ejercicio se han vuelto más profundas las diferencias materiales y simbólicas entre hombre y mujeres, entre ricos y pobres, fenómenos que se intensificaron con el conflicto armado, mezclando “*violencias asociadas al*

*conflicto armado*” y en esa línea de ideas, se reconoce que su impacto no solo es para las personas que lo han vivido de forma directa, más bien su magnitud ha llegado a toda la colectividad en muchas dimensiones. Por lo cual,

La cultura es probablemente la dimensión donde los impactos del conflicto armado se han expresado con más fuerza, pero, al tiempo, es la dimensión donde más fácilmente se diluyen, lo que hace más ardua su identificación. La cultura de la ciudad se transformó rápidamente desde la década de 1970 hasta los días presentes. Las violencias, las dinámicas y ese nuevo ambiente que produjo la agudización de la confrontación armada fueron determinantes en los rumbos que tomó el ambiente cultural de la ciudad frente a las transformaciones globales que ocurrían en el ámbito mundial. En ese sentido, es difícil reconocer los cambios en la cultura sólo desde la perspectiva de los daños, pues en realidad las transformaciones que se han dado en la cultura han sido el producto de muchos y muy distintos factores locales y globales, aunque con un peso importante del conflicto. En medio de esas transformaciones hay continuidades y discontinuidades entre “lo tradicional” y lo “nuevo”: algunos elementos preexistentes han sido reapropiados, a la vez que se han inventado otros (Centro de Memoria Histórica, 2017. p. 321)

## 2.4 Reflexiones

*Caminar es un peligro y respirar es una hazaña en las grandes ciudades del mundo al revés. Quien no está preso de la necesidad está preso del miedo: unos no duermen por la necesidad de tener cosas que no tienen, y otros no duermen por la ansiedad de perder las cosas que tienen. El mundo al revés nos entrena a ver al prójimo como una amenaza y no como una promesa, nos reduce a la soledad y nos consuela con drogas químicas y con amigos cibernéticos. Estamos condenados a morirnos de hambre, a morirnos de miedo o a morirnos de aburrimiento, si es que alguna bala perdida no nos abrevia la existencia.*

*¿Será esta libertad, la libertad de elegir entre esas desdichas amenazadas, nuestra única libertad posible? El mundo al revés nos enseña a padecer la realidad en lugar de cambiarla, a olvidar el pasado en lugar de escucharlo y a aceptar el futuro en lugar de imaginarlo: así practica el crimen, y así lo recomienda. En su escuela, escuela del crimen, son obligatorias las clases de impotencia, amnesia y resignación. Pero está visto que no hay desgracia sin gracia, ni cara que no tenga su contracara, ni aliento que no busque su aliento. Ni tampoco hay escuela que no busque su contraescuela.*

Eduardo Galeano-Patas Arriba

En cuanto a todo lo expuesto en este capítulo, se generan reflexiones específicas desde el reconocimiento de las realidades que construyeron y construyen esta ciudad, mirando este contexto en medio de una cultura de violencia que permea la ciudad de formas estructurales y cotidianas, frente a lo anterior, se hace preciso nombrar específicamente la trascendencia del territorio en esta mirada, la significación construida a partir de la historia conflictiva, el reconocimiento de las dinámicas actuales y en esa misma línea la forma en que las y los sujetos construyen sus subjetividades.

En todo ese recorrido histórico se reconoce a la ciudad conflictiva, permitiendo identificar cómo *“las formas de violencia que vive Medellín son producto de las condiciones en las cuales se originó y desarrolló la ciudad, Medellín es una colcha de culturas”* (Ríos y Restrepo, 1990, p. 28). Y en medio de diferentes construcciones producto de esa colcha, la violencia ha sido el protagonista más fuerte, en ese sentido, se reconoce a la violencia no solo como armada, va más allá, es territorial, económica y social, además su presencia no discrimina ninguna zona de la ciudad, esta es cíclica, permanente y mutable.

En la lectura de esas realidades se pudo identificar cómo el territorio juega un papel principal en los conflictos del ser humano, pues en la búsqueda por ejercer un poder dominante en cualquier conflicto se encuentra el territorio como eje central, en este caso

La ocupación del territorio es un elemento central para la comprensión de los fenómenos criminales y mafiosos. Representa factores de acumulación económica, coacción a sectores económicos, explotación de recursos públicos, contrabando, tráfico de armas y drogas, extorsión, usura, blanqueo de dinero protección violenta, impuestos de transporte, intercambio electoral, entre otros. Por lo tanto, el control del territorio se constituye en un instrumento para el enriquecimiento y la consolidación de hegemonías. (...) La disputa por el territorio y la subsecuente delimitación de fronteras, restringen y vulneran derechos

fundamentales de los ciudadanos como el derecho a la vida, a la libertad, a los derechos económicos, sociales y culturales (IPC, 2012 p. 152).

Así pues, este conflicto ha radicado en el dominio territorial por medio de las restricciones y normas que buscan implantar un modelo de regulación social, política y cultural al imponer formas de comportamiento y relacionamiento en los barrios, un afán de poder que ha hecho que en las zonas de Medellín se vivan múltiples violencias. Una compleja interacción de factores que generan que *“cada vez sea más difícil establecer las fronteras entre guerra (violencia por motivos políticos), crimen organizado (violencia por motivos particulares, especialmente económicos) y violación de los derechos humanos (violencia contra personas individuales, ejercida por el Estado)”* (González, 2006, p. 50).

En ese sentido se ha generado una afectación colectiva que sembró muchos miedos y guerra en la dimensión social de la ciudad; en el mundo simbólico y normativo de muchos barrios la violencia es percibida como algo natural, sus procesos de socialización contienen una cultura guerrerista y de esta forma las cotidianidades reproducen la muerte, la eliminación en cualquiera de sus dimensiones.

La crisis que ha padecido Medellín ha sido mediante el rompimiento de los modelos de vida, la ausencia de una ética como sentido de la vida y de la relación social para que *“el dinero y la coerción se impusieran como elementos esenciales en la sociedad. Para ser alguien se necesitaba ser o rico o peligroso* (Jaramillo & Salazar, 1992, p. 108).

El territorio como centro de disputa también se transforma en una dinámica de violencia, pues *“la calle en un contexto de conflicto armado se convierte en escenario de guerra, en donde el mismo miedo se convierte en operador simbólico que modifica el uso del barrio”* (Mejía A, Gallo A. 2004, p. 127). En ese sentido, el espacio urbano tuvo un proceso de formación por los efectos culturales que se fueron adoptando y adaptando, de esta forma las percepciones frente a las y los demás, frente a los espacios habitados giraron alrededor de negocios, de la relación demanda-oferta que las dinámicas del narcotráfico dejaron como herencia. Pues este, generó estilos, prácticas y pensamientos que calaron en los grupos sociales, se crearon subculturas del narcotráfico, es así como *“el impacto no fue sólo económico sino también cultural. Este le confirió una nueva legitimidad a*



*unas tradiciones propias de la antioqueñidad, a ciertas expresiones culturales postmodernas y generó una nueva imagen de ciudad: Medellín, sinónimo narcotráfico y de muerte” (Jaramillo & Salazar, 1992, p. 31).*

Además, la sobrevivencia y en especial en los barrios de escasos recursos quedó al servicio de la guerra, los pobladores y gran parte de las y los jóvenes encuentran en el microtráfico, el sicariato y las acciones delictivas un modus vivendi, pues no podemos olvidar que la historia deja huellas y cuando esa historia nos cuenta que lo que reinó fue la muerte, el poder, el dinero, la conflictividad social, el abandono estatal en procesos sociales y su presencia armada, la pobreza extrema, el desplazamiento y la guerra, queda una realidad inconsecuente con la vida y el bienestar.

En aras de la historia, el Medellín de hoy nos habla y confirma gran parte de la memoria construida en este capítulo, pues los crímenes siguen presentes, ella, la ciudad más competitiva es territorio de sangre capitalista, busca el desarrollo por medio de un sistema hegemónico que perpetúa condiciones indignas para las territorialidades y poblaciones. Aquí hay problemas estructurales de seguridad, corrupción, de convivencia y paz, no es solo un problema de orden criminal es un problema de orden público, que necesita políticas integrales de salud, vivienda, educación.

*“A Medellín le pintan la cara todo el tiempo, gastando miles de millones de pesos para cubrir las enfermedades que la carcome: desigualdad creciente, pobreza, marginalidad, corrupción, avaricia, criminalidad y violencia, protección oficial y, por ende, nómina paralela del crimen, entre otras (Análisis Urbano, 2016, párr. 5). La administración niega una realidad latente, reconoce públicamente aspectos desarticulados, fomenta proyectos descontextualizados en muchas zonas de la ciudad, ofrece paliativos a las problemáticas estructurales, despoja y construye sus finas estructuras de cemento.*

Para complementar, se retoman varios de los artículos de análisis urbano (2016) para nombrar un poco las conflictividades y las incoherencias que se presentan ahora, es importante mencionar varios factores; en concreto, se tienen indicios de casas de tortura en la ciudad, las cuales se niegan así aparezcan más de cinco embolsados en una sola semana, además, la existencia del control territorial por medio de fronteras invisibles es real y en esa misma línea, el plan de ordenamiento territorial

excluye y violenta directamente a la población más desfavorecida; entre otros aspectos del actuar que Medellín padece, se encuentran:

- Operan dos estructuras paramafiosas de corte nacional: la Oficina del Valle de Aburrá y las Autodefensas Gaitanistas de Colombia (AGC), también conocidas como Urabeños o Clan Úsuga.
- AGC y Oficina celebraron el Pacto del Fusil, con el fin de reorganizar el crimen en el Valle de Aburrá. Las dos tienen el control absoluto sobre las bandas que operan en la ciudad.
- Hay presencia del crimen trasnacional a través del Cartel de Sinaloa.
- Directa o indirectamente -ya sea por extorsión en el primer caso; o a través de la compra de productos básicos, en el segundo- en Medellín toda la ciudadanía paga “vacuna”.
- El pagadario ha esclavizado a miles de personas en la ciudad y va en aumento.
- El tráfico de drogas interno se expande: son más de mil plazas, sin contar la megaplaza del barrio Antioquia, las plazas móviles y las cocinas instaladas en la periferia de la ciudad.
- Las 35 organizaciones de las Convivir, afianzan su poder en comuna 10 (Centro) y han cambiado su forma de operar.
- La explotación sexual de menores crece por culpa del turismo sexual.
- Hay protección oficial y nómina paralela, incluso se han detectado bandas de policías activos y retirados que están involucrados con la extorsión, el secuestro y el tráfico de drogas.
- Se presentan falsos positivos por parte de miembros de la Policía, y cuando no son homicidios, son operativos falsos y amañados que terminan con inocentes en las cárceles a cambio de remuneración, reconocimiento y días de permiso.
- La cooptación de una parte del Presupuesto Participativo por parte del crimen.
- La penetración de las estructuras paramafiosas en muchas organizaciones sociales y comunitarias sigue latente e impide la participación ciudadana y la construcción de democracia y toma de decisiones.
- Existe padrinazgo al crimen por parte de un sector de la clase política (Análisis Urbano 2016, párr. 13).

Habría que decir también que en Medellín la capacidad de penetración de organizaciones paramilitares, criminales y del sistema y distribución de drogas ha construido una red de violencias, muertes y silencios que inmortaliza la violencia de aquellos años ochenta, sólo que ahora se presenta más maquillada, los medios de comunicación y la administración desarticulan los hechos y las personas en sus cotidianidades lo ven natural.

Medellín ha sido la cuna de estas expresiones, pues es un territorio estratégico, es el centro de poder ilegal de las mafias regionales, desde aquí se administran rutas para controlar la salida de las drogas y se generan cuantiosas sumas de dinero en vacunas y el microtráfico (Instituto popular de capacitación, 2012). *“Manejan sus hilos invisibles e inauguran una nueva etapa de la conflictividad nacional en las ciudades, encubierta de criminalidad y delincuencia, que está dejando sin reconocimiento político y jurídico a las nuevas víctimas del conflicto armado”* (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 109).

¿Qué ciudad se ha construido? ¿En qué parte del olvido ha quedado la historia conflictiva?, es que se adolece de muchas cosas, precariedad en servicios, hacinamientos, baja calidad de vida, se invierte más en el progreso, y como lo nombra Luis Fernando Quijano presidente de CORPADES (2016), esta medida de conflictividades,

También aportan a que se conformen grupos armados para terminar peleando pobre con pobre, porque así la gente no se va a organizar, no va a luchar por sus reivindicaciones en esa medida el crimen ha servido como un puntal del modelo de seguridad y del modelo de protección de quienes gobiernan aquí, los que realmente mandan que va más allá de un alcalde y una administración (Oriéntese TV).

Y así Medellín continúa desmembrada, las medidas legales segregan, ya que dentro de la seguridad y control del orden público se presenta un carácter represivo y la solución a las necesidades más urgente son a medias. Pues,

Mientras se continúe centrando las preocupaciones en las expresiones de esas violencias, más que en sus causas, la “Hidra de Lerna” esa figura amenazante mitológica de varias

cabezas seguirá reproduciéndose; cada vez que se corta una de las cabezas, surgen otras dos y así, sucesivamente. Entretanto, en el entorno urbano por barrios y comunas la ilegalidad seguirá administrando territorios para favorecer sus circuitos económicos y ejercer control social sobre la población pues, hasta el momento, la estrategia de seguridad no ha logrado la supresión definitiva de la violencia , sino que más bien se observan orientadas a mantenerla en los márgenes de lo aceptable y cuando se sale de allí, incrementándose, se pone en ,marcha dispositivos que permitan regular (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 136).

En este panorama gris muchas y muchos estallan colores de resistencia y libertad en las calles de la ciudad, las paredes y los rostros de las personas, se debe mirar simultáneamente la belleza, la vida, la majestuosa creación colectiva de la población indignada, es que “*paradójicamente, en el periodo más violento en la historia de la ciudad ha sido uno de los más ricos en la expresión de diversas subculturas, estilos de vida, lenguajes y nuevas valoraciones para la vida*” (Jaramillo & Salazar, 1992. p. 33). En ese sentido, se vuelca la mirada a lo bello del género humano que permite razonar desde el alma y reconocer que algo anda mal y aunque la historia determina, se está en una construcción y los resultados son desde lo que se apuesta. Adaptando el pensamiento de Gonzalo Arango en su escrito *Medellín a solas contigo*, a esta ciudad la amamos, aunque suframos y muramos en ella, aunque nuestros pensamientos sean trágicos en medio de sus altas montañas por su loco afán de dinero, aun así, se aman sus cielos claros y azules.

Medellín es una ciudad en la cual se pueden apreciar los múltiples impactos generados por el conflicto armado en el contexto urbano y que no sólo atañen a sectores sociales y territorios más directamente afectados por la presencia y las acciones de los actores armados sino al conjunto de la sociedad. Todas las dimensiones que soportan la vida íntima, familiar, social, política, cultural y productiva se vieron severamente afectadas, así como la posibilidad de disfrute de la ciudad y el ejercicio de los derechos de libre expresión, movilidad y participación política. Las múltiples pérdidas dieron lugar a una variada gama de reacciones, miedo, rabia, dolor, desconfianza; sin embargo, no tuvieron un efecto paralizante y se convirtieron en un factor que sirvió de acicate para sobreponerse a la adversidad y construir variadas formas de respuesta (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017. p. 329).

Como lo comparte un ex-presidiario en el programa de Oriéntese TV (2016), se olvidan de que el sustento de la ciudad no es el cemento sino el ciudadano y en esa medida lo que debemos buscar es que las miserias humanas se vayan negociando para consolidar procesos que en el futuro sirva, apostar por otras formas de habitar la ciudad por medio de proyectos educativos, artísticos y sociales.

Darle vida a

La otra cara de la ciudad, aquella que no encuentra eco en los medios de comunicación pero que simboliza una alternativa de resistencia a la violencia. Así como durante mucho tiempo han estado incrustadas en nuestra ciudad expresiones de violencia, estas expresiones alternativas también hacen parte de procesos extendidos en el tiempo, que demuestran el coraje, la voluntad y la persistencia de construir formas de relacionamiento diferentes, que no niegan la conflictividad sino que a partir de su reconocimiento buscan transformarla (Instituto popular de capacitación, 2012, p. 137).

Cabe señalar que, aunque el conflicto determine y potencie acciones violentas de construcción, aunque las subjetividades se ven permeadas por la naturalización del conflicto prolongado y en ese sentido las condiciones sociales, económicas y culturales potencien su participación en estos espacios; las personas se cuestionan cuando algo les afecta, pues allí interfiere las condiciones de su configuración como sujetos, en esa confrontación con el conflicto se enuncian respuestas alrededor del aceptar, refugiarse o resistir, construyendo diversas formas de actuación que se representan en la configuración del tejido social (González A. 2006), y en esa medida en las *“maneras de vivir las diferencias y las exclusiones en las prácticas sociales, en las cosmovisiones de las personas afectadas directa o indirectamente, en los aprendizajes para afrontar las situaciones que trae consigo un conflicto prolongado y sus maneras diferenciales de afectación”* (González A, 2006, p. 57).

En definitiva, las personas y en especial

Los jóvenes hacen otras interpretaciones con base en sus propias vivencias de los episodios de violencia, resignificando su territorio. El miedo que se evidencia en sus testimonios es la muerte, cuyo rostro han visto de cerca, pues prácticamente ha perecido toda su generación de amigos, vecinos y compañeros de estudio. (...)Pese a las fragmentaciones generadas en el

tejido social por la muerte violenta de algunos habitantes, sus voces toman fuerza en los espacios colectivos y públicos de estos barrios y de la ciudad, a través de los zancos, el teatro de calle, la música, los murales, los audiovisuales, el periódico, entre otros (Aristizábal, Osorno, Pérez & Ríos, 2013, párr. 32).

En este sentido y articulando las expresiones artísticas con esta premisa, es pertinente reconocer cómo se configuran las mismas alrededor de un contexto diverso y problemático en el que confluyen diferentes repertorios de violencia, como es el caso de Medellín.

## CAPÍTULO 3

### DIMENSIÓN DE INJUSTICIA

#### TRASCENDER LA HUELLA DE LA GUERRA, DIGNIFICAR LA COTIDIANIDAD

##### **3.1. Dimensión de injusticias: plataforma de indigna-acción.**

Esta dimensión parte de una idea de injusticia que también se puede entender como un agravio, con relación a las percepciones cognitivas y afectivas que orientan la comprensión de una situación social como problemática. En este sentido, se entiende una directa corresponsabilidad entre realidad y sujeto en donde el último en mención articula esta dimensión con un ejercicio *sentipensante* de la realidad que lo permea.

El ejercicio sentipensante que contempla esta dimensión, tiene que ver con que desde allí no solo se reflejan los juicios o racionalidades sobre situaciones que se consideran injustas, sino que además esta dimensión contempla el despliegue emotivo y afectivo que simbolizan los cuestionamientos, indignaciones, angustias rabias y/o sentimientos de abandono que pueden llegar a producir los agravios o injusticias; esta relación, entre la razón y el sentir permite mover un campo expresivo que representa un detonante y a la vez plataforma de acción-movilización.

Ahora bien, esta dimensión para los estudios de la acción colectiva se relaciona con lo que Adriana González describe cómo los contextos de violencia prolongada que los entiende como inhibidores o detonantes, en la medida en que situaciones que se consideran agravios tienen dos polos que pueden orientar la acción, uno mediado generalmente por el miedo, el silencio y la individualidad y otro por la indignación que haya fuerza en la colectividad y la movilización, respectivamente. En este sentido, para que pueda haber un tránsito de una percepción de agravio individual se debe vincular ese sentir a otros y otras, para potenciar un marco interpretativo colectivo que trascienda la

individualidad y se potencia a través de los significados, percepciones y diálogos dados en colectivo, de la situación vista como agravio. Alrededor de esta consideración, Delgado (2007) plantea que

Sin la posibilidad de establecer un marco interpretativo de injusticia resulta improbable que la gente se movilice, aun cuando cuente con oportunidades para hacerlo. En consecuencia, para que surja la conciencia de pertenecer al colectivo de personas afectadas, se requiere transitar de la situación de desgracia hacia la configuración de un marco de injusticia entre ellas. Lo anterior demanda un cambio cognitivo en la manera como las personas perciben una condición problemática. (p. 55)

Esas articulaciones colectivas como eje configurador en el establecimiento de esta dimensión, se insertan en un campo de interpretaciones que se derivan dentro de las percepciones de justicia que generalmente están vinculadas a los derechos y las reivindicaciones sociales; es por ello, que desde el plano discursivo y reflexivo que moviliza la acción colectiva, esta dimensión permite develar indignaciones que se conectan generalmente en los cuestionamientos de las relaciones de exclusión y desigualdad que se ven en la cotidianidad volcadas en las calles y que van más allá de la esfera político tradicional. En este sentido, diferentes autores plantean que esta dimensión se configura alrededor de la *identificación de un culpable o adversario que posibilita la aparición de sentimientos de ira e indignación que se convierten en factores desencadenantes de la movilización social*. (Delgado, 2007, p.56)

Teniendo como punto de referencia los anteriores planteamientos, Espinal (2010) entiende esta dimensión como

Los que logran designar el inventario de las orientaciones cognitivas y afectivas que realiza un actor o movimiento social, para comprender una situación problemática. En estos se identifican dos aspectos, no es sólo la definición de un juicio cognitivo o intelectual sobre un hecho social que se considere injusto, sino que alberga también un proceso de percepción cargada de emotividad sobre la identificación de lo que es equitativo o no. (p. 11)

Además de ello, identifica dos momentos de esta dimensión:



1. Construcción del hecho injusto: por éste se entiende el proceso y la capacidad discursiva de localizar, percibir, identificar y clasificar el hecho injusto como tal, desde un componente cognitivo como emocional de la situación vivida por los integrantes y líderes de las organizaciones. Los elementos que lo conforman son: la pérdida de los derechos y la vulneración de estos.
2. Las demandas: por éstas se entiende el discurso que se relaciona con esa percepción, identificación y clasificación de la injusticia experimentada por los integrantes y líderes de las organizaciones, desde una selección de ideas y estrategias que permitan el cambio de esa situación problemática y amenazante. (Espinal, 2010, pp. 12-13)

Estos momentos los podemos articular como un ejercicio diagnóstico de un hecho social, que pasa por la identificación individual y se consolida alrededor de un descontento colectivo de lo que se considera un agravio, por ello una parte esencial de esta dimensión ubica las emociones y la afectividad como factores desencadenantes de movilización. Chihu Amparán (2000), además de este momento de diagnóstico, resalta los conflictos como dramas sociales que ejercen efectos sobre un conjunto de actores y sobre el contexto mismo identificando cuatro fases en esta dinámica, la *alteración de la paz; crisis, mecanismos de reforma y restauración de paz*.

Con estas consideraciones, las próximas líneas buscan describir y conectar las dos experiencias referenciadas, tanto de Casa Kolacho como del Kolectivo Clown Nariz Obrera, a través de sus narraciones, de las voces y denuncias que inspiran el accionar colectivo y confieren sentidos de identidades a partir del diálogo sentipensante sujeto-realidad. Así mismo y para cerrar el capítulo de esta dimensión, se elabora un relacionamiento de la configuración de la dimensión de injusticia de ambas experiencias.

### 3.2. La configuración de la dimensión de injusticia en la experiencia de Casa Kolacho

*“Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales, ni con el crimen, ni con la fuerza”*  
Salvador Allende, 1973.

La configuración de esta dimensión en la experiencia de Casa Kolacho, tiene diversos antecedentes que se enlazan principalmente a las diferentes situaciones de violencia prolongada vividas en la comuna 13 de la ciudad de Medellín, lugar/espacio que representa para organizaciones como el CINEP, un caso emblemático en la agudización del conflicto armado en Colombia, ya que configura la única experiencia urbana en la cual incursionaron y se confrontaron mediante diversas estrategias bélicas y no bélicas grupos armados legales e ilegales que marcaron un punto de quiebre en el tejido social comunitario, pues el miedo, la exclusión, el desplazamiento intraurbano, represión a los procesos organizativos comunitarios y continuos señalamientos, hostigamientos y agresiones a la población civil, se convirtieron en las cotidianidades de la comuna. Esta dinámica representó a nivel de país, la *“urbanización del conflicto armado colombiano”*.

La comuna 13 carga una memoria de continuos agravios que traducen en sobrecargadas violaciones de derechos humanos, como fueron las desapariciones forzadas, asesinatos selectivos, desplazamientos intraurbanos y desalojos forzados como estrategia de exclusión y repoblamiento, amenazas a líderes y lideresas comunitarias, señalamientos y estigmatización a organizaciones de base, entre otras situaciones que encontraron su punto más álgido de confrontación durante las intervenciones militares, *Operación Mariscal* y *Operación Orión*.

Esta última en mención configuró un detonante significativo de acción-movilización que Jeihhco<sup>4</sup>, describe así:

"(...) La operación Orión, una operación sin precedentes algunos en la historia de Colombia,

---

<sup>4</sup> Jeison Castaño, fundador y director de Casa Kolacho e integrante del grupo C15.

en un territorio urbano. El 16 de octubre del 2002, la guerrilla estaba asentada en la comuna 13 de Medellín. Dos meses tenía el presidente Álvaro Uribe Vélez en el mandato y dio la orden para bombardear la comuna 13. Dos helicópteros black hawk ametrallando indiscriminadamente a la comuna, más de 1000 hombres de la fuerza pública acompañados de 800 hombres de los grupos paramilitares en una operación conjunta, más de 70 muertos, 300 desaparecidos que hoy no sabemos dónde están, desaparecidos que son terrorismo de Estado. (TEDx Tigre, Revolución sin muertos, 2014).

Estas operaciones militares fueron detonantes de movilización y denuncia tanto de víctimas como de diversas colectividades sociales y artísticas de la comuna que encontraron alrededor de estos hechos una indignación colectiva que generó y permitió articular fuerzas y romper silencios a través de diferentes herramientas, entre ellas el arte, con expresiones como el hip hop, que tomó fuerza desde lo que se denominó Revolución sin Muertos, propuesto por la confluencia asociativa de *hip hoppers* que se articularon desde la Red de hip hop La Élite, de este proceso, José Medina (2009) menciona que

En el año 2002 comienza la operación Orión en la comuna 13, en la cual asesinan y desplazan urbanamente a los habitantes del sector; pero paralelo a la agudización del conflicto armado surge la Élite como una propuesta de convergencia de Hip Hoppers para quitarle jóvenes a la guerra. (p.68)

Medina, desde un informe realizado sobre el hip hop en Medellín, menciona que *“el conflicto armado que se vivió en la comuna, fue punto de quiebre y de partida para los jóvenes hiphoppers, debido a los procesos asociativos que de ellos nacen como respuesta a la incomodidad de la guerra”* (p. 68) reconociendo además, que conmemorar el primer año de la operación Orión, con el festival Revolución Sin Muertos, significó para muchas y muchos jóvenes, parches y otras colectividades<sup>5</sup> sumadas en este esfuerzo organizativo y autogestionado, un incentivo que potenció el arte y en especial el hip hop en la comuna, pues permitió marcar distancia entre los hechos violentos con la potencia creativa que despertaba en el territorio y demostraba que a partir de allí era posible

---

<sup>5</sup> Es importante resaltar los esfuerzos e intencionalidades de la ACJ-MEDELLÍN, en el desarrollo e impulso de propuestas artísticas de la comuna 13.

consolidar esfuerzos individuales y colectivos que se sumaran desde el arte en el camino de la transformación y la vuelta a la página de violencias prolongadas. Esta experiencia configura un punto de partida para que en la comuna 13 se comenzara a posicionar el hip hop como herramienta de no-violencia.

Posterior a las operaciones militares estatales, se desplegaron otra serie de afectaciones silenciosas en torno al control y disputa territorial de bandas delincuenciales relacionadas al paramilitarismo de la zona, que ofrecían seguridad, estableciendo controles en determinados territorios a razón de hostigamientos sobre la población. Todo este marco de guerra representa un detonante que incentiva el sentido de la acción colectiva, en medio del caos producido por el ruido de las balas, por los llantos de soledades impuestas, de sabores amargos, de pasos desarraigados, de violencias que traspasan el cuerpo, el ser y el habitar, entre otras situaciones, que despiertan una cantidad de inquietos e inquietas que se encuentran alrededor del dolor que producía la cotidianidad de la comuna.

Ese dolor de guerra, de muerte y silencio, vuelca también la crítica y el cuestionamiento que produce indignación y a su vez ganas de cambio, lo que configura no sólo un sentido afectivo sino un ejercicio sentipensante, al vincular la afectividad con la razón que se despliega como detonante de acción. Este ejercicio, si bien parte desde las configuraciones individuales adquiere sentido a partir las confluencias de parches de la comuna que vuelcan a la calle acciones colectivas.

Mensajes como “*en la trece la violencia no nos vence*”, confiere un sentido articulador de apuestas que encuentran eco desde la experiencia referenciada en la red La Élite. Las estrategias desplegadas por esta Red, y en general por la comuna, vincularon el arte como medio y herramienta de transformación social, en la cual se desplegaron propuestas desde la danza, la chirimía, los tejidos, manualidades y otras acciones como forma de *trascender la huella de la guerra y dignificar la cotidianidad.* En este escenario, se comenzaron a perfilar muchos parches artísticos, alrededor principalmente del Hip Hop, que comenzó a ser esa plataforma de encuentro y denuncia entre

jóvenes, que encontraron entre versos la forma de responder y cuestionar las violencias.

Además de los hechos mencionados, se le sumaron otros que dieron cuenta de una serie de asesinatos selectivos a líderes y referentes comunitarios, en una época de conflicto álgido pero silencioso en la comuna, que tuvo como foco de persecución las organizaciones sociales, artísticas y culturales que se oponían a las continuas extorsiones, desplazamientos, amenazas y reclutamientos como estrategias para sembrar miedo en el territorio.

Parte de esas historias tocaron las sensibilidades de las y los hiphoppers de la comuna, que comenzaron a ver cómo varios de sus parceros, compañeros de voces y referentes del hip hop local, comenzaron a silenciarse. Es el caso concreto del homenaje que realiza esta colectividad, pues

Casa Kolacho nació de un acontecimiento luctuoso: el asesinato en 2009 de Héctor Pacheco, Kolacho, líder de esa élite que apoyaba el arte y la cultura como alternativa a la criminalidad. Dos hombres en moto le dispararon por la espalda cuando éste regresaba de visitar a su tía por su cumpleaños” (El País, 30 de junio de 2016, párr.8)

En razón de su legado y como homenaje de su inspiradora, pero corta vida, se funda en el año 2012 el centro cultural Casa Kolacho, que sostiene apuestas y sueños de quien Jeihhco nombra como un “*un ser de amor que habitó la tierra de raperos en la Comuna 13 de Medellín*”. (La silla vacía, 09 de marzo de 2015, párr.4). En la memoria de quienes integran el centro cultural, recuerdan un amigo, hermano, gestor de la felicidad y fundador en el año 2004 del grupo C15, a quien la violencia silenció en presencia, pero no en ideas, pues sus apuestas siguen latentes entre quienes hacen memoria de sus palabras que resuenan entre sus apuestas colectivas, entre las letras que se resisten al olvido

Hoy te recordamos, pero me hace daño y me doy cuenta que solo con el rap puedo opacar las ganas de sentirme mal, las ganas de llorar de recordar momentos que solo contigo pude caminar, que ya no puedo más... no puedo más detener esas lagrimas que quieren escapar, pues solo son las huellas que en el trayecto hermano me han dejado tus palabras y es que

estando contigo el hip hop se formó en mi tórax , me enferman sus tomadas cada que pasan las horas, y es por ti mi amigo que sigo aquí bien firme (...) Somos el legado de sueños, pa' alcanzarlos en tu honor...

Lloran, lloran, quedas las heridas, no lloraré caminaré entre aquellas sonrisas. Lloran, lloran quedan las heridas, viviré, recordaré que por ti siguen juntas nuestras vidas. (Homenaje, C15. 2013.)

Las muertes, los desaparecidos, las violencias, las ausencias del Estado y las presencias ilegítimas del mismo, el silencio forzado de la verdad, de la denuncia, del cuestionamiento, entre otros asuntos, marcan un antecedente en la configuración de esta dimensión que también vincula las apuestas individuales y colectivas, que si bien los hicieron articularse alrededor del parche y la confluencia que representó la Élite, también les dio herramientas para alejarse de esta red y consolidar una apuesta colectiva propia, condensada en la proyección artística y cultural de la Casa Kolacho.

La configuración de esta dimensión alrededor de la puesta en marcha de su proyección cultural como colectividad, ha posicionado una reflexividad dirigida a intentar cambiar día a día la memoria negativa que se tiene del barrio y de la comuna en general, por las situaciones de violencia que dejaron un telón de señalamientos y estigmatizaciones al territorio y sus pobladores. Pero no solamente esta dimensión se configura por aquellas situaciones del pasado que carga una memoria de amargos recuerdos, como diría C. E. A,<sup>6</sup> sino que también hay una crítica y reflexividad ante una tendiente naturalización de otras silenciosas violencias dadas después de las operaciones militares mencionadas.

De este último asunto en cuestión y a partir de un interesante ejercicio de imagen/percepción<sup>7</sup>, Manu Bustamante<sup>8</sup>, escoge una imagen con un título que dice “*entre el conflicto y la naturalización*”. En ella se observa un militar en la parte alta de la comuna, en un ejercicio aparentemente de cuidado y vigilancia al territorio. A partir de esta imagen, Manu cuenta que cuando pusieron la imagen le llamó

---

<sup>6</sup> Comando Élite de Ataque -C.E.A. Rap Medellín, comuna 13.

<sup>7</sup> Diario de campo 7 de septiembre de 2015

<sup>8</sup> Manuela Bustamante, integrante de Casa Kolacho y Camaleón Producciones.

la atención y que esperaba ver lo que está en la foto. Ella habla entonces de cómo en la comuna puede haber conflicto, pero las personas siguen su vida normal, porque es “natural” vivirlo. También problematiza algo muy importante que se sale de la imagen proyectada. Hace un ejemplo con otros actores que no son precisamente la fuerza pública, sino otros actores armados ilegales que ejercen control desde los barrios, entonces mientras transcurre la vida y la cotidianidad de esta también hay una naturalización de este tipo de dinámicas. A lo que también se le suma Chavo<sup>9</sup> a compartir sobre el asunto de la naturalización y lo hace desde un asunto que considera “peye” de su infancia y que va marcando también la visión que tiene frente a la muerte. Él nos comparte que *hay una tendencia de ir a “ver el muerto” entonces era un asunto normal, ir verlo por 15 minutos y compartir con los amiguitos “hay vea le dieron dos en la cabeza, hay vea como que se le salió algo...”* a esta experiencia se le unen las voces de Manu, Jeihhco y Jairo<sup>10</sup> quienes comparten ese mismo asunto tan “normal” de ver los muertos. Jeihhco comenta que *“en su barrio cuando salían a ver muertos era cuando no había casi muertos, luego cuando fue un asunto más complejo y más constante, la gente no salía a ver los muertos, porque obviamente sentía el peligro”*

Continúan problematizando ese mismo asunto y poniendo como ejemplo discursos cotidianos frente a la violencia, entonces dicen que por ejemplo en la época del 2002, cuando había un solo muerto el fin de semana, la gente se extraña y hasta comentaba *-menos mal no pasó nada grave-* hay un asombro cuando no hay violencia.

De este ejercicio realizado también hay una interesante reflexión acerca del presente de la comuna, Jeihhco quien saca una imagen con el título *militarización del territorio*, y de esta hace mención de la persona que toma la foto que es Jesús Abad Colorado, fotoperiodista del conflicto armado en Colombia. Nos cuenta que la imagen dice “militarización” pero que es una imagen de los paras ejerciendo control sobre el territorio. Hace una comparación entre el antes y el después y sobre cómo la gente dice “ve el cambio”, de una comuna, con respecto a las situaciones prolongadas de violencia

---

<sup>9</sup> Esteban Agudelo “Chavo” Integrante de Casa Kolacho, Censura Maestra y Camaleón Producciones.

<sup>10</sup> Jairo Posada. integrante de Casa Kolacho y el grupo C15.

que se vivieron en un tiempo específico, particularmente toda la ola de violencia que significó la irrupción de varias fuerzas armadas, tanto legales como ilegales en la comuna. Entonces mucha gente dice “*ah, no es que la 13 ya está muy tranquila*” sin embargo, -dice Jeihhco- siguen personas armadas en las esquinas. Entonces, cambia el personaje, pero todo sigue siendo lo mismo. Lo que se vive arriba, en la periferia de la 13, es una **tensa calma**, es puro control territorial de los combos. Esta situación Jeihhco las nombra como “*unos asuntos de “poder subterráneo”*”.

Además de esto nombrado, otro ejercicio de recolección de información, permitió sacar “trapitos al sol”<sup>11</sup>, enunciando algunas situaciones que los indigna, como son: el desconocimiento del proceso colectivo, la política en búsqueda de propaganda, la desvalorización del trabajo, el abuso de confianza, la estigmatización, los referentes negativos, la comparación con la educación formal, el irrespeto con el rap, la policía y los abusos de autoridad, la maldad en la ciudad, quien no respeta a su mamá, el consumismo, la no posibilidad de expresarse abiertamente, la represión, el importaculismo<sup>12</sup>, la indiferencia, la desigualdad, la estigmatización del hip hop y su movimiento, de lo físico, del barrio entre otra serie de estigmatizaciones, a su vez, se habla de un liderazgo vinculado a ejercicios de poder y control como las bandas<sup>13</sup>.

Estas situaciones si bien cuestionan un estado de cosas locales, también apuntan su mirada reflexiva a un plano más amplio, que indaga por las lógicas de un sistema/mundo que uniformiza y crea unos estereotipos que identifican como agravios, al negar, estandarizar y señalar las diferencias. Por ejemplo, las estéticas del hip hop, la ropa ancha, gorras, aretes, algunos tatuajes, expansores y otras formas que se instalan en los prejuicios de muchas personas que ven en estas expresiones un estigma, una representación de un “vándalo”

Frente a estos prejuicios, C15 responde

---

<sup>11</sup> Esta actividad se realizó como parte de la recolección de información para esta investigación.

<sup>12</sup> Expresión usada por Juda, la cual hace referencia a la nula valoración o indiferencia total con algo.

<sup>13</sup> Diario de campo. 21 de septiembre de 2015.



No me señales no, solo porque yo vengo del barrio, cuando relajado haciendo música en la calle mi escenario se vive a diario, me miran por encima, les repito no confundan RAP pero con vándalo, somos familia, somos arte, somos música, entiéndelo, somos herencia, somos sangre, somos tierra, oye respétanos, ve con el corazón y no me apuntes con tu ego, entiende que somos hermanos, oye apaga el fuego y es que al andar se ven las caras, pero nunca el corazón. (Vándalos. C15 ft Maite Hontelé. 2015).

Este rap, es la acción de un sentimiento de indignación que los une como colectivo. Desde esas letras podemos hacer una articulación con el ejercicio antes mencionado, donde Juda<sup>14</sup>, menciona que

Por ejemplo, me indigna que traten mal el rap, a mí me indigna una cosa que es la estigmatización por ejemplo de Kábala porque tiene esa gorra y llega a la cena de no-se-quién. Y que de pronto miren mal al perro por tener esas aretas, esa gorra, esa estigmatización por lo estético, por un tatuaje, por una forma de hablar también. Es un estigma por lo físico, por lo visual. (Diario de campo, 21 de septiembre 2015).

A estas palabras se le suma Kabala<sup>15</sup>, quien dice que *“hay un estigma porque eres de la 13, porque eres de un barrio popular, porque eres estrato 1 o 2 porque canta rap o porque canta reggaetón”*.

Si bien es un asunto denso hablar de las continuas indignaciones que nos movilizan el ser, Jeihhco comparte desde el ejercicio de *trapitos al sol*: *“Yo creo que la indignación, precisamente lo más bonito que tiene es que ayuda a que uno cree cosas para que eso cambie y precisamente este movimiento es con esa posibilidad de crear cambios”*. (Diario de campo, 21 de septiembre 2015).

---

<sup>14</sup> Juan David García. Integrante de Casa Kolacho y del grupo C15

<sup>15</sup> Integrante de Casa Kolacho y del grupo Censura Maestra.

### **3.3. La configuración de la dimensión de injusticia en la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera (KCNO)**

Es particular la configuración de esta dimensión en este Kolectivo<sup>16</sup> ya que se nutre de las diversas experiencias individuales y subjetivas de quienes conforman el proceso, pues cada integrante es un mundo de reflexiones, sentidos y luchas que hacen un constante cuestionamiento a un sistema, una estructura hegemónica de vida, patriarcal, capitalista, militarista, coercitiva, goda, doble moralista, religiosa, machista, autoritaria y consumista, esto solo por nombrar algunos de los calificativos que se engloban en lo que para ellos y ellas es la cultura del mundo “globalizado”.

Esa denominada cultura, ha simbolizado para sus apuestas la dimensión interpretativa que sostiene muchas de sus acciones, cuestionamientos y denuncias. Por esta razón y en términos de hacer explicativa esta descripción, se busca hilar a partir de la raíz problemática del contexto, los agravios e indignaciones que comparten y que las y los articula en el proceso colectivo, desde las diversas experiencias y percepciones del ser joven de la ciudad.

En el capítulo anterior de esta investigación, la historia nos invitaba hacer memoria de un escenario crudo y alarmante de ciudad, donde alrededor de continuas carencias y precariedades se fue construyendo y planificando del centro a las periferias, aunque estas últimas, llegaron tarde en la fiesta de ciudad modelo, pues por algún tiempo fueron consideradas como asentamientos ilegales que se salían del plan urbanístico oficial de la ciudad. Es entonces en este escenario periférico, donde diversos condicionantes sociales, económicos y culturales, comenzaron a crear una serie de confrontaciones entre quienes habitaban el territorio, trayendo con esto toda una dinámica de continuas violencias por el control y la expansión territorial.

Crecer entonces en Medellín en la época del conflicto más agudo que se vivió en el país, ser generación 90' y ver la niñez transformada a través de pantallas de sangre, de juegos de pistoleros

---

<sup>16</sup> Respetando la forma y esencia del nombrarse, en los apartados que hagamos referencia al proceso como colectivo, lo seguiremos nombrando con “K”

reales, de enfrentamientos, drogas, amenazas, miedos generalizados, sentidos y habitados; ser parte de esa zona no pensada de ciudad, donde las violencias se murmuraban al desayuno, donde los niños y niñas dejaban de asistir a clase porque su barrio estaba “caliente” con el barrio vecino por el control de una plaza<sup>17</sup>, donde ser joven se convirtió en una época de desencanto, porque si no te agarraba el ejército, te incitaba el pillo, te negaba el Estado, te igualaba el contexto, te sofocaba la realidad; crecer con la violencia tan latente, pegada a la casa, pegada al cuerpo, enraizada en todas las dimensiones de la vida, crea una cadena de sinsabores que pueden naturalizarse con el tiempo o simplemente detonar en acciones de cualquier índole.

Frente a este convulsionado escenario muchos de quienes conforman el Kolectivo montaron la obra de su niñez y su adolescencia y desde esta última se vieron llamados a involucrarse desde diferentes procesos comunitarios y sociales como los adelantados por la Corporación Convivamos.<sup>18</sup>

Desde allí y retomando el trabajo investigativo de Mayron Esteban Loaiza (2015) que indaga por los cambios generados a partir del acompañamiento de esta corporación con jóvenes de la zona Nororiental y pertenecientes al KCNO, se nombra a través de un análisis narrativo, cambios significativos que involucran transformaciones a individual y colectivo, subjetivo y objetivo que se expresan en las formas de relacionamiento con el entorno y con los otros y otras que lo integran, sumado a transformaciones en las posturas frente a las instituciones, las expresiones armadas tanto legales como ilegales, las violencias y el reconocimiento de su pluralidad, las diversidades de pensamiento y orientaciones sexuales, entre otras temáticas que tocan un fino lente de sensibilidad que Loaiza enlaza

Dentro de los cambios relacionados con la forma de cuestionarse a sí mismos y de pensar frente a diversos temas y a raíz de todo lo que estos jóvenes pudieron experimentar y analizar durante el proceso de acompañamiento, se abren otras opciones de mundo y los jóvenes

---

<sup>17</sup> Término usado para hacer referencia al lugar de expendio de drogas.

<sup>18</sup> Las apuestas comunitarias de esta Corporación se enfocan principalmente en prevenir la vinculación de niños, niñas y jóvenes a los procesos armados o delincuenciales de la zona Nororiental de la ciudad, a través de la implementación de diversas estrategias pedagógicas, artísticas y culturales.

comienzan a apostar y luchar por otras formas de vivir y construir sus proyectos de vida, el cual no se ciña a los parámetros de las tradiciones, instituciones y pensamientos que desde hace mucho tiempo critican, también apuestan al cambio social y al aportar desde sus conocimientos y habilidades. (pp. 34-35).

Experiencias como la enunciada van a ir configurando un camino fundamentado y crítico en el hacer artístico que se nutre desde la indignación de diferentes hechos y situaciones de la realidad habitada. En este sentido, el proceso de construcción del hecho injusto se configura alrededor de las reflexiones individuales que hallan eco en los y las jóvenes de diferentes zonas de Medellín que conforman el KCNO, ya que a pesar de que el Kolectivo tiene un lugar de ensayo y encuentro en la comuna 3 de la ciudad de Medellín, específicamente en La villa comunitaria, ubicada en Manrique La Salle, este proceso da cuenta de una diversidad representada en jóvenes integrantes de varias comunas de Medellín, como son la comuna 1,3,13 y 15; aunque también la historia de este proceso nos habla de otros y otras que han habitado la zona rural del país y como consecuencia de la absurda guerra han llegado a la ciudad para habitar la sombría selva de cemento.

Este panorama hace de este proceso un encuentro crítico de ciudad, pues cada integrante desde sus diversos territorios ha visto y vivido directa o indirecta una cantidad de atropellos que les han hecho formar una postura frente a lo que consideran agravios o injusticias que se viven desde sus cotidianidades y desde ese espacio colectivo, encuentran las resonancias de otras violencias en otros barrios, otras realidades que los conectan y los vinculan en el proceso de indigna-acciones.

Frente a esto Sebas<sup>19</sup> menciona que lo indigna

Jmm, tantas cosas, pues en si yo creo que se generaliza en torno a las inequidades sociales, porque también partimos del reconocimiento que es que la acumulación de unos pocos está cada vez empeorando la calidad de vida de nosotros y de las diferentes personas que nos rodean y de personas que no conocemos, también es partir de eso, estamos en un mundo globalizado negativamente como dice un señor por ahí y estamos en una cadena de

---

<sup>19</sup> Sebastián Cardozo. Entrevista realizada el 16 de noviembre de 2016.

sobrevivencia en torno a esas inequidades sociales que vivimos cotidianamente, entonces para mí eso es una injusticia, la inequidad.

Al relato que sebas realiza se suma la voz de Mauro, que dice que *“yo eso lo resumiría como, a nariz obrera nos indigna el poder autoritario como forma de gobierno, sí y por eso hacemos lo que hacemos”* (Entrevista 16 de noviembre de 2016).

La configuración de injusticias en estas narraciones se vinculan directamente con la estructura hegemónica de poder que ha permeado todas las dimensiones de la vida, como lo social-comunitario, lo político, económico, cultural, ancestral, ambiental y además legal y normativo, donde las y los integrantes del Kolectivo, encuentran su raíz histórica y problemática en el sistema capitalista-patriarcal<sup>20</sup>, desde el que se desprende cultura militarista, competitiva, guerrerista y violenta que sostiene el mismo sistema.

La cultura patriarcal es una de las bases de la cultura militarista, porque se basa en la dominación de un sexo sobre otro, en la asignación autoritaria de un papel social que establece una desigualdad beneficiando sólo a una parte. La cultura militarista también es una de las bases de la cultura patriarcal porque la lógica amigo-enemigo, la respuesta violenta a los conflictos o la organización vertical/autoritaria son características militares que potencian y justifican en última instancia el control patriarcal de la sociedad. (Mujeres en Red, *s.f.*, p. 3).

Con esas premisas y con los fundamentos no solo teóricos sino también experienciales, este proceso se afirma en una propuesta artística que va en contraposición a lo que Mauro nombra sistema/mundo globalizado consumista y arribista. Alrededor de esa crítica, se enlaza lo descrito por Gale

Nosotros por ejemplo mediante las obras siempre tenemos un punto crítico que habla sobre un tema específico y siempre lo mostramos a la comunidad para que se dé cuenta de esas problemáticas que la comunidad está sufriendo, cierto. Hacemos acciones directas no violentas, también hacemos performance. Cogemos un punto específico como es el

---

<sup>20</sup> Estas interrelaciones referencian modos de organización jerárquica de la sociedad.

patriarcado y desglosamos varias cosas y empezamos a hablar sobre esos temas y desde ahí empezamos a sentir esa contracultura, desde construir una mata de cosas, y nosotros mediante el arte mostramos todas esas cosas que nos sentimos inconformes cada uno.” (Corporación Convivamos: Gritos de Arte, Nariz Obrera, 2 de octubre, 2014).

Lo anterior hace parte de un proceso de conciencia crítica frente a lo que nombran coarta el sensible derecho humano de la libre expresión. Alrededor de esa reflexión sobre las bases estructurales que las y los oprimen, aterrizan su mirada al contexto local, en donde ven cómo las dinámicas y ritmos acelerados de la ciudad, va despojando a los jóvenes de su derecho por la diferencia y más que ello de la vida misma a quienes se atreven a defender la esperanza y la vida digna.

En torno a esa dinámica de ciudad y desde algunas entidades administrativas, se propaga el señalamiento a las y los jóvenes, nombrándolos desde el calificativo de “*detractores*”<sup>21</sup> por el hecho de hacer escena, plataforma, creación y diálogo crítico de la ciudad. Desde la llamada institucionalidad, ven en ellos y ellas muchas veces los rostros de las denuncias, que desde la Nariz se expresan y generan ruido y que muchas se veces se convierte en eco entre quienes son espectadores.

De esto queremos traer a colación las palabras de Isnel Montes, que cuenta que

En los últimos años se han generado nuevos procesos artísticos han venido cuestionándose lo que pasa en su territorio y es lo que muchos han nombrado contracultura y es a partir de ahí de esa contracultura, empezar a mostrar unas apuestas con un sentido social y político para transformar nuestros territorios, encontramos que a partir del arte se ha mirado en la última década un medio para la transformación social de una forma más consciente y de una forma más “intensionalizada” en las comunidades, proyectándola hacia afuera, por eso hoy se han generado transformaciones de las movilizaciones por propuestas como los carnavales, como las caravanas y se han generado propuestas desde la música, el teatro, desde los zancos, desde diferentes expresiones artísticas para brindar diferentes alternativas a una cultura que quiere homogeneizar a las comunidades y a partir de esta contracultura que se ha buscado,

---

<sup>21</sup> Se nombra así al que se considera crítico, opositor o acusador. Esto es nombrado a partir de la entrevista realizada el 16 de noviembre de 2016.

es generar una conciencia y una emancipación para la transformación social.” (Corporación Convivamos: Gritos de Arte, Nariz Obrera, 2 de octubre, 2014).

En medio de esta lógica reconocen relaciones de poder y micropoderes que de alguna manera inciden directamente en sus territorios, en este caso en las calles y comunas que habitan de la ciudad de Medellín. Frente a esto también se identifican agravios alrededor del control y dominio territorial por parte de grupos mafiosos y paramilitares que se reconocen públicamente, pero desde el silencio y el miedo lo legitiman.

Otro de los agravios que configuran sus apuestas y que se enlazan al territorio, tiene que ver con los modelos de desarrollo pensados para la élite de la ciudad y que arbitrariamente llegan a las periferias con el desconocimiento de los procesos comunitarios por la apropiación del territorio y por la defensa de la vida digna. En esta dinámica, se insertan proyectos y acciones como el Plan de Ordenamiento Territorial, el corredor verde metropolitano o cinturón verde, la desconexión generalizada de muchas viviendas a los servicios públicos, la negación de estos, la cooptación de recursos de Presupuesto Participativo por grupos armados, entre otras tantas afectaciones que siguen perpetuando las desigualdades y las pobrezas en los territorios periféricos de la ciudad.

Además de esa compleja y periférica lectura de la ciudad, el militarismo y las dinámicas guerreristas son un agravio configurador de identidad colectiva que tiene como contrapropuesta el antimilitarismo y la objeción de y por conciencia<sup>22</sup>. Este se considera un hecho detonante de indignación entre quienes conforman el colectivo, pues han visto como la guerra deja a su paso la muerte y reclutamiento de muchos jóvenes principalmente de aquellos que no pudieron pagar una libreta militar y que, por sus condiciones de vida, se vieron doblemente obligados a ir a la guerra. Este ejemplo configura un primer escenario bélico, pero esta no es la única oferta de las dinámicas de la muerte, desde el barrio también hay reclutamiento. Las bandas criminales y paramilitares encuentran

---

<sup>22</sup> Estas dos denominadas contrapropuestas, tanto el antimilitarismo como la objeción de y por conciencia, se abordaron con más detalle en el siguiente capítulo que indaga alrededor de las identidades y principios colectivos.

en niños, niñas y jóvenes el vehículo más rápido de exportación al cual ponen a competir y ser referente de plaza, esquina, de colegio de cualquier espacio que permita una expansión y control territorial de una mafia criminal. A esas mencionadas, se le suma otra opción armamentista, la policía. Este último escenario muchas personas lo podrán ver como una opción voluntaria de quienes integran esa institución, sin embargo, muchos de los que deciden hacer parte, son jóvenes sin alternativas diferentes, sin recursos para estudiar y este solo hecho ya marca un asunto desigual que no se mueve por la voluntad.

En torno a estas condiciones, muchas de las apreciaciones colectivas quedan expuestas en el siguiente apartado de un artículo del periódico Tinta Tres, donde reseñan que

Nariz Obrera concibe la militarización de la zona como uno de los principales problemas de la comuna y que se expresa de múltiples maneras: presencia armada en los barrios, reclutamiento forzado de jóvenes para la guerra por parte de grupos legales e ilegales, no hay libertad de movimiento en el territorio, señalamiento a jóvenes y procesos sociales, aumento en problemas como embarazo en adolescentes, drogadicción, inseguridad; y que esto se da en los sectores de mayor presencia de fuerza pública. (Ed. 19, marzo de 2014).

Pero ¿quiénes entran a conformar en un país montado en la implementación de un acuerdo de paz, las filas de estos escenarios guerreristas y violentos? Un informe publicado en el portal *las2orillas.com* revela datos oficiales de las fuerzas militares, “¿de qué estrato son los soldados en Colombia?” Para lo cual cuentan que “El 80 % son pobres, provienen de los estratos 0, 1 y 2. El 19.5 % son de clase media, 3 y 4, y solo el 0.5 % pertenece a los estratos altos” es decir,

De los 100 mil colombianos que conforman el grupo de soldados campesinos y regulares, y policías bachilleres que están en servicio militar obligatorio, la abrumadora mayoría viene de familias con ingresos muy bajos. El 19.5 % son de clase media, mientras que de familias pudientes, no son más del 0.5 %. (Las2orillas, 2015)<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Las2orillas, párr.3, mayo, 2015. Archivo en línea, consultado el 5 de septiembre de 2017.



En el entramado de esas situaciones que identifican como agravios hay una construcción crítica y colectiva desde la cual manifiestan *que están en contra de la militarización de sus barrios*, pues consideran desde ahí se pretende *construir un tipo de ser humano obediente, conformista, que no cuestiona, consumista, insolidario, un ser humano modelo para la reproducción de las condiciones de desigualdad en las que se encuentran muchas personas del territorio*. (Tinta tres, ed.19, marzo 2014).

Todo este marco de guerra afecta sustancialmente los territorios que habitan las y los integrantes del KCNO, pues como muestran los datos y las realidades, quienes conforman gran parte del escenario de la guerra, son jóvenes humildes del campo y del rebusque de la ciudad. Desde ese escenario hay un efecto espejo que reconoce como propia esa historia pues quienes integran el colectivo cuenta Mauro son *“hijos de mujeres cabezas de familia. Mujeres que durante toda su vida se la pasaron trabajando, rebuscándose y pensando cómo hacían para sacar adelante a sus hijos. Mujeres que terminan siendo, no víctimas, sino sobrevivientes al conflicto armado”*. (Pacifista: las dos iniciativas juveniles que le hacen frente a la violencia en Medellín, 22 de diciembre 2016, párr.17).

Allí en eso que nombra Mauro, reside otra de indignación, pues en su crítica contra el patriarcado, ven las diversas desigualdades de género afectan considerablemente a la mujer, a sus cuerpos, y dignidades. Pero no solo se queda allí esa crítica al sistema, pues desde las configuraciones colectivas que han realizado también hay una crítica y constante confrontación a como el patriarcado de forma simbólica se ha instalado en los imaginarios, expandiendo formas de relacionamiento misóginos, machistas, homofóbicos y violentos que lesionan los afectos y solidaridades entre géneros.

Articulando un poco lo mencionado, se puede decir que las y los integrantes de KCNO realizan constantemente una reflexión profunda como jóvenes, de su realidad, del territorio que habitan y las relaciones de poder que se tejen en él, los dominios de los cuerpos desde la religión, las violencias a mujeres, hombres y a su ser joven, la estigmatización que tienen al calificarlos de detractores por no seguir un modelo hegemónico de consumo, por buscar definirse desde otras apuestas, espacios y sentidos.

Por esas diversas y complejas situaciones de la realidad que los trastocan es que el KCNO realiza un ejercicio de resistencia sentipensante desde la propuesta clown, a esa dinámica guerrerista y patriarcal, por ello se consideran insumisos e insumisas, antimilitaristas y objetores y objetoras de y por conciencia.

### **3.4. Ecos y conexiones de la dimensión de injusticia en las descripciones de las experiencias artísticas**

*“Yo no voy, a la guerra, a la violencia, a la injusticia y a tu codicia  
Digo no, digo no digo no, digo no, digo no”  
Mal Bicho. Los Fabulosos Cadillacs.*

Alrededor de las anteriores descripciones, esta dimensión permite hacer una lectura alrededor de las percepciones que tienen las y los integrantes de las colectividades artísticas de Casa Kolacho y el Kolectivo Clown Nariz Obrera (KCNO), sobre las situaciones de la realidad social, política, económica o cultural que consideran injusticias, agravios o desigualdades. En relación con esto, las experiencias y proyecciones de estas colectividades, se configuran principalmente alrededor de situaciones o hechos que mueven las sensibilidades y a partir de la reflexividad de ellos y ellas, ven la necesidad de manifestarse y volcar a un escenario público aquellos aspectos que trastocan su realidad.

Frente a esto, las dinámicas guerreristas se observan como un detonante significativo para las configuraciones identitarias de ambas colectividades, pues su accionar artístico se posiciona a partir del cuestionamiento y reflexión del territorio, del espacio micro, propio y habitado donde encuentran una confluencia de poderes que pugnan por el control, que lesionan y agreden significativamente las relaciones humanas tejidas en la comunidad. Además de esto, las colectividades a partir de las lecturas críticas de su realidad micro, despliegan reflexiones a lo macro, donde encuentran ausencias, desigualdades sociales, culturales, económicas y políticas que responden a problemáticas estructurales no solo de comuna, o ciudad, sino de país y mundo.

Las injusticias y agravios a los cuales se les hace crítica y reivindicación se relacionan a problemáticas como la desigualdad, inequidad y exclusión social, el silenciamiento al arte y la culturas, la estigmatización a la diferencia, las violencias, la cooptación de la expresión, el derecho por la libre expresión, el desarrollo de capacidad artísticas, entre otras situaciones que permiten narrar contexto de ciudad, particularmente de comuna, a partir del lente de los colectivos.

Además de estas problemáticas, que son núcleo de conformación, hay una serie de discusiones en torno a la situación de los jóvenes, la inestabilidad laboral, el desempleo y otras ideas compartidas alrededor de un inquietante e incierto futuro como jóvenes de la ciudad, además, la pérdida de confianzas y solidaridades comunitarias. La identificación de estas problemáticas, perfilan un sentido de reflexividad que a la vez justifican el sentido de la acción colectiva.

Son entonces diversas situaciones de injusticia que detonan y contextualizan el sentido de acción colectiva entre las experiencias de Casa Kolacho y Nariz Obrera; son diversos los relacionamientos en las narraciones descritas que dejan entrever que no son muy lejanas las realidades de las comunas de la ciudad de Medellín. Cada narración describe situaciones de violencia prolongada en los territorios que actuaron como detonantes de movilización y de acción, que suman escenario reivindicativo y de protesta en la convulsionada ciudad. En términos de relacionamiento podríamos entonces resumir que las continuas violencias cotidianas en los territorios, los atropellos a quienes defienden la vida, los derechos y al arte callejero en general son motivo de indigna-acción en ambos procesos colectivos.

En las próximas líneas, se buscará conectar estas situaciones detonantes en los procesos de configuración de las identidades tanto individuales como colectivas, teniendo como referencia el hacer creativo en que se envuelven las acciones de ambas experiencias artísticas.

## **CAPÍTULO 4**

### **DIMENSIÓN DE IDENTIDADES**

#### **ENTRE EL HIP HOP Y LA PAYASADA**

La complejidad que envuelve a hablar de esta dimensión se halla en la tendiente negación y a veces silenciamiento de su pluralidad, en la tendiente idea de homogeneización, en el concepto mismo de identidad que condensa una aparente esencia que alista y enlista las formas de ser y habitar el mundo. En confrontación con esto y como apuesta por el reconocimiento de las diversidades que rodean los espacios cotidianos, se inspira este capítulo, que encuentra en las músicas, las narices, los parches, los debates, los gustos, los estilos, los colores, los ritmos, los medios y las artes, una continua y deliberada reivindicación a la diferencia, a la vida misma desde sus diversos contrastes y matices.

Desde el hip hop y la payasada, estas expresiones artísticas en las cuales se concentra este trabajo investigativo se consolidan alrededor de identidades divergentes, que encuentran inspiración desde un sentir político y social enraizado en contextos de violencia, pero también de movilización.

Este panorama con respecto a esta dimensión se inserta en discusiones y reflexiones que no pueden pasar por alto en el escrito, la lectura y el propósito de esta tesis, pues hay un entramado conceptual muy enriquecedor que problematiza y cuestiona los modos de encasillar, clasificar y etiquetar las diversidades.

#### **4.1. Identidades colectivas, un debate en los estudios de la acción colectiva.**

Como se venía abordando desde el apartado teórico metodológico, en los estudios de la acción colectiva y los movimientos sociales (MS), se evidenció un interés analítico centrado inicialmente

en la racionalidad de las colectividades, ignorando hasta la década de los 80, una característica que cohesionaba y proyecta a las mismas y es la identidad.

El vuelco a la reflexividad en el análisis de las acciones colectivas y los MS, se vinculó a los postulados de la corriente interaccionista, que pone el interés en las construcciones relacionales que se tejen dentro de las colectividades, resaltando los elementos culturales relacionados a la creación de los marcos interpretativos en los cuales se contempla la definición y consolidación de identidades colectivas, como tejido y plataforma para movilizar asuntos de identificación y distinción entre un “*nosotros*” y un “*otros*”. Alrededor de esta característica, se vincula a los estudios asuntos como el género, la orientación sexual, o la pertenencia a grupos sociales o poblacionales entre otros elementos que corresponden a los entramados culturales y subjetivos dados al interior de las colectividades.

Estos intereses tuvieron eco desde los planteamientos de investigadores como

*Klandermans (1994), Tarrow (1997), Turner (1991), Snow (1992), Melucci (1994) y Gamson (1992), quienes han asignado el adjetivo de movimientos de la identidad. Ellos reconocen este énfasis como un indicador de cambio en las reivindicaciones de los movimientos sociales, las cuales se desplazan de los factores económicos que las caracterizaban, hacia otro tipo de problemas y de intereses más centrados en la cultura, en el reconocimiento de la identidad individual y social, en el medio ambiente, en la justicia, en la promoción de los derechos humanos, en la estructura tradicional de los roles en la familia, en la seguridad colectiva de los ciudadanos, entre otros aspectos. (Delgado, 2005, p. 29).*

Esto refleja el vuelco de intereses y demandas desde diferentes dimensiones de contexto que abarcan lo político, social, cultural, ambiental, económico y además normativo; en donde se inserta la crítica, pero también la acción, a través del cuestionamiento y la movilización. Serán estas consideraciones las que comienzan a concentrar el interés en torno a las solidaridades, representaciones, significados y símbolos compartidos que se tejen dentro de la colectividad, configurando a partir de estas un sentido unitario que cohesionaba y fortalece apuestas en miras a la consolidación del entramado colectivo. En este sentido, se menciona que

El proceso de construcción de identidad colectiva tiene un lugar cuando las autodefiniciones que hace de sí mismo el individuo se vinculan con una definición compartida por otros individuos participantes dentro de un movimiento por lograr un cambio social, formando así una autodefinición colectiva, un “nosotros”. La construcción continúa de la identidad no solo cumple la tarea estratégica de constituir la base mínima para el surgimiento de una acción colectiva, sin que el reconocimiento social de esa identidad construida se convierte en una meta intrínseca del movimiento. (Chinú & López, 2004, p. 445).

A su vez, Delgado plantea que

Compartir un referente colectivo de sentido, permite que los proyectos de vida de los miembros de una organización puedan ampliar sus horizontes de autorrealización. Esto es lógico, si se considera que en ámbitos más amplios se mueven intereses y finalidades colectivas que motivan y mantienen a las personas en una búsqueda de cambios sociales; obviamente, estas transformaciones se suscitan al actuar sobre aquellas situaciones que el colectivo reconoce como injustas. (2005, p.107).

Si enlazamos ambas consideraciones, entendemos la identidad colectiva como un proceso que se nutre de las individualidades que se encuentran, reconocen y vinculan alrededor de intereses comunes, que, en el caso de los MS, o las colectividades en las que se concentra esta investigación, generalmente se encuentran vinculados a situaciones del contexto que entre ellos y ellas consideran injustas. Esto va perfilando una base para la consolidación y proyección de una colectividad y además una ruta que enlaza las dimensiones de significación de injusticia e identidad.

Lo anterior configura algunas de las percepciones de autores que han centrado el análisis de las colectividades alrededor de asuntos de la vida cotidiana, como el proceso por el cual atraviesan para conformar su identidad y fortalecer sus sentidos unificadores y articuladores. Sin embargo, es necesario alrededor de esta discusión insertar el concepto de identidad y ponerlo en cuestión, ya que, desde planteamientos más actuales en relación con los estudios de la acción colectiva, hay una tendiente mirada a hablar de identidades antiesencialistas, que no conservan una definición homogénea, sino que se retroalimentan de las experiencias y diferencias que se encuentran y dialogan desde la colectividad.

Desde esta consideración, aparecen planteamientos como los de Juliana Flórez, (2015) quien cuestiona desde posturas posestructuralistas y feministas, el homogéneo y sesgado concepto de identidad, al considerar las diferencias que se entretajan desde la denominada configuración del “*nosotros*” y los “*otros*”, ejercicio que plantea una denominada distinción y diferencia sobre el interior y el exterior de una colectividad. Desde esta dinámica, esta autora retoma consideraciones de feministas como Butler (2000), quien considera “*la diferencia como elemento constitutivo de la identidad y como tal, esta también exige pensar cómo operan las diferencias entre una misma identidad*” (p.31).

En relación con este planteamiento, se retoma un elemento significativo para el análisis de lo que concierne a esta tesis, con relación a las subjetividades que son diversas en los entramados artísticos, pues corresponden a las experiencias configuradoras de sentidos identitarios individuales que encuentran eco en la colectividad. Es por ello, que lo experiencial en esta dimensión cobra relevancia significativa en la medida en que lo vivido permite al individuo establecer una interpretación sobre su mundo, a partir del conocimiento que involucra el hacer, el sentir y el pensar. Debido a ello, es que se habla sobre la importancia de entender las subjetividades que dialogan, se confrontan y convergen en una misma colectividad y que deriva la discusión sobre la pluralidad de las identidades. Esta consideración pone sobre el papel, un asunto relevante en el entendimiento de la triada individuo-sujeto-actor en la cual Flórez (2015), retoma que

Touraine diferencia y enlaza las nociones de individuo sujeto y actor, pues insiste en la idea de que un individuo deviene en actor solo cuando se ha subjetivado. De este planteamiento se derivan varias implicaciones para la comprensión de los movimientos sociales. Primero, que el inicio de un movimiento consiste en la articulación de individuos que, siendo sujetos, empiezan a ejercer un control sobre sus propias experiencias y devienen actores. Segundo, al sugerir que no hay movimientos si no hay sujeto que transforma al individuo en actor, Touraine recalca la perspectiva emancipatoria de los movimientos, según la cual uno de los requisitos para considerar a un actor colectivo como movimiento es la búsqueda de cambio. Tercero (...) el nexo entre lo que él entiende como subjetivación y los movimientos es

indisoluble. De hecho, según Touraine (1992) los “movimientos culturales” se caracterizan por defender la subjetivación; (pp. 75-76).

Las anteriores consideraciones abren paso para coincidir con Flórez, cuando menciona que no existe un momento fundacional de la identidad, donde su proceso de construcción acaba, sino que esta se crea y recrea permanentemente dentro de las mismas colectividades, a través de las subjetividades que permean la misma. Aquí caben entonces las emociones, confrontaciones, diálogos, derrotas, logros y todo el centenar de experiencias que se tejen a diario en el entramado colectivo. Alrededor de esto, se configura una apuesta que se concentra en el recorrido descriptivo por las experiencias subjetivas que se crean y recrean en las experiencias colectivas referenciadas, las cuales se sustentan en las herramientas creativas en qué se basan las acciones y los principios configuradores que alimentan una identidad y espíritu colectivo que une, suma, crea y proyecta.

#### **4.2. La configuración de la dimensión de identidades en la experiencia de Casa Kolacho.**

*“(...) Se siente en mi gente otro ambiente latente, te invito a que visites esta tierra de occidente,  
puro amor, pura pasión, son luchas con corazón, camina por mis calles ven conoce mi versión,  
Un mundo con otros colores, olores, sabores mejores amores,  
soñadores, autores, de la felicidad gestores, somos nosotros los hacedores de propuestas contra  
el dolor, propuestas que te  
retumban y dicen que aquí si hay amor que aquí si hay amor...”  
Aquí si hay amor, C15.*

Comprender la identidad como un proceso dinámico, que no responde a un tiempo y experiencias específicas, perfila el reto de comprender que antes de la experiencia colectiva, existe una experiencia individual que se conecta a otras diversidades, a un territorio y a todo el entramado sociocultural que se teje en el mismo. Por ello, si hacemos referencia a la configuración de identidades de esta colectividad, comenzamos entendiendo que el proceso identitario de Casa Kolacho lo integra una diversidad conectada alrededor del hip hop.



En este sentido, si hacemos referencia a la configuración de identidades de esta colectividad, es necesario mirar atrás y reconocer que esta se nutre en el camino con las experiencias previas a Casa Kolacho, pues el amor de este parche por el Hip Hop, se enlaza a las historias de infancia de muchos de ellos, cuando a punta de cassette y grabadora, comenzaron a escuchar los pegajosos ritmos de bandas como Public Enemy, Panteras Negras, entre otras, que motivaron en tiempos pasados, un agite de cabeza con poca conciencia del contexto creativo de esos grupos nacientes de Nueva York, pues para ese entonces, concretamente en la década de los 80' y los 90' el hip hop en Latinoamérica se comenzó a impulsar a través de una industria cultural, anclada a la vestimenta, ropas anchas, accesorios y otros elementos que invisibilizaban el trasfondo político y social que contenían las líricas y acciones de estos grupos.

Sin embargo, y con la agudización del conflicto armado en la comuna 13, (referenciado en el capítulo dos y tres); comenzaron a llegar diferentes organizaciones sociales al territorio. La YMCA, o también conocida como la ACJ<sup>24</sup>, se instaló en San Javier, uno de los barrios de la comuna y desde este proceso, se conectaron con los antecedentes sociales y políticos del hip hop<sup>25</sup>. Esta organización fue quien incentivó la creación de lo que en el capítulo anterior referenciamos como la red la Elite<sup>26</sup>, confluencia organizativa que fue raíz de un proceso de configuración identitaria de muchos de quienes integran hoy Casa Kolacho.

En el marco de estas reflexiones, Jeihhco, director e integrante de casa Kolacho, nombra “*yo no hago Hip Hop, yo soy Hip Hop*” (...) y reconoce en este sentido, que el

---

<sup>24</sup> ACJ-YMCA Medellín: Asociación Cristiana de Jóvenes. Young Men's Christian Association

<sup>25</sup> El Hip Hop desde su acción o expresión artística sirve como plataforma para la denuncia de las segregaciones raciales vividas en los EE. UU. a mediados del siglo XX, específicamente en el distrito del Bronx en Nueva York. Sobre estas raíces se inspiran movimientos sociales, artísticos y culturales del lugar.

<sup>26</sup> La red la Elite, la nombramos porque la observamos como una plataforma base que involucró a las y los jóvenes a hablar sobre las diferentes violencias cotidianas de sus territorios, reuniendo otras visiones y sentidos del ser joven de la comuna 13.

Hip Hop es un movimiento social, es un movimiento político que nace en Nueva York en los 70's, pero que no es creado por norteamericanos, es creado por comunidades afro y comunidades latinas; que en la reivindicación de sus derechos, en la lucha y la exigencia de esos derechos,<sup>27</sup> basados en la filosofía de las Panteras Negras, de Malcom X, de Martin Luther King, construyeron un movimiento artístico, un movimiento que usa el arte, pero que a la vez el arte también es el fin a la vez que es un medio. (TEDx Tigre, Revolución sin muertos, 2014).

Complementando un poco este antecedente, Medina (2009) plantea que

El Hip Hop es un movimiento cultural que emergió en la década de 1970 en la ciudad estadounidense de New York, y que solo hasta principios de los años 80 se comenzó a propagar mundialmente con el nombre de Cultura Hip Hop. Es considerado un movimiento cultural de orden socio crítico, porque desde sus inicios sirvió a las comunidades afroamericanas, de emigrantes latinos, europeos y africanos como un medio de expresión, a través del cual se canalizaron denuncias, acciones reivindicativas y de movilización ante la violencia, la exclusión, el racismo y represión, agudizada en los barrios de Nueva York. (p.7).

Pero, y ¿cómo estos hechos de otros extremos del mundo han podido tener repercusiones y ecos en otros lugares del mundo? ¿Cómo estos ecos resuenan en el barrio, en la Comuna 13 específicamente? Las respuestas a estas preguntas se concentran en el ritmo, en la música, en la denuncia, el color y la creatividad que envuelven las líricas de las composiciones del Hip hop, las cuales se expanden, se recrean y también crean desde otros espacios diferentes, donde se copia, se vende, se graba, se pinta y difunde estos nuevos ritmos que tienen algo muy poderoso que lo funda... La calle.

Para conocer más en detalle el Hip Hop, es preciso enunciar los cuatro elementos o expresiones que lo componen que son: el *MC*, *break dance*, *grafiti*, y *Dj*. Estas expresiones, que aparentemente son diferenciadas, componen un corpus artístico representativo, sociopolítico y cultural integrado en las

---

<sup>27</sup> Esto que menciona Jeihhco, hace parte de una historia, un antecedente social y político que perfila la identidad de muchos grupos y colectivos de hip hop en el mundo, particularmente los latinoamericanos, quienes reconocen esta historia alrededor de los atropellos a las comunidades afro, por parte de grupos extremistas como el "*kukusklan*" y gran parte de los Estados Unidos, país que era el principal receptor de hombres y mujeres libres provenientes de África y esclavos en la nación de la denominada "libertad".

expresiones de danza, música, innovación, pintura, técnica y color que se enlazan en la creación de la cultura denominada Hip Hop. Estas expresiones configuran un sentido, aunque diferenciado, compartido e integrado, al tener la posibilidad de expresarse desde ámbitos potencialmente creativos, desde los cuales pueden poner sus voces de denuncia, de reflexión y hasta protesta en la narración que hacen de sus realidades y del mundo. Esta descripción se puede hacer más cercana en las palabras de Jeihhco, quien dice que

Entonces cuando hablamos de Hip Hop también podemos remitirnos a esa pregunta de “¿qué es el Hip Hop?” Hay un rapero de Zaragoza, España que se llama Kase-O que una vez dijo, a modo de explicar el Hip Hop: “¿qué es el Hip Hop? Si quieres mi respuesta es algo de hip, es algo de hop, es una bella mezcla, aunque para algunos chicos de hoy en día sólo es rap, para otros sin embargo es una forma de pensar, hip hop es el murmullo del barrio explícito, un ritmo negro revolucionario, hip hop es rock, es reggae, jazz, es música de música, cultura de culturas.” Por eso está en tantos lugares, se expande, por eso llega a comunidades como la comuna 13 de Medellín, por eso viaja y llega también a las villas en Buenos Aires, por eso llega a las favelas en Brasil. Eso es el Hip Hop, una reivindicación que, a través del arte, se suma, se esfuerza. (TEDx Tigre, Revolución sin muertos, 2014).

Alrededor de esto se puede observar como el proceso de configuración de identidad individual se le suma un contenido sociopolítico reafirmado en el hip hop y proyectado en la gestión artística y comunitaria del espacio habitado. Con estas resonancias, se comienzan a articular apuestas colectivas enraizadas en reflexiones sentipensantes sobre el territorio, sobre las violencias y otra serie de afectaciones referenciadas en la dimensión de injusticias. Sobre esta dinámica, Ángela Garcés Montoya, menciona que

Para los *hoppers*, es decir, hombres o mujeres que se desenvuelven en cualquiera de los cuatro elementos del *hip hop*, como son el *Dj*, *break dance*, *rap*, *grafiti*; el territorio es la música, por tanto, ésta es un lugar poblado de ritmo, movimiento, lírica, pinturas, *hip hop*. Ese territorio configura una identidad compartida, tejida por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre quienes lo frecuentan cotidianamente. En ese sentido el concepto de pertenencia es central para la comprensión del territorio, allí reposa el arraigo y el morar. (2008, p. 21).

El territorio en este sentido perfila una dimensión identitaria que se suma a la configuración de la identidad individual y colectiva de quienes conforman Casa Kolacho, pues desde este se piensan, crean y recrean estrategias para incidir culturalmente y pasar la página de violencias en la comuna, desde las acciones colectivas que tienen como plataforma el hip hop desde sus diferentes expresiones. Aquí en términos generales podemos enunciar que el hip hop adquiere una poderosa atracción entre quienes habitan la comuna, pues a partir de todo lo que significó la red la Elite, esta plataforma artística encontró en el rap, el dj, el break dance y el graffiti una herramienta que alejó muchos pelados y peladas de la violencia cotidiana de la comuna. El hip hop más que un género musical, se ha convertido entre quienes lo vibran un referente identitario que nombran cultura Hip Hop, ya que reconocen toda la fuerza de atracción que tiene cada una de sus dimensiones. En este sentido, el hip hop es entendido como

Un campo de expresión, ampliamente difundido en todo el mundo que cada vez se renueva artísticamente, logrando que sus cuatro componentes se constituyan en escenarios dinámicos, en tanto representan las realidades de cada momento lugar donde se produce, por este motivo, el Hip Hop desde sus inicios, hasta hoy conserva la capacidad expresiva, narrativa y descriptiva de una comunidad o sociedad específica.” (Cartilla- somos hip hop, 2009, p.6)

Muestra de ello, es la plataforma de rap impulsada por Casa Kolacho en el año 2015 como “*viernes de concierto*”, desde allí y cada último viernes de mes, el mensaje era potente: “*Desde SanRapier desde el barrio, se busca hacer un rap consciente, un rap que se piensa y une*”<sup>28</sup>. (Chavo, diario de campo 28 de agosto de 2015). En esto que menciona chavo hay dos asuntos interesantes para analizar, uno referido a la forma en como nombran su territorio, pues hay un reconocimiento identitario que vincula el hip hop, particularmente el rap, con el territorio, al hacer un juego de palabras entre el nombre de su barrio San Javier, con “*San Rapier*”; el otro punto, se enlaza mucho más a la agencia que ellos y ellas tienen como colectivo y que podría nombrarse con más detalle en

---

<sup>28</sup> Esteban Agudelo, más conocido en la casa como ‘Chavo’ menciona al iniciar uno de los toques. 28 de agosto de 2015.

el próximo capítulo, pero sin duda las apuestas y proyecciones colectivas que tienen en torno a su referente identitario más potente, también configura otro sentido identitario-

Con respecto a estas observaciones Montoya (2008) menciona que

Desde el *hip hop*, los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en un contexto; el *hip hop*, le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y de actuar en el mundo; además, logra satisfacción psíquica y emocional, al ligar su deseo de “salir adelante” con el visibilizarse desde la “expresión de su verdad. (p. 273).

Sobre este último asunto queremos resaltar que para los integrantes de Casa Kolacho, el hip hop representa vida y estas palabras representan un lema para quienes acompañan este proceso. Esto lo nombran porque encuentran en el hip hop una herramienta de transformación tanto individual como colectiva, ya que a través de las letras, la creación artística del dj, del graffiti o el movimiento del cuerpo a través del break dance, hay una exposición de pensamientos, deseos, imaginarios, sueños y configuraciones del ser, que permiten hacer catarsis, reflexión e introspección individual, donde otros y otras se vinculan como público espectador que encuentra en la expresión artística un efecto reflejo que mueve sensibilidades individuales y colectivas.

Ante lo que nombran “vida”, Chavo en uno de los encuentros realizados, comparte que

Más que hablar de los elementos, es hablar del Hip Hop, y lo que el hip hop ha representado en mi vida y en la vida de muchos, hasta tal punto que tengo tatuado Hip Hop, y lo hice en un momento que estaba involucrado en el hip hop del todo, y este momento me digo que chimba en el momento en que me lo hice, porque no fue elaborado, es la cosa más fea y sencilla del mundo pero mueve sinceramente la raíz, yo creo que el hip hop nos ha dado todo, todo lo que somos, ¿por lo menos mi felicidad hoy ha dependido específicamente del hip hop porque me ha ayudado a salir de las malas, con la música, afortunadamente el hip hop hace que uno se rodee de buenas personas, que conozca buenos lugares, entonces si lo involucra a uno el mismo Hip hop si usted está dispuesto. (Diario de campo, 7 de septiembre, 2015).

Las diversas narrativas que se encuentran en una expresión artística, en este caso concreto, en las dimensiones del hip hop, referencian una carga subjetiva de individualidades que se conectan a otras, configurando así un sentido colectivo que cohesiona y se articula alrededor de un entramado simbólico que representa una expresión artística. En este sentido, la identidad individual se crea y se recrea a partir de las experiencias subjetivas y cuando éstas están en dialogo con otras se configura una identidad colectiva.

Todo lo anterior referencia un proceso de configuración de identidad individual articulada al hip hop. Sin embargo, es necesario mencionar desde que otros sentidos y principios logran vincularse las identidades individuales que convergen en el proceso colectivo de Casa Kolacho. Sobre este asunto y a partir de los acercamientos realizados, Jairo nos cuenta que en el momento en que juntaron sus apuestas y crearon Casa Kolacho fue *“Cuando nos dimos cuenta de que debíamos hacer una acción unificada, cuando se unió Camaleón y C15”*<sup>29</sup> Complementando esto, Jeihhco menciona

Pero sabes que... también como que nos enamoró el desamor, primero cada parche se salió, casi al tiempo, como de donde estábamos, de un parche que se llamaba la elite, eso fue en un primer momento hace como cuatro años y luego empezamos a hacer cosas juntos pero no revueltos, en un proyecto que se llamó territorio de artistas y en la ejecución tuvimos un problema y como que esa diferencia hizo unir más el parche y allí generamos un gran bloque como para protegernos y estar juntos.<sup>30</sup>

En esto que narra Jeihhco hay dos referencias particulares en sus palabras, primero la desarticulación de la red la Elite, que movilizó otras acciones, otros modos de hacer que los hicieron encontrar una esencia independiente, pues frente a la experiencia de la Red la Élite, se daban unas formas de trabajar con las que no estaban completamente de acuerdo y cuando esta se disgregó, aprovecharon para aprender sobre la experiencia organizativa previa, por ello nombra que los unió el desamor. Alrededor de ese desamor que nombran, encontraron amor en sus apuestas y lo direccionaron como

---

<sup>29</sup> Diario de campo, 5 de octubre 2015.

<sup>30</sup> Jeison Castaño, diario de campo 5 de octubre 2015.

principio colectivo, energía que los vincula como colectividad con diversidades, pero articulados en una misma apuesta, hacer del arte una herramienta de transformación; frente a esto Jeihhco cuenta que

Desde ese espacio, desde esa zona, desde ese terruño, nosotros seguimos construyendo de manera colectiva y creyendo en un asunto, en una cuestión, en una energía vital muy fuerte para nosotros que es el amor. El amor entendido no como una fecha especial, el amor entendido como una reivindicación diferente. Una palabra gastada quizás como la palabra ‘Paz’, una palabra que se gasta a diario y que a base de esa palabra se construyen campañas y se construyen muchas cosas que hacen y vuelven mezquina la palabra en sí. Pero es un sentimiento que necesita el mundo, un sentimiento de transformación, un sentimiento de energía, un sentimiento que está en todos los lugares, pero que necesitamos unirlo, ponerle ritmo, ponerle energía, ponerle sensación. ‘El amor salvará el mundo’ he escuchado muchas veces (...) reitero el mensaje: Sólo el amor salvará el mundo. Es un encuentro que hay que hacer y que todos los días hay que reivindicar.

(Video TEDxTigre. - Revolución sin muertos -Jeihhco)

Hip hop vida, son las frases que hacen eco en ese espacio colectivo, donde cada ser desde su experiencia subjetiva aporta a la construcción de un sueño autogestionado, que se nutre desde las diversidades que lo habitan.

#### **4.3. La configuración de la dimensión de identidades en la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera**

“La alegría es también revolucionaria, camaradas, como el trabajo y la paz”

Roque Dalton

Como se viene planteando en esta dimensión, la configuración de la identidad no tiene un momento fundacional ni acabado ya que su expresión dinámica se ve alimentada a través de las experiencias del individuo en sus espacios de socialización. Alrededor de ello, la descripción de este capítulo buscará articular la experiencia individual con la experiencia colectiva desde el acercamiento de los

cambios y subjetividades construidas y resignificadas por los integrantes del KCNO en torno al ejercicio de introspección y proyección del payaso/a.

En la descripción del capítulo anterior, se hacía referencia a una serie de cambios generados por quienes integran actualmente el proceso del colectivo, que involucraba unos interesantes ejercicios de crítica y cuestionamiento a la realidad habitada, pero además unas continuas confrontaciones y reflexiones consigo mismos en la interesante búsqueda de coherencia con el pensar y actuar.

Frente a esto mencionado, retomamos a Loaiza (2015), quien desde su investigación expone cómo las y los jóvenes antes de iniciar el proceso de formación sociopolítica y de vincularse a otros procesos comunitarios, se consideraban tímidos y silenciosos en los espacios de encuentro y socialización como el colegio e incluso en la misma dinámica familiar.

A través del interés de ellos y ellas por los procesos sociales y juveniles no solo de su barrio, sino también de la ciudad y del país en general, las identidades individuales se han visto enriquecidas a partir de los discursos y propuestas juveniles que se concentran en la incidencia artística social y política en los territorios, lo que además complementan desde los ejercicios críticos de debate, cuestionamiento y reflexión donde se comienza un interesante proceso de transformación que pasa por el cuerpo del individuo e involucra cada una de las dimensiones de cambio que propone Iñigo Retolaza (2010) expuestas en el siguiente cuadro<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Tomado de Loaiza (2015)





Cuadro 1. Dimensiones de cambio. Retolozza (2015)

Enlazando los planteamientos que realiza Retolozza y el proceso del KCNO encontramos una experiencia que ha llevado una crítica directa y en confrontación no solo con la complejidad de la realidad que habitan, sino consigo mismos, transformando en esa vía formas de pensamiento individuales que se conectan a unos niveles operativos, epistemológicos y ontológicos<sup>32</sup> con otros y otras en el camino por desaprender, deconstruir y reflexionar otras formas de ser, sentir, hacer y expresar en los convulsionados ritmos de ciudad.

Esto como proceso individual tiene resonancias en la colectividad, en donde a partir de sus procesos críticos y formativos comienzan a vincular una serie de agravios que a su vez se convierten en deseos colectivos de transformación. Alrededor de lo mencionado en el capítulo anterior, las y los

<sup>32</sup> Retolozza plantea que existen tres niveles de cambio. Los de primer orden se relacionan con una dimensión operativa, vinculada con los eventos, los hábitos, lo inmediato, las formas de hacer las cosas. Los de segundo orden, epistemológicos hacen referencia a los patrones y se relacionan con la manera de pensar sobre las cosas, que involucra todo el plano relacional. Los cambios de tercer orden, ontológicos, referencian las maneras de entender la realidad, las estructuras y con ella todo lo que engloba la sociedad.

integrantes del KCNO fortalecen sus sentidos e identidades colectivas desde el discurso crítico de la realidad social, la defensa del territorio y la desmilitarización de la vida en todas sus dimensiones. Esto lo proyectan desde la identidad que han fortalecido y reivindicado colectivamente, la nariz roja, *el clown*, el ser payaso.

La construcción de esta identidad se da mediante un proceso de introspección que pasa por el develamiento de la torpeza propia, a través de un ejercicio de burla y crítica de sí mismo y del entorno que se habita. Pero este proceso no solo lo integra la risa, también es

es la excusa para repensar lo cotidiano, es la oportunidad de sacar a flote lo que estaba reprimido, es la ocasión para decir abiertamente lo que se piensa, es el catalizador para gritar contra la injusticia, la violencia, el abandono, el desamor, la soledad. Pero también es la posibilidad para celebrar la vida, para jugar, para reencontrarse con ese niño que intentamos acallar con tantas normas e imposiciones, con tanto afán de madurez. (Ortiz Natalia, 2014. p.6).

El ejercicio clown como proceso individual, también requiere de otros y otras cómplices que permitan un cuestionamiento colectivo en tanto el escenario cotidiano es la antesala de una obra crítica de barrio y ciudad. Entonces como nombra Ortiz

Ese espíritu que toma posesión de la nariz roja y, por extensión, de quien decide ponérsela, es el del clown: un álter ego, una exploración en lo más auténtico y sincero de cada uno, un personaje que pone de relieve las singularidades del individuo que lo encarna: sus virtudes, defectos, miedos, creencias, frustraciones, deseos reprimidos, anhelos, su fragilidad, su lado irrisorio, instintivo y vulnerable, sin olvidar que el punto de partida de su proceso creativo es la conciencia sobre sí mismo y sobre su entorno social, cultural, político y económico. (2014, pp. 11-12).

De estos espíritus con narices rojas, Mauro y Sebas, integrantes del KCNO comparten que

Es que el payaso en si es un ser provocador, es una provocación retante, porque retante, el retarse a sí mismo a lograr encontrar ese estado que es lo que llamamos el estado del clown, del actor total, hablan algunos teóricos, lo dice Lecoq, habla del actor total, cuando logramos

llegar a ese estado yo creo que hemos llegado a un estado de transgresión total de los esquemas sociales existentes y es el llamado que nos hace el payaso, es a romper los sistemas, a romper lo que existe y reinventar la realidad. (Mauro, entrevista 16 de noviembre de 2016).

Sumadas a estas percepciones, Sebas cuenta que

Yo siempre he dicho que el payaso tiene superpoderes con razón a la transgresión de la cotidianidad porque solo con ponerse la nariz ya transgrede, cierto, transgrede ese estereotipo de lo que es el ser humano entonces el poder transgredir la cotidianidad es mostrar otra realidad.

Además, complementa que

El clown permite hacer lectura de las personas en el momento en cómo están porque el clown es la posibilidad de estar ahí en tu viva esencia, entonces yo creo que todo eso es permeado por las lógicas e instituciones en donde está, entonces me parece también muy bonito ese poder que tiene, la posibilidad de que una persona se pregunte a sí misma reflexione sobre sí y que después lo proyecte, entonces ese también ha sido como ese camino hacia el acercamiento a mi payaso. (Sebas, entrevista 16 de noviembre de 2016).

En este sentido, se articulan también las palabras de Gale, cuando comparte que

yo por ejemplo me identifico desde el payaso porque también es conocerse uno a sí mismo, conocerse a sí mismo en cada ejercicio, cada ejercicio que usted hace en el clown es conocerse a sí mismo y que capacidad o que inteligencia tiene, qué bruto es, o que torpe es o que estúpido o que ingenioso es y eso es conocerse a uno mismo de que capacidad tiene usted para poder enfrentar eso que está viviendo y eso es muy teso porque cada persona tiene una visión diferente de cómo quiere expresar lo que siente, uno lo puede contar de una manera muy diferente con una guitarra a yo contarle con un poema, al hacer una acrobacia y contarle. Entonces es conocerse a uno mismo y que capacidad puede tener y trabajarla. (Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

Estas descripciones teóricas-experienciales permiten volver la mirada a la autenticidad, porque desde ese ejercicio de introspección también se está trasgrediendo los salvajes ritmos que impiden adentrarnos en la conciencia interna de pensar y cuestionar el propio ser. Es en esta medida que la nariz, *“más que un simple objeto de utilería se ha convertido en una extensión del propio cuerpo*

*del clown*” (Ortiz, 2014, p.16). Es por ello por lo que particularmente lo asocian como un súper poder, porque encuentran desde la nariz la forma de develar sus indignaciones y la risa como acto eminentemente subversivo que tiene la capacidad de trascender, involucrar y transformar. Alrededor de esta dinámica, entre los principios del proceso del KCNO toma fuerza el Jajaismo<sup>33</sup>, alrededor de este principio, Mauro nos acerca a este concepto desde su experiencia nombrando el Jajaismo

Como la capacidad que tiene el hombre y la mujer de reírse de su existencia para acercarse a su humanidad. (...) Y desde ahí, desde encontrarnos desde el jajaismo, encontrar esa parte humana del otro nos baja de esos roles que esta sociedad misma ha diseñado, entonces uno se encuentra en otro espacio donde nos miramos a los ojos que es un elemento muy importante del payaso, la mirada, y para vos mirar al otro a a los ojos, tener una mirada frente a frente es estar en el mismo lugar, cierto es de estar en la misma posición, es donde hablamos de la horizontalidad, la horizontalidad como principio de la colectividad. (Entrevista 16 de noviembre, 2016).

Estos relatos y principios van perfilando una identidad artística y creativa direccionada a la construcción y deconstrucción del ser payaso-a, sin embargo, esa identidad se articula y proyecta alrededor de los agravios mencionados en el capítulo tres, pues dilucidando el camino artístico que se sostiene alrededor de la nariz y el ejercicio clown, el colectivo vuelca sus acciones alrededor de unas construcciones contra hegemónicas, desde las cuales se sientan las reflexiones y cuestionamientos que tienen resonancias en la misma dinámica grupal. Por ello y desde la crítica sentipensante, esas construcciones de grupo perfilan identidades territoriales, sociocríticas, antimilitaristas, insumisas, obreras, feministas y contraculturales que se apoyan desde la introspección y proyección del ser payaso/a.

Si profundizamos un poco en el porqué de cada una de esas configuraciones identitarias, que también son apuestas políticas individuales y colectivas, se hace un interesante ejercicio de reconocimiento a lo que significa Nariz Obrera. El nombre de este proceso vincula la identidad del hacer clown desde la identidad roja de la nariz, pero, también es un homenaje a las madres y sus luchas

---

<sup>33</sup> Construcción colectiva que involucra la risa como principio base de apuestas colectivas.

particulares

Por eso no nos llamamos nariz obreros, sino Nariz Obrera, el femenino, porque es una reivindicación a nuestras madres, como mujeres obreras como mujeres cabezas de familia que han reivindicado y que se la han pelado toda la vida por sacarnos adelante, entonces por eso es como nariz obrera, y nariz es porque es evidente que el dispositivo pedagógico, porque la nariz es un dispositivo pedagógico. (Mauro, Entrevista 16 de noviembre de 2016).

Este reconocimiento también las y los ha llevado a vincular entre sus reflexiones y apuestas las repercusiones del patriarcado, el machismo y la religión sobre las mujeres, los hombres y los cuerpos. Sobre estas cuestiones hay también una deconstrucción de los sexos, el género y la sexualidad, ya que reconocen cómo todo un sistema patriarcal y capitalista permea desigualmente las relaciones cotidianas que se tejen entre hombres y mujeres.

Siguiendo esa deconstrucción, se vinculan las reflexiones del entramado que alimenta el salvaje capitalismo, una de esas redes, el militarismo, como sistema-industria de dominación bélica que refuerza la idea de enemigo en todas las esferas de la vida humana y no humana, a ese sistema le gusta la resolución de todos los conflictos existentes mediados a través del poderoso metal que aniquila vidas. A esta dinámica de guerra y odio, KCNO, sienta su más sentida voz de protesta, con la propuesta antimilitarista de sus acciones y reflexiones. El antimilitarismo, en este sentido, representa la oposición del militarismo, yendo en contravía de los principios y comportamientos militares que ese sistema armamentista fomenta como son la autoridad, obediencia, disciplina, orden jerárquico, fuerza, prestigio nacional, acción y voluntad, en lugar de razón discursiva y pensamiento crítico.

De esta postura, Sebas comparte que se identifica dentro del colectivo

Como un payaso antimilitarista, que es como esa posibilidad de expresar como eso propio que pasa en el contexto desde el arte y lo que hacemos podemos expresar eso”. A su vez, Mauro responde y dice que “también por ejemplo nos nombramos como unas personas ambivalentes, ¿por qué? Como buenos seres humanos que somos (Mantenemos en conflicto

interno- sebas) Con el afuera, entonces yo creo que es eso, es nombrarnos como unos seres constantemente cambiantes”. Continúa Sebas que dice que “también es muy interesante porque la contradicción es la que nos ha nutrido y eso es lo que ha movilizado”. (Entrevista 16 de noviembre 2016).

Esto último a lo cual hace referencia Mauro, representa unos esfuerzos por buscar coherencia entre el pensar, el decir y el hacer, por lo cual siempre están en permanente cuestionamiento las diferentes contradicciones que las y los sostienen en su proceso no solo artístico, sino también político.

Si sumamos esos relatos, construcciones y deconstrucciones tanto individuales como colectivas, se puede observar cómo todo ese entramado subjetivo se conecta con la práctica artística que realizan con el ejercicio clown, desde el cual, como menciona Sebas

Uno está constantemente formándose, entonces están los mismos ejercicios, pero a su vez también está la vida cotidiana que lo confronta a uno constantemente, porque ahí es donde en realidad se pone a prueba lo que uno está construyendo que es uno mismo, uno mismo con relación con el afuera, entonces es muy bacano porque el ser un payaso es ver y atreverse a concebir el mundo de otra manera. (Creo yo) entonces es muy interesante, yo me confronto en la casa, en la universidad, y frente a eso trato de sobreponer lo que digo que es con relación con el antimilitarismo entonces son otras formas de cómo me quiero relacionar sin que la violencia esté permeada ahí, sin que la fuerza lo esté, sin que me tenga que sobreponer sobre la diferencia. Entonces es eso, es en la cotidianidad donde se está configurando eso que estamos expresando, creo yo. (Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

Articulando este relato con las apreciaciones de Jesús Jara (2014), el ejercicio clown como se decía en líneas anteriores “*supone una especie de sano viaje a lo más auténtico de cada persona*” (p.19) En este sentido, es una renovación que permite hacer catarsis y conectar con “*la etapa más apasionante de nuestra vida: la infancia, que está llena de ternura, ingenuidad, aprendizaje, descubrimiento y juego*” (p.24).

Ahondar en las particularidades en que se sumerge el ejercicio clown, implica volver la mirada y

Resignificar lo cómico como una posibilidad de liberación tanto para el actor como para el espectador, y reconocer esta práctica como un territorio ideal para la manifestación de subjetividades alternativas, de micropolíticas de resistencia frente a cualquier autoritarismo, ya que exalta la multiplicidad de voces y miradas, la posibilidad de disenso y la capacidad poética y transformadora del arte. (Ortiz, 2014, p.7)

#### **4.4. Identidades en fuga: la apuesta por la diferencia.**

Este apartado es una pequeña articulación y defensa a la diferencia de las dos experiencias descritas: Casa Kolacho y Kolectivo Clown Nariz Obrera. Cada una desde su espacio, su arte, sus cuerpos y voces, vuelcan a la calle sus modos de ver el mundo, que se nutre desde las visiones de muchos seres y espacios, de experiencias buenas y otras crudas que han catapultado la indignación en acción. Estas dos experiencias tienen como nexo común la configuración de una conciencia crítica joven, esa de fuego rebelde, que es trastocada por la realidad, pues ambos contextos donde germinan estas colectividades son foco de violencias de diversa índole.

Esta dinámica la cual es detonante de acción y movilización también es foco de estigmatización, lo que también enlaza ambas colectividades, pues desde sus artes hay un tendiente señalamiento de estructuras de poder que mueven a través del miedo, el entramado no sólo social, económico y político sino también el cultural. Sin embargo, actualmente estos jóvenes siguen haciendo una apropiación de su territorio desde acciones directas no violentas, desde el arte, desde una apuesta por la vida y la sana diferencia.

Identidades en fuga, es el llamado a trascender los modelos estandarizados que configuran un “deber ser” humano, un homogéneo y sesgado sentido de cómo ser, sentir y habitar el mundo. La apuesta por la diferencia, la configuran cada día estas colectividades en su hacer, en las proyecciones y en la defensa de sus identidades que se consolidan alrededor de sus artes: el clown y el hip hop; y de sus principios colectivos: la risa y el amor, respectivamente.

Identidades en fuga: la apuesta por la diferencia es la apuesta también por la sensibilidad, impulsada a través del arte. Identidades en fuga, es un llamado para desdibujar la cultura militarista que promueve competencias y no cooperaciones; es un llamado para volcar las habilidades en plataformas de denuncias; para mover las conciencias y habitar las diversidades del arcoíris humano que somos.

No hay esencias únicas, no hay moldes, hay identidades en fuga, apostando por la diferencia, desde las artes, desde el hip hop y la payasada.



## CAPÍTULO 5 DIMENSIÓN DE AGENCIAS

### CAPACIDADES CREATIVAS: OTROS MODOS DE NARRAR LA COTIDIANIDAD.

*“La causa mueve el sentimiento y esto empieza a causar todo lo que siento”*  
Ataque 77, canción inútil.

#### **5.1. Dimensión de agencias: plataforma creativa de acción**

Esta dimensión, que también es nombrada capacidad de agencias, se convierte en la pieza que completa y articula las dimensiones de significación de la acción colectiva; en ella reposan las capacidades colectivas de acción que son sustentadas alrededor de los cuestionamientos, indignaciones, y reflexiones previas de un hecho o contexto detonante de movilización. Por ello, después de desplegadas las reflexiones individuales y colectivas que confieren las vinculaciones identitarias respecto a la lectura de la realidad, las y los actores comienzan a construir una serie de estrategias que a la vez son metas que buscan la posibilidad de cambio y transformación de esas situaciones a través de la acción colectiva.

Según Ricardo Delgado, esta dimensión es nombrada capacidad, pues demanda un sentido amplio de empoderamiento de las colectividades para lograr sus propósitos, valiéndose de expresiones que están directamente vinculadas a la acción, en este sentido la capacidad de agencia está *“referida a la conciencia del actor social con respecto al éxito y eficacia de su acción para transformar las condiciones ligadas a la problemática”* (2007, p.49).

Desde esta dimensión se vuelca entonces al escenario público, la reflexividad y el potencial creativo de las colectividades que buscan lograr una incidencia social y política en los territorios habitados, irrumpiendo en la vida cotidiana de las comunidades a través de diferentes estrategias que se valen

de lo simbólico y representativo para vincular a los diversos y transcurridos públicos. En este sentido, se menciona que

(...) “la reflexividad y la eficacia simbólica reconocidas a los movimientos sociales desde la perspectiva de los marcos de acción colectiva se relacionan directamente con la capacidad para producir una controversia respecto de un estado de cosas cuya legitimidad y sentido normativo se ponen en discusión” (Delgado, 2007, p 38).

Estas consideraciones permiten comprender un poco el significado conceptual de la dimensión, sin embargo, y ajustando las experiencias investigativas a los referentes enunciados, podríamos hablar de una capacidad de agencia creativa que se vale de diferentes herramientas artísticas como son el hip hop y el clown, para denunciar, cuestionar, volcar a las calles las reflexividades de cada colectividad, apostando por el color, el arte y la diversidad del ser, hacer y sentir. Es por ello por lo que

Todas estas formas de acción colectiva alteran la lógica dominante en un terreno simbólico. Cuestionan la definición de los códigos, la lectura de la realidad. No exigen, sino que ofrecen. Lo que ofrecen por medio de su propia existencia son otros modos de definir el significado de la acción individual y colectiva. No separan el cambio individual de la acción colectiva, sino que proclaman una llamada general al aquí y al ahora de la experiencia individual. Actúan como nuevos medios de comunicación, es decir, alumbran a lo que todo sistema oculta de sí mismo, el grado de silencio, violencia e irracionalidad siempre velado en los códigos dominantes.” (Melucci, 2010, p. 103).

Hay una anotación particular que queda para el recorrido descriptivo de cada experiencia artística que se enlaza al poder creativo como medio alternativo de comunicación en las cotidianidades de los espacios donde se desarrollan las acciones colectivas. Las próximas líneas se orientan en este sentido, en describir precisamente qué tipo de acciones han desarrollado las colectividades; qué apuestas y proyecciones tienen, entre otras consideraciones que se vinculan directamente con el hacer, con la apropiación del espacio público desde las proyecciones artísticas.

## **5.2. La configuración de la dimensión de agencias en la experiencia de Casa Kolacho.**

Así llegamos a entender que hacíamos parte de un proyecto que iba mucho más allá de lo artístico. Era importante el arte, pero también lo social y lo político. En el 2002 hubo una transformación de lo que hoy somos y hacemos. Entendemos el arte como fin, pero también como medio para llevar un mensaje. (Jeihhco, 2015).

Articulando cada una de las dimensiones, encontramos que cada descripción de ellas, construyen un dinámico camino en el proceso de configuración del proceso colectivo. Frente a esto y articulando cada dimensión, es importante resaltar que hay unos hechos de contexto que son detonantes de acción en la colectividad, pero sin duda hay que hacer referencia en que este proceso colectivo tiene una experiencia particular de agencia, pues se han vinculado de forma individual y también colectiva desde los grupos C15 y Censura Maestra, en la planeación, ejecución y agencia de eventos masivos en la comuna 13 previos a la creación de Casa Kolacho. Por ello, antes de hablar de una agencia propia del proceso colectivo, es necesario volver la mirada a la agudización del conflicto armado en la comuna que detonó y desplegó una diversidad de acciones colectivas entre las que tuvieron como protagonistas algunos jóvenes que ahora integran el proceso artístico y pedagógico de Casa Kolacho.

### **Acciones colectivas previas a la creación de Casa Kolacho**

Las operaciones militares-estatales desplegadas en la comuna 13, como estrategia de confrontación a los grupos ilegales insertos en la zona, detonaron una diversidad de denuncias contra los continuos atropellos de derechos humanos que significaron estas denominadas estrategias militares. En el capítulo de dimensión de injusticias, se nombró parte de esas afectaciones y también parte de las acciones colectivas desplegadas por la comunidad para hacerle frente a las diversas afectaciones ocasionadas.

En el marco de esas acciones, se dio un evento masivo que se logró posicionar posteriormente como la segunda plataforma de hip hop más importante del país: Revolución sin muertos. La primera versión de este festival se realizó como conmemoración del primer año de la Operación Orión. De

esta experiencia Jeihhco comparte que

En ese espacio, en esa vida, en esa comuna, que hoy no es una isla paradisiaca, pero que tampoco es esa historia nefasta que vivimos, en esa ciudad es donde gestamos este proyecto que se llama “Revolución sin muertos” como una filosofía, como una apuesta, como una propuesta social para el mundo, no sólo para Medellín porque no queremos que se repita y porque hacemos memoria, “Revolución sin muertos” es memoria, es no violencia. “Revolución sin muertos” es educación, es transformación. “Revolución sin muertos” es una comuna plagada de artistas que sueñan, que siguen sonando al son del hip hop y que reivindican todos esos espacios y esas esquinas que en toda Latinoamérica están gritando y están construyendo cosas diferentes. (TEDx Tigre, Revolución sin muertos, 2014).

Alrededor de este hecho y en medio de una actividad realizada en uno de los acercamientos, Jairo, integrante de Casa Kolacho y del grupo C15, escoge entre varias imágenes una que hace referencia a la operación Orión, pero él intenta no hablar de Orión como tal, sino de los procesos que configuraron posterior a ese tiempo de violencias, haciendo referencia a Casa Kolacho, C15, Censura Maestra y el Graffitour que son experiencias que enriquecen la comuna cuenta él.<sup>34</sup>

### **...Y en homenaje a la vida, el hip hop y los sueños: Casa Kolacho**

“Casa Kolacho” es un espacio creado en diciembre de 2013 por grafiteros, productores audiovisuales, raperos, fotógrafos, productores musicales y DJ’s. En ese espacio, ubicado en el barrio San Javier de Medellín, se juntaron unos viejos conocidos, que encontraron en el hip hop una apuesta de vida que buscaron enlazar como homenaje a Héctor Pacheco más conocido como “Kolacho”. Desde este espacio se comenzaron a juntar una serie de reflexiones, apuestas, luchas y proyecciones que fueron alzando vuelo con la implementación de diversas estrategias sustentadas en el hip hop como plataforma de forma-acción social y cultural en el territorio.

A partir de una visión joven, fresca y parchada en la comuna, se comenzaron a hilar el sueño de promover la cultura del hip hop, a través de una propuesta formativa que pretendía vincular los cuatro elementos del hip hop: rap, graffiti, break dance y dj.

---

<sup>34</sup> Diario de campo, 7 de septiembre 2015.

En el marco de la propuesta formativa es importante resaltar que muchos de los que integran Casa Kolacho, son jóvenes que representan liderazgo en la comuna o el barrio, pues las acciones que han realizado de forma individual y colectiva han hecho eco en otros espacios que referencian el territorio con un imaginario negativo del mismo. Por ello, desde y con el arte como plataforma de gestión cultural y comunitaria, se abre el espacio, con el objetivo de vincular a las y los jóvenes del barrio en dinámicas diferentes a la violencia cotidiana del espacio habitado.

Entre las acciones colectivas que se resaltan de esta experiencia se encuentran: la escuela de hip hop Kolacho, viernes de concierto, Graffitour, revolución sin muertos y otras actividades en las cuales han participado en compañía de otras entidades tanto públicas como privadas, organizaciones sociales e intercambios de experiencias a otros lugares, a nivel nacional e internacional.

Sobre estas experiencias, cuentan algunos integrantes de la casa que las proyecciones apuestan no solamente por la promoción de un proceso artístico, sino que también se vincula lo social y lo político en el camino de este proceso. Sobre ello, hay diferentes opiniones entre lo que representa una de las actividades más significativas de la casa, el Graffitour,<sup>35</sup> se convirtió para ellos y ellas, la posibilidad de retratar la historia, para que propios y forasteros puedan ver a parte de una historia de *amargos recuerdos*, pero también vida, color y resiliencia en medio del dolor. De esta experiencia, Kabala cuenta que

Para mi Graffitour, es mi transformación de vida. No se imaginan todo lo que disfruto y todo ha sido gracias al Graffitour, a contarle a la gente que es la comuna 13, que es lo que ha pasado acá a contarle cómo nosotros pensamos diferentes, como creemos que el hip hop puede transformar historias, eso ha sido fundamental. Ahí es cuando se comienza a entender que lo que nosotros hacemos no solo es diferente, sino que realmente está transformando, está aportando algo, que cuando cambias la imagen de un territorio, cuando le decís a la gente que esto en un territorio de artistas, cuando haces que la gente haga parte de la comuna, cuando viene el turista que no tiene cinco de idea de lo que ha pasado y lo bajas de esa idea

---

<sup>35</sup> Recorrido estético, histórico y político, que invita a caminar y conocer la comuna 13 a través de las obras de arte realizadas por sus habitantes. La experiencia es guiada por artistas de Casa Kolacho que han escogido la cultura y el arte como medio para visibilizar la 13.

de que es turista y le decís que usted también hace parte de esto, y llega a los conciertos y parcha y se vuelven amigos, ahí es donde uno se va dando cuenta de lo importante que es esta apuesta (Diario de campo, 7 de septiembre de 2015).

Además de esta percepción, Manu Bustamante, integrante de Casa Kolacho y encargada producción audiovisual, cuenta que *“la 13 se ha convertido en una galería de arte, porque quien llega dice ella, quiere dejar la huella en la trece”*

Además de ello, hace mención de un asunto importante y es el hecho de trascender del *tag*, o sea el grafo con el nombre o el apodo, a algo más elaborado, con historia, color y memoria. En ese que nombra hace referencia a otro de los integrantes de Casa Kolacho, conocido como Jomag, quien tiene una significativa apuesta por otorgarle memoria a los grises muros de la ciudad, retratar un poco lo que pasa en la comuna. Frente a este diálogo comenta Jeihhco que

Artistas tan jóvenes como Jomag entran a proponer otras cosas increíbles. Entonces él entra a retratar la memoria, una memoria desde lo ancestral, entonces se sale de ese asunto que hay que pintar solo la operación, solo la masacre, solo los muertos, él hace una revolución conceptual, que da cuenta de historias de tejidos. (Diario de campo, 7 de septiembre de 2015).

Además de esta actividad, hay un común denominador que se puede evidenciar en cada una de las acciones emprendidas que vincula directamente su identidad como colectivo, pues buscan que cada acción se convierta en un espacio para que las personas que lleguen se “parchen”, puedan vibrar en el espacio y seguir fortaleciendo los vínculos de amistad, saliendo un poco de la monótona cotidianidad y apostando por una apropiación del territorio a través de los mensajes intencionados del hip hop. Un ejemplo de ello es viernes de concierto, acción realizada los últimos viernes de mes, que es plataforma de reconocimiento para muchas y muchos hip hoppers locales, desde esta propuesta se incentivan otros espacios culturales en el barrio que permiten nuevas percepciones del lugar, nuevos referentes locales.

No podemos continuar estas líneas sin hacer mención de la propuesta formativa que aunque ha tenido sus pausas en el tiempo, se ha convertido en un pilar base en las proyecciones colectivas,

pues encuentran en el hip hop, *un hacedor de conexiones* y en esa medida, encuentran en la apuesta artística una propuesta que genera alternativas diferentes a las diferentes violencias cotidianas, pues saben que desde las experiencias individuales que les permitieron acercarse al hip hop, hay una página oscura que intentan cada día cambiar, movilizand o unas sensibilidades frente a esas violencias que fueron detonantes de sus acciones, pero también movilizand o las percepciones en torno a la propuesta artística y creativa, por ello buscan a través de los procesos formativos cualificar el hip hop y lograr una profesionalización de su hacer artístico. Como el proceso formativo es una propuesta que exige de recursos y continuos respaldos para la práctica, esta se sustenta a través de un ejercicio de autogestión.

Frente a esta apuesta, hay una clara resonancia que se enlaza a una pregunta que se realizó en uno de los encuentros. En miras de indagar por la proyección colectiva, se preguntó ¿Cuál es el mejor futuro que te imaginas para la comuna 13? Para lo que Jeihhco responde

yo creo que si puede haber un cambio acá será como en treinta años, sobre todo si hablamos de violencia, por ejemplo los combos de acá no los van a acabar, lo que hay que hacer es que ojalá todo el tiempo esté como está hoy, porque ninguna policía, ningún ejército va acabar esos manes, lo que necesitamos es que haya menos pelaos queriendo estar ahí, entonces el mejor futuro que yo creo es que cada vez existan más alternativas en el barrio que sean positivas porque las negativas nadie las va acabar... y eso...pues el sábado a las diez de la mañana descubrí mucho más que eso, porque el poder es absoluto, vi el poder, estábamos ahí en una fiesta grande y llegaron los pillos en un carro y no llegaron mal, llegaron precisamente como en la paz que está viviendo la comuna a farriar, los tombos pasaban y todo el mundo estaba ahí, la gente estaba ahí todo bien, realmente no pasaba nada malo pero creo que el poder de ellos solo se puede acortar haciendo que los pelaos no tengan acceso a ellos” (Diario de campo 3er encuentro C. Kolacho).

### **5.3. La configuración de la dimensión de agencias en la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera.**

Eso es lo que me convoca y me anima a ponerme una nariz y a vestirme de una forma irrisoria, resaltar mi parte ridícula y resaltar lo que esta sociedad me ha enseñado a reconocer como defectos para que el otro lo vea y se burle, pero en últimas se está burlando de su propia naturaleza, porque termino siendo el espejo de lo que ellos están viendo, su espejo, es revelar lo que la sociedad no ha querido revelar y poner en lo público, eso es lo bueno del payaso. (Mauro, entrevista 16 de noviembre de 2016).

En el capítulo anterior referenciamos un poco la destreza y la torpeza que envuelve el ser clown, la proyección que vincula el ser y la realidad en un juego de sensibilidad e introspección. Ahora en esta descripción, se espera involucrar más esa identidad con la acción, la calle, el escenario, la nariz y la denuncia, que se vinculan al poder de la risa.

Para ello seguiremos un hilo que teje un proceso colectivo, que se inicia en la reflexión de varias personas, que reunidas, comienzan a idear unas estrategias que se orientan en visibilizar y desnaturalizar a través de la emoción, una serie de problemáticas y violencias de la realidad tanto local, como nacional. Es así, como se valen de la identidad que las y los articula como kolectivo, para proyectar las denuncias y reflexiones de forma crítica, con sátira y con humor, buscando acercarse a la humanidad del otro y la otra desde lo que nombran *Jajaismo*. Desde este principio, el cual tiene a la risa como protagonista, se moviliza un campo de energía potente y diferente que se enlaza con lo que mencionamos como indigna-acción; y es que, a través de sus narraciones, cuentan que

Es más fácil que la gente se ría de su problemática, y diga ¡mierda! Es que de lo que me estoy riendo es porque me pasa a mi cotidianamente en lo que estoy sufriendo en esta vida, o en este sistema: hambre, estoy sin educación, sin salud, sin trabajo, un poco de problemáticas de las cuales las gentes mediante la risa cogen más la idea. (La oveja artista-Capitulo 5: Nariz Obrera, 2016).



Esta apreciación vincula particularmente al espectador o espectadora, quien estando del otro lado del escenario, puede observar solamente un acto que la o lo entretiene, pero a su vez puede convertirse en una representación que moviliza sensibles fibras del ser, porque no se hace ajena la sátira, porque aquello que provoca risa, al mismo tiempo cuestiona, hace pensar en torno al tema y solo con esa matiz de resignificación del acto, se puede hablar del poder que encuentra resonancias a través de la risa

Por eso la risa provocada por estos payasos es algo eminentemente político y como tal tiene en sí misma la capacidad de trascender y de transformar” (...) “Así, reír y reírse son una manera para desvelar la mentira y vivir en la verdad. No por casualidad la antropóloga Mary Douglas ve en la risa una fuerza revolucionaria.” (El espectador: la risa y el poder de los sin poder, 30 diciembre, 2014).

La risa como efecto movilizador entre espectadores y espectadoras, comienza a vincular, a crear tejidos entre quien representa y quien asiste, pues se habla de la conexión del artista con el público, pero más que eso, es la conexión del público con la representación creativa del artista, que como mencionamos en el capítulo anterior, el ser payaso o payasa tiene inicialmente un sentido ejercicio de introspección que encuentra herramientas creativas desde la experiencia individual en diálogo con el cuestionamiento de la realidad habitada. De este ser y hacer, se enlaza a lo que Mauro nombra como

La inteligencia y la lógica del payaso. Una lógica ilógica, una lógica que se aleja de la razón. Entonces por eso es cuando hablamos o cuando nombramos un payaso, me nombro como un ser que está en la búsqueda de hacer la construcción la realidad de una forma diferente, utilizando métodos y formas diferentes de ver el mundo como nos lo han enseñado. ¿Cómo? Difícil, porque el solo hecho de reconocer el ridículo propio para ponerlo al servicio del otro, que el otro goce de una posibilidad de experimentar un poco de endorfinas, para poder llegar a eso hay que sacar al otro de lo establecido, de lo que ya está diseñado, de lo cotidiano, entonces aprender a sacar al otro de lo cotidiano es porque nuestra vida tiene que ser una vida que constantemente se está ajustando desde la extracotidianidad. Entonces no mirar el

problema, lo que me aporrea y lo que me destruye sino lo que puedo aprender ahí y lo que puedo digamos posibilitar a partir de ese fracaso o problema que estoy viviendo. No comprender la situación real como una situación problemática, sino la situación real como una situación real que me permite juntar y transformar las formas de superar las dificultades. Yo creo que eso es lo que me ha enseñado a mí nombrarse como payaso. (Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

En este relato, las dimensiones de significación quedan expuestas y articuladas alrededor del ejercicio de deconstrucción individual y colectiva de este grupo de payasos y payasas, que encuentran en su proceso creativo una plataforma de reflexión que pasa por el cuerpo, se suma al ejercicio subjetivo de interpretación que luego se transforma en acción. Todo este ejercicio de construcción del payaso, hacen parte de ese sobresalto que vincula la agencia- individual, que luego se proyecta en acción colectiva.

La configuración entonces de esta dimensión se apoya en la articulación de las tres dimensiones de significación de la acción colectiva, en torno al cuestionamiento de la realidad habitada donde a través de su referente artístico y creativo, las y los payasos ponen en el telón una serie de acciones que aportan al camino de la desnaturalización de las violencias cotidianas, a las sensibilidades y las emociones. A su vez, agrega Mauro que

El lenguaje empieza a construir esas realidades y esas armonías que nosotros empezamos a vincular en nuestro trabajo, porque en últimas lo que se termina proyectando cuando estamos en escena es el trabajo que somos nosotros, si estamos en problemas se ve reflejado en la escena, si estamos en un momento de mucho estalle eso se ve reflejado en la escena, cierto, es también otro asunto diferencial con nosotros como artistas y es que a diferencia de otros procesos de resistencia, nosotros resistimos pero nuestros estados emocionales permitimos que el afuera lo lea y lo ponemos en un lugar que se llama el escenario, todo lo de nosotros se devela ahí, porque nos ponemos una nariz que la nariz no oculta, sino que la nariz revela lo que está oculto. (Entrevista, 16 de noviembre 2016).

Hacer de la subjetividad una reivindicación cotidiana, que se expresa en el espacio público, que vincula a otros y otras involucrando emociones, fomentando ejercicios sentipensantes de y con la

vida misma, es una apuesta implícita y explícita entre las proyecciones colectivas, pues hay una exposición de las construcciones individuales que permiten acercarse a la esencia crítica que acompaña el camino de quienes conforman el colectivo.

Desde este ejercicio, que pone en exposición la destreza y la torpeza del clown, este colectivo ha formado una serie de performances y otras creaciones y representaciones que agrupan una serie de problemáticas enunciadas algunas en la dimensión de agravios como son el militarismo, los megaproyectos, la privatización de los bienes comunes, el patriarcado, la religión y la repercusión de estos en los cuerpos, entre otras situaciones, que reivindican memorias, diversidades y rebeldías.

Las obras críticas que son construcciones colectivas son procesos reflexivos que involucran las subjetividades individuales y los diversos sentidos colectivos, entre su portafolio artístico, encontramos performances y apuestas como: agüitas; patriarcado cadenas y silencios; el PEOTE; pinceladas de realidad; objetando; gritos de arte; me pongo en tus zapatos, me pongo en tus falditas; revelando memorias; las mujeres y sus luchas; las muñecas de Don George, entre otras.

Cada una de estas creaciones involucra un análisis crítico de la realidad enunciada, un develamiento de las naturalizaciones que se le han hecho al tema y un ejercicio proyectivo que involucra el ser social y político en cada discurso, donde cada palabra dicha vincula esas resonancias colectivas de resistencia. Alrededor de esta diversidad de acciones y en la dinámica de una entrevista, se le pregunta a Sebas, ¿qué las y los moviliza como colectivo? para lo cual responde, sobre una pluralidad de asuntos

porque tenemos obras en contra de las violencias hacia los cuerpos de las mujeres, tenemos reflexiones en torno a la repercusión de la religión sobre nuestros cuerpos, tenemos reflexión en torno al servicio militar obligatorio, tenemos reflexión en torno al plan de ordenamiento territorial y a su modelo de desarrollo impuesto sobre las comunidades que de alguna manera siguen ese proceso de empobrecimiento por ese desarrollo, también tenemos obras con relación a los derechos y a la subasta de derechos que también es un ejercicio muy interesante a como se cosifican esos derechos que tenemos en torno al territorio, a otro tipo de prácticas,

incidir políticamente, entonces son muchas cosas que hemos hecho con relación a lo que nos molesta y nos genera sensaciones conflictivas como jóvenes. (Entrevista, 16 de noviembre de 2016).

A esto que nombra Sebas, se le suman los aportes de Gale que dice que las acciones que realiza el colectivo se orientan a la

Exigencia de derechos, de denuncia, es eso porque cada acción es una denuncia, las obras que tenemos siempre son de denuncia, algo tienen de denuncia, algo va relacionado con los derechos humanos o la exigencia de algo, siempre. Por ejemplo el performance de mujeres, del agua, de los derechos en donde subastamos los derechos de verdad y la gente los compra y la gente cae, da plata por ellos, entonces llegar a esas cosas tan sencillas que la gente cae, entonces está el de otras masculinidades, porque no hablamos de nuevas porque no son nuevas, y tratamos de construir desde ahí, de esas otras masculinidades, hombres afectivos, amorosos, hombres que también cuidan y hombres que ceden el lugar, no que ceden el puesto no, que ceden el lugar, estamos muy acostumbrados a ceder el puesto y no el lugar y cuál es el lugar, el lugar de poder, de beneficio, el lugar de confort. (Entrevista, 16 de noviembre 2016).

Así mismo, como algunos hechos o situaciones desbordan la capacidad inmediata de creación, se proyectan desde el colectivo acciones directas no violentas, que son al tiempo la plataforma de acción inmediata del colectivo para el acompañamiento de las luchas sociales y populares. En este sentido, el desde el proceso colectivo han participado activa y artísticamente desde diferentes escenarios de ciudad, como son las marchas como son las conmemorativas del 8 de marzo y 25 de noviembre, entre otras, carnavales por la vida digna, plataformas juveniles por la paz, festivales en defensa de los bienes comunes entre otros escenarios artísticos y culturales de ciudad.

Toda esta dinámica de acción-movilización, se conecta alrededor de la denuncia de las diversas formas de violencia que se naturalizan y se mecanizan en la cotidianidad. De acuerdo con esto y retomando los planteamientos de Mario López, (2006), se puede decir que el colectivo le hace frente artístico, desde su principio de no violencia, a las “violencias culturales” y “estructurales”. La primera en mención también la podemos nombrar como la cultura de la violencia, que “*tiende a*

*naturalizar y hacer imperceptible una visión crítica del mundo*". Sobre esta se nombra además que *"posiblemente el mayor interés está en ocultar las otras formas de violencia, así como naturalizarlas. La idea esencial de esta consiste en convertir lo cultural como fenómeno elaborado, social, intelectualizado, complejo algo biológico, natural e inevitable."* (p. 34) La segunda en mención, la violencia estructural, *"se manifiesta a través del sistema, en las estructuras sociopolíticas que impiden la realización de la persona como tal o que dificultan la satisfacción de las necesidades humanas fundamentales.* (p.35) Estas dos referencian el modo en cómo se naturaliza la guerra, la violencia institucionalizada, los ejércitos, las ausencias del estado, la insatisfacción de las necesidades básicas, el desempleo, la falta de oportunidades, las inequidades, entre otras situaciones que tienden a ser parte del día a día.

Si bien esto se plantea en términos de agravios, propiamente más adecuados para abordar en el capítulo de injusticias, es importante referenciar estas dos formas de violencia porque a través de ellas es que el colectivo va a desplegar sus acciones directas no violentas. Entendiendo la no-violencia como la *denuncia de todas las formas de violencia; desarrollo de medios persuasivos, de protesta, de resistencia civil, de no-colaboración, de acción directa, de desobediencia civil, etc.* (2006, p. 135) En esa medida, *la no violencia es, en muchos aspectos, más un ataque a la pasividad que a la violencia.* (Asamblea antimilitarista de Madrid, 2011, p.14)

Entonces si se hace articulación de esto nombrado, con la propuesta del colectivo, en torno a las acciones directas no violentas, se puede observar como el hacer del payaso se ubica desde una acción crítica que desde la burla se encamina en cuestionar un sistema de violencias culturales y estructurales, teniendo en esta propuesta profundos relacionamientos con los movimientos sociales puesto que *en la no violencia como estrategia ante una situación de injusticia comúnmente sigue los siguientes pasos: análisis y toma de conciencia de tal injusticia, denuncia de ésta, no-cooperación, desobediencia civil y programa constructivo o instituciones paralelas.* (Asamblea antimilitarista de Madrid, 2011, p. 22).

En todo el entramado sociocrítico donde se ubica la propuesta del colectivo, también se le suma al ejercicio clown, el teatro pedagogía en la configuración de esta dimensión. Unificando entonces estas dos apuestas se recrea un ejercicio creativo que permite ver el arte como una herramienta para nombrar, cuestionar, reír, desnaturalizar, visibilizar, hacerle frente a las violencias desde una acción directa no violenta y artística, que vuelca a un escenario público, un espejo crítico que devela realidades a través de la risa.

Parte también de esta dimensión lo compone una proyección pedagógica, desde la cual el colectivo no solo se concentra en el escenario de afuera, sino que también busca fortalecer los sentidos artísticos y creativos de diferentes jóvenes de la ciudad a través de sus procesos formativos que involucran un componente pedagógico que tiene como resultado la escuela clown.

Sobre esta referencia, se nombra que

El colectivo tiene diferentes proyecciones: la formación interna de sus integrantes que involucra el fortalecimiento técnico y artístico, y la discusión política. También tiene una escuela de formación de personas de la comunidad y la construcción de público. “Necesitamos payasos, pero payasos con sentido crítico. Payasos que se pongan una nariz no solo para hacer reír al otro, sino para mostrar la realidad que otros no están viendo. Desafortunadamente hay un montón de sistemas, o de lazos, o de hilos invisibles que hacen que las personas no vean la realidad que les toca”, dice Mauricio. (Pacifista: las dos iniciativas juveniles que le hacen frente a la violencia en Medellín, 22 de diciembre 2016, Párr. 21).

Con respecto a la formación interna mencionada, el colectivo en su ejercicio de lectura crítica de ciudad, desde sus espacios de ensayo, que generalmente son los días domingo, busca seguir fortaleciendo la conciencia individual, pero también la colectiva a partir de la reflexión con el espacio habitado. A su vez, se hace referencia sobre una escuela de formación, la cual está enfocada en el performance y el clown crítico, la cual Mauro menciona tiene las siguientes líneas de profundización:

Línea de iniciación: encuentro con mi clown, en donde las y los participantes obtienen herramientas básicas en relación al manejo de la escena, a la construcción estética de sus personajes, el vestuario.

La línea de profundización: la mirada y la acción política del clown, en donde desde la mirada del payaso empezamos a hacer ejercicios de observación y lecturas de contexto para poder evidenciar, develar o denunciar todas estas situaciones problemáticas que aquejan o atentan contra la dignidad humana.

Línea juegos de inocencia violenta: a partir de reunir diferentes ejercicios o técnicas que apelan a la violencia desde el clown reflexionamos a partir de la metodología del teatro pedagogía, reflexionamos de sobre estos juegos, nos reímos de ellos, pero también le transformamos y le apostamos a la construcción de nuevas prácticas y nuevas formas de relacionarnos como hombres y mujeres.

Línea de profundización en intervención hospitalaria, en donde hacemos acompañamiento a algunos payasos y payasos para su preparación a la visita e interacción y relacionamiento con los pacientes en hospitales y de oncología

La línea de profundización de género y violencias, el cual está relacionado con reflexionar sobre todos los temas que tengan que ver con el género y las violencias que se atraviesan alrededor de estos.

Esta escuela es una apuesta por

La transformación a la reivindicación de la vida a la resistencia de las comunidades populares y a la desobediencia a todas las formas de dominación y opresión que los sistemas guerreristas y capitalistas se han diseñado para someter a los pueblos. (Kolektivo Clown Nariz Obrera: escuela de Performance y Clown Crítico, 2017).

Todo este recorrido descriptivo, no puede terminar sin mencionar que hay una conciencia de las y los integrantes del kolektivo por involucrar entre sus apuestas el arte con rigurosidad, por eso la apuesta por los procesos formativos que vinculan el ser y la realidad en un ejercicio sentipensante. Sobre ello, Mauro comparte que

El arte tiene una técnica y que exige disciplina, el arte es un asunto que exige dedicación, estudio, práctica (...) yo creo que si vamos a utilizar el arte como un dispositivo pedagógico, venga utilicemos el arte bien y acerquémonos bien al arte y listo construyamos como artistas pero también debemos construir con habilidades de asociación, de discusión y de toma de decisiones y de relación con el otro, sí, pero también al arte nos acercamos respetuosamente a él, es como el reto que está buscando nariz obrera, es eso cómo logramos tener un equilibrio ahí. (Entrevista, 16 de noviembre 2016)

#### **5.4. Entre la reflexión y la movilización. Relaciones de las agencias de las experiencias artísticas.**

Los procesos colectivos de Nariz Obrera y Casa Kolacho, narran las violencias que vivieron, evocan memorias, plasman en performances, en muros, en las acciones colectivas que cada uno realiza, sus protestas en torno a los acelerados contrastes de la realidad social; en sus territorios, estos procesos ven en el arte una plataforma no solo de transformación individual, sino también social y política, al considerar que el arte puede ser un dispositivo creativo y pedagógico para llevar un mensaje que permita desnaturalizar violencias y estereotipos. Ambos procesos, ven el arte como un proceso formativo que exige de compromiso, reflexión y pasión, no es el arte por el arte, es un arte con sentido, conectado a las vivencias, las utopías, las apuestas personales y colectivas que se enlazan a un territorio propio y vivido.

Parte de la propuesta artística y creativa de ambos procesos, apuestan por la multiplicación de saberes, desde estrategias pedagógicas que involucran la creación de escuelas, en las cuales se duplica y expande el conocimiento, la pasión y la dedicación por el arte y sus apuestas sentipensantes. Además de ello, la propuesta artística de ambas colectividades se orienta en respaldo de la noviolencia, perspectiva humanista que significa “*acción, pragmatismo, fuerza templada, rebeldía política y construcción de paz*” (López, 2006, p. 21).



En términos generales de relacionamiento, podríamos decir que las agencias son el sustrato que los colectivos enlazan de las injusticias y la identidad; en ella encuentran su foco de acción-movilización alrededor de los agravios que identifican y las identidades que consolidan como grupo. Por ello, ambas experiencias artísticas, se valen de su “poder” creativo para cuestionar los poderes que se instalan tanto en una realidad social como en los imaginarios colectivos de las personas.

## CAPÍTULO 6

### ARTES PARA RESISTIR, CREAR, SOÑAR, LIBERAR...

*“¿Qué tal si deliramos por un ratito? ¿Qué tal si clavamos los ojos más allá de la infamia para adivinar otro mundo posible?”*

Eduardo Galeano

Este largo proceso, de incógnitas, debates, análisis, encuentros y desencuentros describe realidades contextuales y en medio de estas, realidades colectivas que en la complejidad construyen apuestas desde la dignidad de los seres que se despierta y camina hacia una mejor forma de habitar y habitarnos; en ese reconocimiento se retomaron las acciones colectivas desde el arte, que buscan, en medio de esta Medellín, subvertir subjetividades y conciencias públicas y personales desde el arte vivo y desde la lucha.

Este recorrido permitió abordar el tema desde la comprensión de las dimensiones de significación de los grupos artísticos, posibilitando describir la acción colectiva desde el movimiento que genera la indignación hasta el resultado de la juntanza de subjetividades, todo esto, en medio de una auténtica inseguridad e insatisfacción de las necesidades básicas, por culpa, en parte, de unas estructuras económicas, políticas y sociales injustas; el reconocimiento de una violencia estructural.

Así pues, en este último capítulo se genera una recopilación de reflexiones surgidas desde este proceso sentipensante que transversaliza a las dos mujeres que escriben la presente tesis; reconociendo, en primera medida, que esta construcción académica no es un texto acabado, es un aporte a las ideas y pensamientos ya construidos y sistematizados alrededor del tema y en ese mismo sentido, espera ser leído, reflexionado y cultivado desde miradas críticas, conscientes y soberanas que permitan seguir construyendo y ampliando la mirada.

Fue una maravillosa apuesta reconstruir en algún aspecto una memoria de la ciudad y de las

expresiones artísticas retomadas, por lo cual, se afirma que en este proceso se aboca el “*deber de la memoria*” y la *reconstrucción histórica como una oposición al poder*” (Articulación juvenil, 2015. p. 5) y en esa línea se construye memoria, la memoria del presente, la que nos recuerda la situación del ayer cercano, la que guarda la memoria del hoy; la memoria que se retoma, se le da vida y se construye a partir de este escrito y de las acciones colectivas que no olvidan su pasado y que miran de frente su realidad, convirtiendo el ahora en una memoria que quedará escrita en la calle y sonando en los rostros, las miradas, los oídos y las palabras de los seres que se encuentren con estos gritos artísticos de libertad. En este sentido, evocar esta memoria,

Significa la posibilidad ética y política de resignificar y valorar aquellos procesos que también han forjado la historia de los sectores populares y que el estruendo del conflicto muchas veces opaca. (...) Abriendo con ello la posibilidad de hacer parte del imaginario colectivo aquellas formas desde las cuales estos han hecho posibles otras experiencias e identidades de vida digna, con capacidad no solo de resistir, sino de transformar el medio en que se producen los vejámenes de la guerra y la injusticia social imperante (Articulación juvenil, 2015. p. 2).

Con esas consideraciones, alrededor de la memoria y la reivindicación de la misma; las reflexiones de este capítulo se concentran en varios apartados, comenzando por una lectura de lo que se evidenció en las descripciones de las dimensiones de significación y en esa línea, se enlaza cada experiencia artística como cocreadoras de significaciones que dotan de sentido espacios de la ciudad, generando con ello una incidencia en la cotidianidad, en el espacio público que también es espacio de culturas y políticas en constante confrontación. Además, la articulación directa con la línea de profundización en que se inserta este ejercicio investigativo, *culturas políticas y sociedad con énfasis en los movimientos sociales y la acción colectiva*. Por último, se termina con una mirada enamorada del arte y su energía creativa.

## **6.1. De la acción colectiva a la expresión artística: reflexiones desde las dimensiones de significación**

Los Marcos de Acción Colectiva (MAC) fueron el referente teórico metodológico en que nos concentramos al abordar esta investigación que buscó de forma holística responder a la multiplicidad de experiencias y significados que convergen en las expresiones artísticas, siendo plataforma de análisis en la descripción de las dos experiencias artísticas referenciadas. Sin lugar a duda, esta perspectiva propia de los estudios de la Acción Colectiva nos permitió concentrarnos en tres dimensiones específicas que delimitaron la investigación, pero que también generaron retos al momento de fragmentar las mismas narraciones de las experiencias para poder analizarlas.

Uno de esos retos buscó minimizar el talante estricto y objetivo con que se llama la misma perspectiva. Por esta razón, desde la descripción realizada en el primer capítulo se buscó hacer referencia a los MAC, como *dimensiones de significación de la Acción Colectiva*; esto al considerar cómo el concepto de “marco” simboliza una categoría cerrada y limitada en el ejercicio investigativo. Por ello, la apuesta de esta investigación al nombrar los mismos se entendieron como dimensiones, pues desde allí y haciendo relevancia a la significatividad de cada dimensión, se pudo sostener un poco la fragmentaria apuesta de la perspectiva. Sin embargo, en el camino nos fuimos dando cuenta que no solo hay implicaciones por el nombre dado, sino que, además, mucha de la información generada en campo, se podía articular en cualquiera de las dimensiones, haciendo de ello un ejercicio cíclico y algunas veces repetitivo, dado que las configuraciones de cada dimensión no tiene un momento fundacional o acabado, sino que estas se van fortaleciendo a través del ejercicio reflexivo e interactivo que envuelven las dinámicas cotidianas de las colectividades artísticas.

Y en ese camino recorrido, en el que se fue delimitando la información, alrededor de las dimensiones de significación, se fue haciendo evidente el poder de la palabra y la acción, pues como nombra Melucci (2010),

Hacer de los procesos cognoscitivos, corpóreos, relacionales, un campo de intervención consciente significa transformar el comportamiento en mensaje, en palabra significativa. Una palabra capaz de atestiguar la profunda ligazón entre el adentro y el afuera, entre la naturaleza que somos y la que habitamos (p, 158).

En este sentido y ubicando también la pluralidad de subjetividades inmersas dentro de cada colectividad, el ejercicio se convirtió en reto, que nos permitió comprender la compleja trama de sentidos que habitan esos espacios creativos, haciendo relación con las descripciones realizadas por Melucci, quien menciona que

Los movimientos ya no operan como personajes sino como signos. Operan como signos en el sentido de que traducen su acción en desafíos simbólicos que desequilibran los códigos culturales dominantes, y revelan su irracionalidad y parcialidad, actuando en los niveles (de información y comunicación) en los cuales también operan las nuevas formas del poder tecnocrático (2010 p. 164).

Y es justo alrededor de lo que Melucci nombra en que las colectividades referenciadas se apoyan a través del hacer artístico, que opera como signos de sentidos que dialogan con la realidad y problematizan la misma, desequilibrando la normalización de las dinámicas cotidianas que se narran como injusticias y pasan muchas veces por un delicado lente de indiferencia. En razón de ello, estas colectividades se valen del potencial creativo para volcar al escenario público su crítica contextualizada y sentipensante.

Es en esa relación, expresión artística-realidad, en que se comienza a involucrar la trama de sentidos que permean al tiempo la cultura y aportan a la construcción o deconstrucción de las representaciones colectivas. Alrededor de estos relacionamientos se concentra la reflexión sobre la cultura y las dimensiones de significación, pues al entender la primera como una construcción social compleja y cambiante, y la segunda como ejercicio explicativo de la configuración de las acciones colectivas, en este caso expresiones artísticas, se identifica que ambas representan una complejidad en su diálogo intercomunicativo.

## 6.2. Expresiones artísticas como acciones colectivas estimulantes de cultura política y sociedad.

En este caminar reflexivo y comprensivo de expresiones artísticas como acciones colectivas reivindicativas se generan reconocimientos claves alrededor de las mismas y las incidencias de estas en los contextos, en la vida-cotidiana, pues se hace evidente que estas acciones tienen repercusiones de forma explícita e implícita, también, de forma objetiva y subjetiva y, alrededor de esto, se identifica su relación directa en la línea de profundización en que se desarrolla esta tesis, *cultura política y sociedad*, no sólo como representante del tema en general, sino como estimulantes de una cultura política y por consiguiente de sociedad, pues este tipo de expresiones artísticas cumplen

una función social y una responsabilidad civil. El arte es interacción y en tanto gesto colectivo, es portador de valores colectivos y comunicador de asuntos sociales. El arte (...) se puede reimaginar los procesos sociales e influenciar una construcción compartida de significados que se aleje de las representaciones sociales violentas, basadas en la exclusión del otro (Agudelo, Lacy & Riaño. 2003. p. 16).

Como lo nombra Melucci (2010), “*el desafío se manifiesta mediante el desarreglo de los códigos culturales*” (p. 15), pues, desde una identificación del sistema mundo en el cual se piensa y se actúa, se muestra una sociedad contemporánea construida desde una información determinada por los lenguajes, signos y códigos de los modelos de organización neoliberal y guerrillista. En contraposición, estas expresiones artísticas se comprenden como una acción colectiva que

actúa como un *multiplicador simbólico*: puesto que no está guiada por criterios de eficacia, cambia la lógica operacional de los aparatos tecnocrático-militares y cuestiona las bases de su poder. (...) Hace *visible* el poder. En sistemas en los que el poder se convierte cada vez más en anónimo y neutral, en los que es incorporado en procedimientos formales, hacerlo visible es un logro *político* fundamental: es la única condición para negociar las reglas y para hacer las decisiones sociales más transparentes (Melucci, 2010 p. 104).

En ese sentido, estas expresiones artísticas buscan transmitir otra información, una basada en la reflexión de la realidad, una información que influye directamente en los procesos culturales de comprensión y acción sobre la complejidad actual, involucrando en su proceso varias dimensiones

de la realidad, afectan a los seres que participan directamente en ellas hasta las formas de las y los que la atestiguan, se convierte en una dinámica que trabaja desde un centro y que traspasa un acto de representación artística de situaciones, para convertirse en un proceso de transformaciones y crecimientos interiores y exteriores, es así, como esta acción genera dinámicas relacionales frente a la cultura y su dinamismo, pues abarcan esferas de la formación de significación y en ese sentido, construyen otras informaciones reales de la sociedad y en alguna medida *“afectan las formas de dominación de una sociedad que está basada en la información”* (Melucci, 2010 p. 17).

*“El arte crítico, en su forma, la más general, se propone generar conciencia de las mecánicas de la dominación para cambiar el espectador en un actor consciente de la transformación del mundo”* (Rancière, 2004. Citado por Arcos, 2009. p. 14). De esta forma, estas expresiones recrean dentro de una verdad imperante otras verdades que se preguntan, que caminan diferente y que le apuestan a la vida en medio de las muertes que aquejan la sociedad, es la creación de espacios alternos dentro de los pensamientos y las relaciones cotidianas, esa misma sencillez desde la cual se reafirma y construye la realidad.

En esa esfera de relaciones, se identifica a la cultura política como

El conjunto de valores, creencias, percepciones y emociones que se inscriben en la subjetividad de los individuos, que les permite construir una idea o una imagen de cómo se estructura el poder en su entorno. Esta cultura política es el resultado de un proceso social e histórico en el cual se han dado unas determinadas relaciones de dominación. En tales relaciones se incuba el comportamiento propio de cada actor social y político, sobre todo en la manera como cada sujeto asume la tarea de construir lo común en el interjuego de intereses y en la adscripción a proyectos de sociedad específicos (José Girón Sierra, 2015. p. 40).

En ese sentido, esta participación política creativa devela desde un presente histórico los acontecimientos que merecen ser replanteados, en este quehacer se generan logros políticos en la cotidianidad, en la simplicidad de las cosas y la comunicación con la y el otro, todo esto, desde la construcción de

información y postura social que se plantea por medio de estas expresiones artísticas.

### **6.3. Otros modos de narrar la ciudad: resignificando la vida desde las artes.**

*“Ya no hay sociedad más allá que nos espere, salvo aquella que seremos capaces, o no; de construir” Melucci.*

Para que estas expresiones artísticas influyan en la construcción de sociedad, el aporte se debe hacer desde los espacios cotidianos donde se plantean las posturas frente a la realidad. En esa misma línea, es pertinente reconocer que esta dinámica se da en un contexto determinado, y allí se entra nuevamente al reconocimiento directo de la ciudad de Medellín como el contexto complejo que dinamiza estas expresiones y en esa medida se ve permeado por las mismas.

Dentro de esa premisa, se reconoce a estas expresiones reivindicativas en medio de la ciudad como proveedoras de sentidos en esa socialización y reproducción que generan en los espacios de intervención artística, en los momentos de intercambio dentro de sus encuentros reflexivos y en los espacios públicos que se llenan de comunicación alternativa frente las situaciones sociales; contribuyendo así, a la resignificación de la vida desde las calles de los barrios, desde las zonas periféricas y centrales de la ciudad; en donde se escuchan las canciones, se ven las presentaciones y se generan encuentros comunitarios desde la música, el clown, el baile, la risa, el compartir y la reflexión. Es otra forma de construir vida en una ciudad que se ha visto tan fragmentada, violada, desvalorada, mercantilizada, drogada y olvidada, dándole sentido desde el arte y la voz.

En relación con esto, podemos nombrar que

El arte urbano, en las calles de Medellín, son de acceso a todos los sujetos, se transforman así en espacios políticos y para la política- de acuerdo con los contenidos que hay en las calles- pues este arte tiene un deber ser: contribuir a convertir los espacios cotidianos, invadidos por el mutismo del consenso, en espacios de desacuerdo, de discordia. Más aún, aquello que llamamos arte urbano, o prácticas artísticas callejeras (formales o informales) se



transforma en una acción capaz de irrumpir en los territorios como otro modo de narrar la ciudad, de construir memoria- palpable, visible, estética, aburrida, colorida, estática- a partir del logos, de la imagen y de unos actores políticos que quizás está proponiendo nuevas formas de subjetividad política desde las narrativas de los ciudadanos, produciendo un acercamiento a lo político desde los territorios de ciudad (Restrepo C, 2015, p. 11).

Desde este punto de referencia, las configuraciones políticas que se gestan dentro de un contexto específico comienzan a perfilarse en el entramado de las experiencias y las relaciones que allí se tejen. Alrededor de esto, resuena un esquivo relacionamiento entre subjetividad y política, que no puede quedarse ausente en las reflexiones de esta investigación.

Conviene entonces subrayar que la subjetividad política, se enlaza en esta medida, a los diálogos sentipensantes realidad-sujeto, donde se instala la pregunta por la reflexividad, la cual transita por un amplio universo conceptual y empírico de emociones, sentimientos, representaciones, pasiones, significados y otredades que develan las diversidades que habitan en las y los sujetos en interrelación con el mundo habitado. En relación con esto, Díaz (2009) menciona que “*el despliegue de la subjetividad política sólo puede hacerse en el terreno de la acción con otros. Acción como creación de nuevas realidades con otros*” (p. 137).

En este entramado se inserta la pregunta por las artes y sus sentidos políticos plurales y subjetivos, que se presentan como una posibilidad de trascender la pasividad política y volcar, desde la acción creativa, a las reflexividades políticas. Estos intereses emergen en las experiencias individuales generadas “*en el proceso de socialización a través del cual los sujetos internalizan y construyen la realidad*” (Berger y Luckman, 1978, citado en Alvarado y Botero, 2009, p. 3), pues, es alrededor de este proceso, que el individuo comienza a perfilar una interpretación del espacio que habita, vinculando con ello también un asunto afectivo en relación con las experiencias que configuran a cada ser que “*implican la construcción de significados, sentidos y prácticas en torno a la formación de identidades personales y colectivas, construcción de regulaciones o patrones de valor cultural y construcción de instituciones*” (Alvarado y Botero, 2009, p.3).

Estos relacionamientos permiten hablar de las configuraciones de las y los integrantes de las colectividades artísticas como actores políticos. Entendiendo esto dentro de los planteamientos que realiza Touraine, al considerar que un individuo se convierte en actor en tanto se ha subjetivado. En este sentido, vale la pena nombrar que detrás de cada integrante que conforma la colectividad tanto de Casa Kolacho, como del KCNO, hay una reflexividad cotidiana en relación con su entorno, que se expresa a través de las acciones creativas y colectivas de los procesos artísticos.

Esta denominada reflexividad, se enlaza en ambas colectividades artísticas, en el reconocimiento la pluralidad de violencias de tipo estructural, que inciden negativamente sobre los territorios que habitan y dejan huellas indelebles en la memoria de quienes afecta directamente las violencias de la ciudad. Este reconocimiento, a partir de las configuraciones subjetivas generadas desde los procesos de socialización política, advierte un vuelco a la forma de entender la política, desde la mirada de jóvenes, con espíritus de fuegos creativos, que encuentran en el arte y sus diversas expresiones, el escenario para la construcción social y artística del ser político, crítico y sentipensante que desde la cotidianidad vincula un ejercicio de reflexividad política, de participación y apropiación territorial del espacio público, de la calle.

Desde las subjetividades políticas de las y los integrantes de ambos procesos artísticos, los hechos de país, ciudad y barrio los saca del estado de normalización de las violencias y desde este primer ejercicio de “extrañamiento a la cotidianidad”,<sup>36</sup> se valen de su poder creativo para movilizar otros discursos, otras imágenes y reflexiones en cuanto al territorio.

A pesar de este potencial, hay una tendencia a despolitizar los jóvenes y los procesos sociales y artísticos en que participan, por lo que algunos acusan de una falta de sentido racional de sus decisiones. Sin embargo, encontramos desde cada parche artístico, tanto de Casa Kolacho, como de KCNO, una autenticidad que moviliza y aporta a la construcción social como sujetos políticos que se involucran desde la indignación a la acción, potenciando así *otros modos de narrar la ciudad*. Y

---

<sup>36</sup> Expresión usada por uno de los participantes de la investigación.

es que

En un contexto social, político y cultural de sometimiento e invisibilización por la vía de la violencia, de la desigualdad y de la pobreza, surge la necesidad ética, política y económica de crear procesos de construcción de conocimientos, espacios, discursos y prácticas de socialización política, que posibiliten y estimulen la vinculación activa de los niños, niñas y jóvenes en la creación de alternativas que permitan renombrar los sentidos compartidos frente a la situación de violencia y el potencial de la paz (Alvarado, 2014, p.22).

Retomando escritos de la Articulación juvenil de la comuna nororiental (2015) en donde citan a Suzanne Lacy, se resalta que estas acciones artísticas adquieren contenidos políticos en el sentido de ver el

Arte como acto consciente de comunicación y transformación de los sentidos y formas de ver, vivir y sentir la realidad; de allí que las prácticas artísticas sean concebidas ideológica y políticamente como formas de exorcizar los espíritus y subjetividades de cada uno de los seres que han debido padecer el conflicto, la estigmatización y el olvido (p. 4).

Por lo cual, *“el arte sale a la calle para combatir el silencio”* (Muñoz, 2015, p. 65), para crear en un mundo en donde los combatientes de corazón son necesarios, en donde la calle se vuelve el escenario más directo de la realidad y así la convierte en ese lugar de intercambio comunicativo que posibilita manifestaciones y transformaciones con procesos que desde la crítica y la acción colorean los barrios, los parches y las energías de querer hacer desde el arte otros mundos posibles, donde la alegría, los tambores, las danzas, grafos y músicas retumban mensajes con alto contenido político, crítico y emancipador. (Muñoz, 2015)

En esa línea de representaciones artísticas que se generan en los espacios de intercambio, tránsito y subsistencia se construye otra forma de ciudad, desde la acción misma en que se invita a la reflexión se problematiza y transforma las maneras de relacionarnos, se invita pasar de la acción violenta a la acción no violenta, la que genera la capacidad de sensibilizar en la lucha y así movilizar los pensamientos de estas identidades y quehaceres frente a la forma de habitar el territorio. Es así,

como en esta ciudad que crece alrededor de un aburrido y homogéneo gris cemento, muchas y muchos le ponen color y decoran sus espacios con arte para la cotidianidad, para la vida, desde una resistencia civil artística y no armada.

Estas acciones colectivas desde el arte alteran, cuestionan y ofrecen por medio de su propio cuerpo y sus representaciones otros modos de acción tanto individual como colectiva, partiendo desde una práctica reivindicativa que en este contexto actúa como generadora de experiencias, como lo nombra José Girón Sierra (2015),

Se trata, por lo tanto, de que de manera consciente y deliberada se confronte esa manera de entender el mundo que nos rodea, la forma como nos relacionamos con los otros, la misma escala de valores y de creencias. Las rutas que conducirían a ello son múltiples, pero tendrían un peso mayor aquellas generadoras de experiencias, que coloque al sujeto en una condición de hacerse preguntas sobre su identidad y su ser (p. 38).

Dentro de estas reflexiones, se rescata la acción creadora que cumplen estas expresiones en este contexto de cultura violenta, pues la ciudad de Medellín es una expresión de las sociedades complejas resultado de un sistema de explotación y exclusión hacia todas las dimensiones de la vida, en estas calles gobiernan las precariedades y las segregaciones propias del neoliberalismo, es así, como el acto creativo de preguntarnos esta sociedad y apostar por su transformación le da vitalidad a las construcciones sociales, retomando a Melucci (2010),

Si la sociedad puede actuar como un organismo vivo, de tal suerte que los conflictos se hagan visibles, entonces el poder puede ser cuestionado y negociado en nuevas formas. Se hace posible elaborar nuevas reglas, nuevos criterios de inclusión, nuevos derechos, nuevas formas de representación y nuevos procesos de toma de decisiones, que incorporen aquellos dilemas que la sociedad es capaz de manejar.

Para este propósito es extremadamente importante definir y mantener abiertos los espacios públicos donde las opciones básicas de la vida social puedan compararse, donde distintas voces puedan ser escuchadas y donde el conflicto de valores y de intereses, y diversas perspectivas del mundo puedan ser negociadas sin violencia (p. 21).

#### 6.4. El arte como sensibilizador sentipensante de la vida

La posición en este mundo se trata de una sola cosa, de venir a crear, desde mi perspectiva, los ejemplos de cómo nos han venido separando de nuestras cualidades creadoras son muchos y están presentes en absolutamente todos lados, nos han hecho creer que el arte es algo de expertos, algo de académicos, como si alguien te pudiera certificar en términos de creación, a creadores me refiero a artistas, los creadores no estamos esperando que nos encarguen absolutamente nada, hay una fuerza interior, una fuerza natural que nos invita a seguir haciendo las cosas a crear no solo obra, también crear condiciones, crear momentos, crear reflexiones, tenemos que alejarnos de lo objetual, el arte no es objetual meramente, es una consecuencia de un ejercicio artístico, pero el arte está en absolutamente todo, cuando creamos condiciones, cuando creamos reflexiones estamos también creando arte.

De eso se trata el arte, de mejorar lo que nos rodea, de mejorarnos a nosotros mismos por principio y por consecuencia mejorar todo lo que nos rodea. Lo que hace y lo que provoca el arte es sensibilizar, nos vuelve sensibles (Omar Inzunza, 2016).

Artes para liberarte ha simbolizado volver la mirada a la maravilla de la imaginación y con ella de la creatividad, ha simbolizado la lucha y la apuesta por el camino de la sensibilidad y con ella del encantamiento y desencantamiento con el mundo por la vía de la emoción, el palpitar sentipensante con la vida, el habitar y reflexionar desde el hacer artístico. En defensa de la alegría construimos esta investigación y en el camino se fueron sumando otras apuestas desde la risa y el amor- principios de las colectividades Nariz Obrera y Casa Kolacho; en el camino se fue haciendo evidente la necesidad de contar la ciudad y las subjetividades del ser desde otras voces, formas y lugares de abordar y abrazar las heridas y convertirlas en retos creativos.

En ese aspecto, se reconoce al movimiento de la existencia como una espiral de ciclos que cierran y abren otros movimientos, otras formas, he ahí el complejo reto de reconocer en cada aspecto de la vida esta dinámica para estar y actuar en ella conscientemente, por eso desde estas reflexiones académicas rescatamos el lenguaje de la verdad, como lo dice Galeano, “*el lenguaje que dice la*

*verdad es el lenguaje sentipensante el que es capaz de pensar sintiendo y sentir pensando*”. Esto para nombrar en dimensiones de significación profunda lo que representan los actos creativos de vida en este caminar por el mundo; el hecho de pensarnos la realidad desde expresiones como las artísticas, esas expresiones que permiten sentir y pensar la existencia como un acto revolucionario, las formas de habitar-nos y en esa medida, permitir que esos actos (acciones colectivas creativas) se involucren en un simbolismo que articula las construcciones sociales y culturales de contextos específicos y desde allí, movilizarse para construir memoria, para develar-nos y transformarnos.

Desde esta apuesta se reconocen las diversas formas de violencia que han irrumpido en el territorio nacional y particularmente en la ciudad de Medellín, que han sembrado temor y un silencioso miedo a la calle, al espacio público, a los vecinos y vecinas, a las gentes desconocidas; un silencioso e incómodo miedo al habitar la ciudad oscura, de las muertes, del sicariato, de las bandas criminales, del vicio, las plazas, y de fronteras invisibles. Una ciudad latente entre tensiones, murmullos, zozobras y memorias de violencias.

-Porque lo matarían, oh, ¿yugo? -Preguntó Juliana.

Estiré una mano y apagué el televisor

-Por recto, por torcido, por tomatrigo, por diletante, por bohemio, por granuja, por rebelde, por polígamo, por beato, por pichador, por mentiroso, por frígido, por leer tanto, por decir lo que pensaba, por no decir lo que pensaba, por arribista, por honesto, por lo que sea, en esta malparida ciudad se mata por cualquier vaina, hace sin arte es la ley, ¿no te dije? (Mejía, 2007, p. 250).

Hace sin arte nos recuerda una memoria plagada de señalamientos e incertidumbres de sociedad donde se evidencia cómo las construcciones autoritarias y guerreristas se nos metieron en la realidad y no en el deseo, al punto de naturalizar tales construcciones, envolviendo a las personas en ritmos desesperados y convulsionados, caóticos y agresivos, en toda esa dinámica salvaje, que olvidó mirar a los ojos, apretar las manos, abrazar fuerte, reconocer lo esencial de la vida, construir con otros y otras desde las diversas cosmogonías que habita cada ser, desde la base, con todos los sentidos, con la fuerza de la tierra, con la potencia de la voz, la crítica y la imaginación, con la viva y sentida

chispa de los fuegos internos que impulsan los caminos de cada ser.

Las artes en este panorama movilizan una reivindicación directa con los sentidos, pues el camino reflexivo y crítico frente a la cotidianidad permite quebrantar los propios límites culturales, políticos y sociales que se instalan en la vida diaria. Por esa razón, invocamos las letras, reflexiones y acciones subversivas que llenan los seres de energía de lucha y resistencia; se invocan para nombrarnos vivos y vivas en este mundo lleno de expresiones complejas de ser y estar, por eso la idea de tomarnos nuestros espacios vitales desde el arte, la expresión creativa que permite caminar bello, contemplar bonito, generar encuentros con los otros seres desde lo verdadero de nuestras almas, y aún más, la importancia de que estas expresiones se identifiquen desde una colectividad y la fuerza de reivindicarse como un acto personal, un acto político, sanador y potente para la construcción en este mundo caótico y hermoso.

Por todas las inspiraciones: artes para apropiarse de los sentidos, el cuerpo, el territorio; artes para desdibujar la guerra y la violencia de los barrios, de las comunas y de la vida misma; artes para quebrantar el miedo; artes para habitar la diversidad y la historia; artes para unificar luchas; artes como alternativa de expresión y comunicación; artes para nombrar y construir alegría; artes para sentir al otro y la otra. Artes para resistir a nuestras oscuridades, a nuestros miedos, a la sociedad dañina; artes para crear espacios, oportunidades, sonrisas y vida; artes para soñar despiertos...*Artes para liberar, liberarnos.*

Esto apenas comienza aquí, esto solo representa una parte de las reflexiones que se pueden construir entorno a la acción colectiva por medio del arte reivindicativo. Por eso, trascendemos de esa comprensión que nos unió en el trabajo a generar una invitación para construir desde una acción digna de alegría y vida, eso es un llamado que no solo se hace desde este escrito, pues las expresiones artísticas reivindicativas constantemente en nuestros territorios nos generan un llamado al cambio real de nuestras construcciones sociales y desde allí parte la energía valiente de una viva metamorfosis.

Cambiar de forma, de redefinirse en el presente, de hacer reversibles elecciones y decisiones. La metamorfosis es la respuesta a un mundo que nos pide multiplicar los rostros, los lenguajes, las relaciones. Respuesta “cálida”, jamás libre de temores y temblores y nunca avara de amor. Sin la compasión para sí mismo y para el otro, sin la esperanza y la humildad no es posible cambiar de forma. Se puede solamente cambiar de máscara, confiando, ¿hasta cuándo?, en el juego vacío de la representación de sí mismo (...) No hay metamorfosis sin pérdida y sin visión, se puede cambiar de forma sólo si se está dispuesto a perderse, a maravillarse y a imaginar. Las fábulas que necesitan los habitantes de un mundo desencantado (Melucci, 2010. pp. 155-158).



## REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

Agudelo Olga, Lacy, Suzanne. Riaño Alcalá, Pilar. (2003) *Arte, memoria y violencia. Reflexiones sobre la ciudad*. Corporación región.

Alcaldía de Medellín (2009) Jóvenes y acción colectiva “una realidad en continuo movimiento” - Fuerza soñadora, extrovertida y capaz. Caracterización y Diagnóstico de las expresiones juveniles asociativas en la ciudad de Medellín.

Alvarado y Ospina (2014) *Socialización política y configuración de subjetividades*. Siglo del hombre Editores: Universidad de Manizales. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.

Articulación Juvenil Zona Nororiental (2015) *EducAcción “Pedagogía para la memoria y las prácticas de resistencia juvenil a la guerra”* Beca de creación. Medellín.

Berrio Juan Carlos (1995) *Escrito en una servilleta. Roque Dalton. Antología*. 1a ed. Txalaparta S.L.

Botero, J; Gañan, E; y Toro A. (2014). Acciones colectivas frente al Macroproyecto Cinturón verde metropolitano en la Comuna 8 de la ciudad de Medellín durante los años 2012- 2014. Universidad de Antioquia. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Trabajo Social.

Brigadas Antiimperialistas. (s.f). *El Arte y la Imagenación Revolucionaria*. Medellín

Chacón J.C. y Cuesta O.J (2013). *El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá*. Revista NODO N.º 14, Vol. 7, enero-junio 2013. Fundación Universitaria Los Libertadores, Bogotá, Colombia.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH-Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia, Bogotá.

Cuartas, Restrepo, y otros. (2008). Anuario Colombiano de Fenomenología. Volumen II. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

Cuervo C. y Cadavid K. (2010). *Expresiones artísticas populares como forma de resistencia. Estrategia alternativa para la participación política juvenil*. Universidad de Antioquia.

Delgado, R. (2005) *Análisis de los marcos de acción colectiva en organizaciones sociales de mujeres, jóvenes y trabajadores*. Ed. CINDE: Universidad de Manizales.

Delgado, R. (2007). *Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía*. Revista Universitas humanística N. 64, vol. 33. Universidad Pontificia Javeriana. Bogotá.

Espinal, V. (2010). *Discursos políticos y luchas por el reconocimiento. Análisis de los marcos de acción colectiva de dos organizaciones de población desplazada en la ciudad de Montería. 1998-2008*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Echeverri, J. (2004). *Contexto sociocultural: más que una referencia*. Revista Textos. No 8. Enero-junio

Flórez, Juliana. (2015) *Lecturas emergentes. Subjetividad, poder y deseo en los movimientos sociales*. Ed. Pontificia Universidad Javeriana. 2 Ed: Bogotá, Colombia.

García, D.M. (2012). *La revolución moral del siglo XXI marcos de acción colectiva del movimiento*

*animalista de la ciudad de Medellín*. Universidad de Antioquia.

Giménez, G. (Comp) Chinú, A; López, Alejandro. (2004) *El “análisis de los marcos” en la obra de William Gamson*. Ed. Estudios sociológicos.

Girón Sierra, José (2015) *El porqué de la cultura en el posconflicto*. Instituto Popular de Capacitación.

González, A. (2006). *Acción colectiva en contextos de violencia prolongada*. Estudios Políticos No. 29. Medellín, julio-diciembre.

Guerrero, P. (2002) *LA CULTURA: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito. Ed. Abya Yala.

Instituto Popular de Capacitación. (2012). *Juventud, Memoria y Paz*. Medellín: Editorial IPC.

Jiménez, Y. (17 de agosto de 2013) Arte y violencia. En línea, <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/903402.arte-y-violencia.html>

Loaiza, Mayron. (2014) *Cambios en las realidades. Cambios en los jóvenes de la zona nororiental a partir del acompañamiento comunitario realizado por la Corporación Convivamos, entre los años 2006 y 2012*. Medellín: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia.

López, J. Aay. (2010). *Las Acciones Colectivas Contestatarias y la Configuración de las Esferas Públicas en Contextos de Violencia Política Prolongada*. Medellín: Universidad de Antioquia.

López, M. (2006) *Política sin violencia. La noviolencia como humanización de la política*. Ed. CORCAS EDITORES.

Mejía, Esteban Carlos (2007) *I love putamente*. Norma. La Otra orilla.

Medina, Holguín José David. (2009) *Hip Hop en Medellín. La experiencia de Crew Peligrosos y la Elite hip hop de la Comuna 13, entre los años 2003 a 2008*. Informe de pasantía investigativa. Medellín: Universidad de Antioquia.

Melucci, A. (2010) *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. Ed. El colegio de México.

Ortiz, Suarez, N. (2014) *El arte del clown, una micropolítica de resistencia cómico-teatral que contribuye a la transformación social y cultural de la ciudad*. Medellín: Facultad de comunicaciones, Universidad de Antioquia.

Rendón, B. (2010). *Escenarios y Actividades Culturales en los inicios de la Masificación de Medellín. 1951-1964*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Restrepo, Carolina. (2015) *Las palabras y los colores de la calle: construcción las memorias y narrativas de ciudad a partir de los grafitis, los monumentos y las pintas en el espacio público*. Revista de estudiantes de Ciencia Política. N°7, Medellín, Colombia. pp, 9-20.

Saldarriaga, A. (1998). *Bogotá a través de las imágenes y las palabras*. Observatorio de cultura Urbana.

Sanín, A. (2014). *Repertorios de Acción Colectiva y Contextos de Violencia: una lectura relacional de los Repertorios de Acción Colectiva y el Contexto de Violencia en la comuna 13 de Medellín entre 2002 y 2012*. Medellín: Universidad de Antioquia.

SOMOS HIP HOP (2008) *una experiencia de resistencia cultural en Medellín*. Alcaldía de Medellín.

Zald, M. (1999). *Cultura, ideología y creación de marcos estratégicos*. En: Doug McAdam, John D. McCarthy y Mayer N. Zald. *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*. Ediciones Istmo. Madrid, Istmo.

Zapata Á. y Monsalve C. (2006). *“El arte de ser” ... Constitución de sujetos políticos a partir de las expresiones artísticas en los y las jóvenes de la Comuna 1 y 2 de Medellín*. Universidad de Antioquia.

Zapata, C. (2003). La relación entre los actores sociales, la participación y el contexto. *Revista de la Facultad de Trabajo Social. Universidad Pontificia Bolivariana*. Vol. 19, No. 19, Ene-Dic 2003. p. 55-65.

## **CIBERGRAFÍA**

Aldo Civico (2014) “La risa y el poder de los sin poder” *El Espectador*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/opinion/risa-y-el-poder-de-los-sin-poder-columna-535594>

Alvarado y Botero. (2009) *Socialización política y construcción de subjetividad*. Recuperado de: <http://reduci.com/wp-content/uploads/2012/10/Socializaci%C3%B3n-Pol%C3%ADtica-en-la-formaci%C3%B3n-ciudadana..pdf>

Arcos Palma, Ricardo Javier (2009) *LA ESTÉTICA Y SU DIMENSIÓN POLÍTICA SEGÚN JACQUES RANCIÈRE* *Nómadas* (Col), núm. 31, octubre, pp. 139-155 Universidad Central Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105112061010.pdf>

"LOS DE CAMISETA TAMBIÉN CONSTRUIMOS PAÍS" Realizado a Jeison Castaño (Jeihhco)  
Recuperado de <http://lasillallena.lasillavacia.com/la-silla-l-der/los-de-camiseta-tambi-n-construimos-pa-s-jeihhco-trendingl-der>

Aldana, J. (2010). *Arte y política. Entre propaganda y resistencia*. Anuario Colombiano de historia social de la cultura. Vol. 37, N° 2: Bogotá, Colombia. En línea. <http://www.bdigital.unal.edu.co/22561/1/19189-62932-1-PB.pdfh>

*Blogspot Kolectivo Clown Nariz Obrera* Disponible en <http://narizobreroa.blogspot.com.co/p/obras.html>

Corporación Convivamos (2014) *Gritos de arte*. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=glu2016LkpM>

Duarte, J. (2011) La investigación de día y la investigación de noche: memoria metodológica. Recuperado de <http://revistaumanizales.cinde.org.co/index.php/Revista-Latinoamericana/article/viewFile/566/301>

Eloísa Rodríguez, (s.f) *VIOLENCIA Y CONTEXTO SOCIOCULTURAL EN EL CASO OCURRIDO EN LA CIUDAD DE SALTO*. Recuperado de <https://www.smu.org.uy/elsmu/organismos/ces/cuadernos/cuadernos5/art8.pdf>

Fermoso, P. (1988) *El modelo fenomenológico de investigación en pedagogía social*. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/educar/article/viewFile/42218/90165>

Garcés, A. y Medina, J. (2008). *MÚSICAS DE RESISTENCIA. Hip Hop en Medellín*. En línea [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/33954/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/33954/Documento_completo.pdf?sequence=1)

Hierro, Lola. (2016) *Casa Kolacho: La violencia se cura con hip hop*. EIPAIS.COM. Recuperado

de: [https://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta\\_futuro/1466698760\\_170228.html](https://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta_futuro/1466698760_170228.html)

Instituto de estudios Críticos (2016) Prácticas artísticas, museos y memoria de la violencia política en América Latina. Una panorámica crítica recuperado en <http://17edu.org/extension/seminarios-sub>

Inzunza, Omar. (2016) *Arte, la clave para la transformación social*. "Gran OM" TEDxCalzadaDeLosHéroes. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ok7sYE5sSCw>

Kapkin, Sara. PACIFISTA (2016) Las dos iniciativas juveniles que le hacen frente a la violencia en Medellín. Recuperado de: <http://pacifista.co/las-dos-iniciativas-juveniles-que-le-hacen-frente-a-la-violencia-en-medellin/>

La oveja artista (2016) *Capítulo 5: Nariz Obrera*. [Archivo de video] Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=QhK\\_OgKkswc](https://www.youtube.com/watch?v=QhK_OgKkswc)

Las2orillas (2015) *¿De qué estrato social son los soldados de Colombia?* Recuperado de <https://www.las2orillas.co/de-que-estratos-son-los-militares-de-colombia/>

López, J.C. (2010). El arte como manifestación y medio de expresión alternativo ante la caída del Muro de Berlín. Sociogénesis, Revista Electrónica de Sociología, 3. En línea <http://www.uv.mx/sociogenesis>.

Revista semana. (2012) *Universidades públicas definieron fechas para comenzar semestre*. Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/universidades-publicas-definieron-fechas-para-comenzar-semestre/251818-3>

Morales, J. (S.f) Noche y Neblina. En línea <https://www.marxists.org/espanol/tematica/guerrilla/mexico/noche/02.htm>

Mujeres en red. Antimilitarismo y feminismo: el cuestionamiento a la cultura patriarcal de dominación. Recuperado de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article49>

Revista noche y niebla (2008) *Comuna 13, la otra versión*. CINEP. Disponible en: <http://www.nocheyniebla.org/files/u1/casotipo/Comuna13/03Capitulos.pdf>

Revista Semana, 2012, párr. 3. Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/universidades-publicas-definieron-fechas-para-comenzar-semester/251818-3>

TEDxTigre. (2013) - *Revolución sin muertos* (Jeihhco) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EVHtP2o2QzA>