



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

“PAYA-SI-ANDO Y TRANSFORMANDO”

**SIGNIFICADOS Y SENTIDOS QUE ADQUIERE LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN
PERSPECTIVA TERRITORIAL - UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO CON EL
KOLECTIVO CLOWN NARIZ OBRERA**

Luisa Fernanda López Cifuentes

Mónica Cecilia Guaraca Cruz

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín, Colombia

2019



“PAYA-SI-ANDO Y TRANSFORMANDO”

SIGNIFICADOS Y SENTIDOS QUE ADQUIERE LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN
PERSPECTIVA TERRITORIAL - UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO CON EL
KOLECTIVO CLOWN NARIZ OBRERA

Luisa Fernanda López Cifuentes

Mónica Cecilia Guaraca Cruz

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciadas en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora:

Ángela María Urrego Tovar

Magister en Educación y Desarrollo Humano

Línea de Investigación:

Lenguaje, mediaciones y otros sistemas simbólicos.

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín, Colombia

2019

AGRADECIMIENTOS

A nuestra asesora Ángela Urrego, por el acompañamiento incondicional,

A cada uno de los integrantes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, Mauricio, Sebas, José, Yuber, por permitirnos recorrer todo este tiempo a su lado, por las experiencias vividas en el clown y el teatro, esperamos cada día sean más narices rojas, siempre en pie de lucha.

A cada uno de los habitantes de La Villa Comunitaria, por permitirnos habitar su territorio.

DEDICATORIA

Este trabajo y el esfuerzo que implicó están dedicado a mi madre Luz Mercedes Cruz,

Gracias por apoyarme y sobre todo por creer en mis sueños.

Mónica.

Sin duda alguna, a mi madre, por su amor invaluable, por su esfuerzo constante.

Eres mi inspiración y motivación, gracias por ayudarme a lograrlo.

Luisa Fernanda

“PAYA-SI-ANDO Y TRANSFORMANDO”

SIGNIFICADOS Y SENTIDOS QUE ADQUIERE LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN
PERSPECTIVA TERRITORIAL - UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO CON EL
KOLECTIVO CLOWN NARIZ OBRERA



Ilustración 1. Recuperada de la página de Facebook de Nariz Obrera. Enero 2019.

*“Sigue tu nariz y lucha; Sueña tu nariz y lucha;
Vive tu nariz y lucha; Juega tu nariz y lucha;
NARIZ OBRERA EN PIE DE LUCHA.”*

Kolectivo Clown Nariz Obrera.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

1. Construcción del problema.....	16
1.1.Planteamiento del problema	17
1.2.Objetivos.....	23
1.2.1. Objetivo general.....	23
1.2.2. Objetivos específicos	23
1.3. Justificación.....	24
1.4. Relatos que nos permiten contextualizar	25

CAPITULO II

2. Antecedentes y referentes teóricos- conceptuales.....	36
2.1. Antecedentes.....	37
2.2. Referentes teórico- conceptuales.....	46
2.2.1. El lenguaje.....	46
2.2.2. El lenguaje del arte o los lenguajes artísticos.....	51
2.2.3. El lenguaje Clown.....	53
2.2.4. Jóvenes.....	56
2.2.5. El territorio.....	62
2.2.6. La construcción de paz.....	69

CAPITULO III

3. Ruta Metodológica.....	75
3.1. Enfoque epistemológico: Hermenéutico.....	76
3.2. Hermenéutica Ontológica Política.....	77
3.3. Propuesta Investigación Narrativa Hermenéutica.....	80
3.3.1. Categorías y subcategorías de análisis.....	83
3.3.2. Técnicas e instrumentos.....	85
3.4. Proceso de análisis e interpretación.....	86

3.5. Consideraciones éticas.....	97
----------------------------------	----

CAPITULO IV

4. Resultados y discusión

4.1. Proceso artístico y formativo a partir del lenguaje clown como aporte a la construcción de paz en el territorio.....	99
4.1.1. Principios y valores en los que se fundamenta el KCNO.....	100
4.1.2. Líneas de acción y Metodología del KCNO entorno a la formación artística y política...101	
4.1.3. Sinergias con otras organizaciones.....	104
4.2. Significados y sentidos en torno a la paz en perspectiva territorial de los y las jóvenes del KCNO.....	105
4.2.1. Los y las jóvenes como fuerza y diversidad transformadora en la sociedad.....	106
4.2.2. Jóvenes como sujetos de acción política y transformadora de la sociedad.....	109
4.2.3. Ser joven en Medellín: Vulnerabilidad y resistencia.....	113
4.3. El territorio: Desde el cuerpo hasta el mundo.....	118
4.3.1. El territorio marcado por la violencia física y estructural.....	121
4.3.2. Resignificando el territorio desde el arte.....	125
4.4. La construcción artística y política desde la horizontalidad.....	127
4.4.1. Reivindicación de los derechos humanos desde el arte.....	129
4.4.2. La formación en el arte para desnaturalizar la violencia en la sociedad.....	132
4.5. El lenguaje artístico como posibilitador de una formación política.....	134
4.5.1. El arte como un medio para cambiar las formas de relacionarnos y resistir.....	136
4.5.2. El clown: Creador de pensamiento crítico en los sujetos.....	137

CAPITULO V

5. Consideraciones finales y recomendaciones.....	142
---	-----

Anexos

5.1. Narrando nuestra experiencia.....	147
--	-----

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Rastreo de antecedentes investigativos.....	38
Tabla 2: Mapa de categorías y subcategorías de análisis	85
Tabla 3: Matriz 1- Registro de Codificación	87
Tabla 4: Matriz 2- Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa	88
Tabla 5: Matriz 3. Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa - temporalidades y espacialidades	89
Tabla 6: Matriz 4. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa.	90
Tabla 7: Matriz 5. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa	91
Tabla 8: Matriz 6 Resultados.....	92

RESUMEN

Este ejercicio investigativo tiene como propósito el comprender las formas en que las y los jóvenes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, construyen paz en perspectiva territorial en la Comuna 3 de Medellín, a partir de la experiencia del lenguaje clown como un medio de acción política al interior de las comunidades. Esta investigación cualitativa o de corte comprensiva, parte de la Hermenéutica Ontológica Política como base epistémica y metodológica, en la cual, el lenguaje, el pensamiento y la acción política se constituyen como elementos centrales que dan cuenta de la configuración del mundo, de la confrontación de la historia personal y colectiva y las acciones políticas que se emprenden para transformar la vida de los sujetos y las comunidades. El análisis de la información se lleva a cabo desde la Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica (PINH) y para la construcción de los hallazgos se definen las categorías teóricas de: Lenguaje, Lenguaje clown, Jóvenes, Construcción de paz y Territorio, las cuales fueron definidas previamente a partir de la configuración del problema de investigación. Entre los principales hallazgos se encuentra que, desde la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera-KCNO, los y las jóvenes se entienden como sujetos diversos, que se resisten a las lógicas de la violencia y la militarización de la vida social y los territorios y se han posicionado como artistas, sujetos políticos y transformadores de la sociedad. Reconociendo el cuerpo como el primer territorio que habitamos, para luego llegar reflexiones sobre las formas como habitamos el mundo, para lo cual estos jóvenes proponen el arte como medio para resignificar los territorios y para proponer alternativas de convivencia pacífica. Se concluye que los y las jóvenes del KCNO, aportan a la construcción de paz en perspectiva territorial, desde diversas acciones artísticas, políticas y formativas que involucran a los y las jóvenes y a la comunidad en general. Entorno al dialogo, el respeto y la valoración de la pluralidad como el elemento fundamental para reconstrucción del tejido social y la resignificación del territorio.

Palabras clave: lenguaje, lenguaje clown, jóvenes, territorio, construcción de paz.

ABSTRACT

The purpose of this research exercise is to understand the forms on which youngsters from Kolectivo Clown Nariz Obrera, build peace in a territorial perspective in Medellin's Comuna 3, based on the experience with clown language as a mean of political action inside communities. This qualitative research, or comprehensive cut, is based on political ontological hermeneutics as an epistemic and methodological base, on which both language, thinking and political actions constitute the core elements that give an account of both world's settings, personal and collective history confrontation and political actions taken to transform the life of people and communities. Information analysis is held from Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica (PINH) and for the construction of findings some categories are defined as follows: Language, Clown language, Youngsters, Construction of Peace and Territory, which were all previously defined from the configuration of the research problem. Among the main findings it is found that, from KCNO experience, male and female youngsters are self-aware as diverse beings, resisting the logic of violence and the militarization of social life and their territories. They took the place of artists, political and social transformer beings. By recognizing their body as the first territory we live in, to, then, think over how we inhabit the world. This youngsters propose art as a mean to resignify territories and set out alternatives of peaceful coexistence. As a conclusion, youngsters from KCNO, contribute to peace construction in a territorial perspective, from a number of artistic, political and educational actions that involve both males and females, as well as the community. Around dialogue, respect and valuation of plurality as main elements of social fabric and redefinition of territory.

Key words: language, clown language, youngsters, territory, peace construction.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado ““Paya-si-ando y transformando” Significados y sentidos que adquiere la construcción de paz en perspectiva territorial, a partir del lenguaje del clown- Una experiencia de trabajo con el Kolectivo Clown Nariz Obrera” se enmarca en la investigación cualitativa o comprensiva, desde la cual el lenguaje se constituye en posibilidad de acceder a la comprensión de la experiencia humana, con el propósito central de comprender las formas en las que los y las jóvenes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, contribuyen a la construcción de paz en perspectiva territorial en la Comuna 3 de Medellín, mediante el lenguaje y la acción política y comunitaria del clown.

Para esto, nos ubicamos desde la Hermenéutica Ontológica Política como horizonte epistemológico y metodológico y acudimos al método de la Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica- PINH de Quintero (2018), para el análisis e interpretación de los relatos recogidos durante la práctica pedagógica, la cual realizamos en el periodo comprendido entre febrero de 2018 y abril de 2019. El trabajo investigativo que realizamos estuvo vinculado al Macro-proyecto: “Experiencias de construcción de paz con participación de jóvenes, en perspectiva territorial (Subregiones Oriente, Norte y Valle de Aburrá)”, el cual se desarrolla en convenio entre la Universidad Católica de Oriente, la Universidad Autónoma Latinoamericana y la Universidad Católica del Norte. Nuestra vinculación se hizo desde el escenario de la práctica pedagógica, con el Kolectivo Clown Nariz Obrera, que es un colectivo de jóvenes artistas que hace parte de la investigación.

En este sentido, en este trabajo se presentan las construcciones colectivas que realizamos en torno a la revisión de antecedentes, marco teórico, al enfoque epistemológico y metodológico de la investigación y al correspondiente método de análisis elegido. En cuanto a la construcción del marco teórico, en nuestro trabajo se asumieron las categorías teóricas propuestas desde el proyecto

macro, las cuales son jóvenes, territorio y construcción de paz, pero adicionamos la categoría de lenguaje, porque nuestra pregunta de investigación se instala en esta categoría.

Dichas construcciones se desarrollaron a partir de distintos espacios de discusión, reflexión y análisis, entorno a las categorías de análisis y la ruta metodológica, los cuales se llevaron a cabo con el grupo de estudiantes y docentes que hacemos parte del Macro-proyecto. En estos encuentros se realizaron talleres, exposiciones, discusiones que nos permitieron definir los lugares teóricos y metodológicos desde los cuales llevaríamos a cabo la investigación. Así mismo, en los espacios de encuentro del seminario de la Práctica Pedagógica, en compañía de nuestra asesora, se afinaron las comprensiones de estos asuntos y se definieron los referentes que se usarían para dar cuenta de estos componentes del trabajo de grado¹.

La organización del texto se hizo a partir de cinco capítulos: Construcción del problema, Antecedentes y Referentes Teórico Conceptuales, Ruta Metodológica, Resultados y discusión y Consideraciones Finales y Recomendaciones. En el primer capítulo se presenta el problema de investigación, los objetivos, la justificación y una contextualización del territorio en el cual se ubica el colectivo de jóvenes que participó en la investigación. Así mismo, se presentan breves relatos que dan cuenta de algunas reflexiones que hicimos a partir de nuestra vinculación con el colectivo, tales como: “El reto de encontrarnos con las “payasas” que nos habitan”, “La primera visita al territorio” y “Un recorrido por la historia de este territorio”. En estos se da cuenta de la experiencia que tuvimos al vincularnos a este colectivo artístico, y al conocer este territorio y un poco de la historia de la comuna 3, Manrique y del barrio La Salle.

El capítulo dos constituye un entramado conceptual que busca soportar las categorías que surgen de la pregunta de investigación, en este sentido, la categoría de lenguaje se abordó desde los aportes de Gadamer (2003), Ricoeur (1999; 2003) y Luna (2011); para el lenguaje clown nos

¹ En este texto se presenta el resultado del trabajo colectivo que se realizó en el espacio de la práctica pedagógica, en torno a los antecedentes, la metodología y las categorías teóricas, en las que además de nosotras participaron las compañeras Valentina Urrea y Valeria Bermón.

apoyamos en los planteamientos de Jara (2000), Tamayo (2002) y Dream (2012); la categoría de jóvenes se desarrolla desde los aportes de Reguillo (2012) y Valenzuela (2005;2015); la construcción de paz es conceptualizada desde Hernández (2014), Lederach (2007) y Galtung (1964) y la categoría de territorio se construyó desde el diálogo entre Sosa (2012, Llanos-Hernández (2010) y Echeverría y Rincón (2000).

La ruta metodológica que orientó el desarrollo de la investigación se presenta en el capítulo tres, en el cual se da cuenta del paradigma o enfoque epistemológico Hermenéutico y de la Hermenéutica Ontológica Política como una propuesta epistémica y metodológica. Para la ruta de análisis se acogió la Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica – PINH de Quintero (2018). En este apartado también se presentan los criterios de selección de las y los participantes y las categorías y subcategorías de análisis que se construyeron en conjunto en el Macro-proyecto ya mencionado, así mismo, las técnicas en instrumentos de recolección de información y los momentos del proceso de análisis e interpretación. Por último, se presentan las consideraciones éticas que nos guiaron en esta investigación.

El capítulo cuatro presenta los resultados y la discusión de este trabajo de grado, para ello se parte de la descripción de los procesos artísticos y políticos que lleva a cabo el Kolectivo Clown Nariz Obrera, y del análisis e interpretación de las narrativas que se recogieron mediante la técnica de la entrevista conversacional, para dar cuenta de los significados y sentidos que cobra la construcción de paz en perspectiva territorial, desde los relatos de los y las jóvenes del colectivo.

El último capítulo presentan las consideraciones finales y las recomendaciones a las que llegamos, partiendo de nuestra pregunta de investigación y del objetivo general propuesto, en este orden de ideas, se abordan asuntos referidos a la maneras en que se vienen pensando los y las jóvenes, las formas en las que han resistido a las lógicas de la violencia y las nuevas territorialidades que construyen desde la no violencia, aportando a la construcción de paz desde abajo, también se abren nuevos horizontes investigativos, desde la pregunta por el papel del

docente en espacios educativos no institucionalizados, y desde el fortalecimiento de los lazos entre el mundo de la academia y las comunidades.

Este ejercicio de investigación, que hace parte del proceso de la Práctica Profesional I y II de la Licenciatura en Educación Básica en énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, ha representado la oportunidad para cuestionarnos ante nuestro rol como maestras, especialmente en el momento coyuntural que vive nuestro país después de la firma de los Acuerdos de Paz, esto nos ha permitido reflexionar sobre la importancia de espacios de encuentro entre la academia y las comunidades, así mismo en torno al papel de los y las jóvenes en la construcción de paz en Colombia, y permite el fortalecimiento del saber específico en relación con las distintas formas en que el lenguaje nos vincula con el mundo. De igual forma, esta investigación y la participación del macro-proyecto, nos permitió descubrirnos como payasas, pensar en los aportes que como maestras podemos hacer en los entornos comunitarios, acceder a otros sentidos desde el lenguaje del cuerpo, comprender las dinámicas de los territorios y la importancia de conocer su historia y su devenir. Todo esto nos aporta muchos elementos para analizar el lugar que ocupa la escuela en la construcción de paz y en la construcción de las identidades juveniles que se vienen gestando en la ciudad, en el país y en el mundo, que esperamos puedan servir como guías en nuestra vida como maestras.

CAPITULO I

1. CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA



Ilustración 2. Recuperada de la página de Facebook de Nariz Obrera. Noviembre de 2018.

“Un día sin reír es un día perdido”

1.1. Planteamiento del Problema

La firma del *Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*² entre el gobierno colombiano y el grupo guerrillero FARC-EP, permitió a los colombianos albergar la esperanza de comenzar una nueva era en nuestro país, alejada de las dinámicas de la guerra. Los seis puntos sobre los que se firmó dicho acuerdo permitieron al país poner en el debate temas pendientes en las últimas décadas de nuestra historia, tales como: la reforma rural Integral; la apertura en la participación política de los excombatientes; el cese al fuego de los actores armados implicados; el tema de drogas ilícitas; las víctimas, con garantías de verdad, justicia, reparación y no repetición y, por último, los mecanismos de implementación y verificación del acuerdo como tal.

El proceso de la firma final del acuerdo, incluyó la decisión del gobierno de Juan Manuel Santos de hacer un plebiscito que buscaba validar la posición de los colombianos sobre lo pactado en la Habana. Pero, el resultado fue negativo y nos evidenció una enorme división de los ciudadanos y de los distintos sectores políticos del país frente a lo pactado, generando polaridad e incertidumbre en la ciudadanía, la cual se ha acrecentado con la entrada del nuevo gobierno que, en cabeza de Iván Duque, pone en duda algunos de los puntos centrales del acuerdo de paz, los cuales están relacionados con la participación política de los excombatientes, con el margen de acción de la Jurisdicción Especial de Paz (JEP) y sus lineamientos, y con la restitución de tierras a las víctimas.

De la mano del gobierno actual, la posición del sector que critica de manera insistente los acuerdos, toma cada día más fuerza y esto se evidencia en la demora y las trabas que se han puesto para sancionar la Ley Estatutaria de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), la cual según el Acuerdo No.0001 de 2018, tiene como objetivo central garantizar los derechos de las

² Firmado el 24 de noviembre del año 2016

víctimas a la justicia, la verdad, la reparación y no repetición, dar a conocer la verdad sobre lo sucedido en el marco del conflicto armado en Colombia y dar garantías jurídicas a quienes participen del proceso.

Ahora bien, del otro lado estamos los ciudadanos y las ciudadanas que defendemos lo pactado y creemos que los acuerdos deben seguir su curso, pues consideramos que esta es una oportunidad histórica que tiene el país para construir una nueva historia, para transformar las distintas violencias que nos ha dejado el vivir por más de seis décadas en medio del conflicto armado, y aunar esfuerzos por construir una sociedad que favorezca el diálogo, el trabajo conjunto y la equidad, entre otros asuntos. Además, estamos convencidas de que todos los sectores de la sociedad colombiana, incluida la academia, debemos hacer parte del propósito de continuar avanzando hacia la construcción de paz.

Por esto, cuando conocimos la propuesta para participar del Macro-proyecto “*Experiencias de construcción de paz con participación de jóvenes, en perspectiva territorial (Subregiones Oriente, Norte y Valle de Aburra)*”³, que se presentó como opción para realizar la práctica profesional, decidimos articularnos al proceso. Porque, desde nuestro rol de maestras en formación, y como jóvenes, estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia, nos sentimos comprometidas con este reto de la sociedad y esperamos poder aportar desde nuestro ser y nuestros conocimientos a este fin.

Ahora bien, pensar en una investigación que, desde el ámbito citadino se pregunta por la construcción de paz en perspectiva territorial, nos lleva a precisar que el conflicto armado se ha vivido de maneras distintas en el campo y en las ciudades, porque en las zonas rurales del país es donde con más crudeza se han sentido los impactos de la guerra, pero esto no implica desconocer que las grandes ciudades como Medellín también han sido golpeadas por el conflicto armado y las violencias asociadas a este. Al respecto, en el informe “*Medellín: memorias de una guerra*

³ El cual se desarrolla en convenio entre la Universidad Católica de Oriente, la Universidad Autónoma Latinoamericana y la Universidad Católica del Norte.

urbana”, del Centro Nacional de Memoria Histórica-CNMH (2017), se hace un recuento que abarca el periodo entre 1980 y 2014 y se afirma que Medellín, ha sido una de las ciudades más duramente golpeadas por el conflicto armado, pues fue epicentro de lo que se conoce como “Urbanización de la guerra”, expresión que hace referencia a los enfrentamientos que han librado los distintos actores armados en la ciudad:

En Medellín han actuado, durante las tres décadas a las que hace referencia este informe, los grupos armados que han tenido expresión a nivel nacional (guerrillas y paramilitares), así como expresiones locales (milicias) y consecuencias variadas del narcotráfico. A esta confluencia se suma la respuesta, con frecuencia laxa, permisiva e improvisada, de las instituciones públicas llamadas a garantizar el orden público y la seguridad de los ciudadanos. Incluso se ha denunciado la participación de algunos sectores de la fuerza pública en acciones ilegales (CNMH, 2017, p.29).

En el informe también se señala que la población juvenil, representó “el grueso de las víctimas directas de los múltiples conflictos de la ciudad” (p.37). Además, la crisis económica vivida entre las décadas del 80 y el 90 incrementó la condición de vulnerabilidad de la población joven de la ciudad, especialmente la que vivía en las zonas más empobrecidas:

Este fue un factor que aumentó la vulnerabilidad juvenil frente a las dinámicas violentas emergentes y el éxito de los numerosos grupos armados de la ciudad. No es de extrañar, por tanto, que la inmensa mayoría de las víctimas de homicidio entre 1979 y 1984 fueran jóvenes de entre 20 y 24 años de edad, con tasas para su grupo etario que triplicaban o más los indicadores nacionales (Franco, 2009; García y otros, 2012, como se citaron en CNMH, 2017, p, 70).

Pero, más allá de dar cuenta de los daños morales, sociales y políticos que el conflicto armado ha dejado en la ciudad, en el informe del CNMH, también se resaltan las diversas maneras en que los y las jóvenes se han posicionado como agentes transformadores, ellos y ellas han ofrecido resistencias ante las lógicas de los actores armados, proponiendo acciones que buscan

desnaturalizar la discriminación, la inequidad, el silenciamiento por vía de la violencia, los abusos, el miedo, entre otras múltiples formas de afectación que han hecho parte del día a día de muchos barrios de la ciudad. Estos jóvenes han hecho un alto en sus vidas y se han pronunciado, desde diferentes lenguajes en búsqueda de ofrecer un mejor futuro a sus familias, sus comunidades, a sus territorios:

Pero los “muchachos” también mostraron su gran potencial de organización y de cambio a través de la cultura. 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 (CNMH, 2017, p.357).

Por esto, conscientes de la importancia de visibilizar esos colectivos de jóvenes que se han venido ganando un lugar en sus territorios, por medio de apuestas estéticas, artísticas, culturales, sociales y políticas, y teniendo en cuenta nuestra formación, como estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica, con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, con la asesora se acordó que indagaríamos por esos “lenguajes”, a partir de los cuales estos colectivos de jóvenes contribuyen a la construcción de paz en sus territorios.

Fue entonces que nos dimos a la tarea de contactar a algún colectivo de jóvenes con estas características y de manera particular nos interesaban aquellos que trabajaran desde el teatro, expresión artística que nos parece muy potente, en tanto involucra el lenguaje corporal como eje central para comunicar distintas situaciones de lo humano. En el proceso consideramos varias posibilidades, pero el trabajo que más nos llamó la atención fue el del Kolectivo Clown Nariz Obrera⁴, porque sus integrantes ven en el arte, particularmente en el lenguaje clown, la posibilidad

⁴ En adelante: KCNO

para construir procesos de liderazgo juvenil, propiciar espacios de discusión política, generar procesos de resistencia y de transformación de los territorios. Además, a través del arte asumen una postura antimilitarista, que rechaza todo tipo de acciones que involucren la violencia armada y la utilización de los y las jóvenes en estas. Estas fueron las principales motivaciones que nos llevaron a contactarlos, contarles el propósito de la investigación, e invitarlos a participar y afortunadamente, ellos aceptaron.

Como ellos mismos lo enuncian el barrio La Salle, de la comuna 3- (Manrique), es su “espacio de acogida y conspiración” y para comprender la importancia del trabajo que realiza el colectivo es preciso señalar que este barrio está ubicado en la Zona Nororiental de Medellín, y esta zona ha sido escenario de distintas luchas por control del micro tráfico y del territorio. En sus inmediaciones han tenido presencia distintos grupos armados, tales como los asociados al Cartel de Medellín, a las milicias urbanas y a grupos paramilitares, que han llevado a cabo múltiples enfrentamientos y acciones armadas entre ellos y contra la población civil, violentando de múltiples maneras a la comunidad. Es de resaltar que los principales afectados han sido los y las jóvenes, quienes han estado en el centro del interés de los actores armados para acrecentar sus filas.

Para finalizar el planteamiento del problema, es necesario decir que, de manera paralela, desde que inició la práctica, fuimos acercándonos a distintos autores, que nos permitieron definir las cuatro categorías teóricas que guiarían nuestra investigación, las cuales son: lenguaje, jóvenes, territorio y construcción de paz. A continuación, se esboza brevemente cada una de estas categorías, para demarcar el lugar teórico desde el cual se asumen.

Para abordar el lenguaje, partimos de los planteamientos Gadamer (2003), para quien, tanto el ser como el mundo humano solo existen en el lenguaje. Así, “el lenguaje es algo más que un mero sistema de signos para designar el conjunto de lo objetivo” (p.500). Porque, según el autor, esto implica una visión instrumentalista del mismo y en cambio plantea que el lenguaje es el centro “desde el cual se desarrolla toda nuestra experiencia del mundo y en particular la experiencia

hermenéutica” (p.548). De este modo, se privilegia la relación lenguaje-mundo, porque, según el autor, ambos se dotan de sentido recíprocamente, tener lenguaje significa tener el mundo “el lenguaje solo tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo” (p.531). Por lo tanto, desde esta investigación, asumimos el lenguaje como un asunto propio de lo humano y de la construcción conjunta de sentidos sobre el mundo, por esto, reconocemos las posibilidades que nos ofrece el lenguaje clown para configurar nuevos sentidos sobre la construcción de paz, desde lo que se vive en los territorios.

Por otro lado, abordaremos la concepción de jóvenes, no desde un rango etario, sino desde los aportes de autores como Valenzuela (2005), y Reguillo (2012), quienes nos permiten entender que esta es una categoría conceptual que está en permanente reconfiguración, que debe entenderse desde concepciones socioculturales y políticas, que nos permitan comprender que ser joven es una forma de ser y de estar en el mundo. Así, comprendemos con Reguillo (2012) que, por medio de las estrategias que usan los y las jóvenes -en nuestro caso el KCNO- para comunicar sus ideas y sus percepciones del mundo “hay un texto social que espera ser descifrado: el de una política con minúsculas que haga del mundo, de la localidad, del futuro y del día, un mejor lugar para vivir (p.15).

Así mismo, apoyadas en autores como Sosa (2012), Llanos-Hernández (2010) y Echeverría Ramírez, M.C y Rincón Patiño, A. (2000) asumimos el territorio como *una construcción social, histórica y cultural*, que implica unas dinámicas de representación, apropiación y transformación del mismo. Para esta investigación, cobra especial interés el enfoque ontológico político relacional, que nos aporta Escobar (2018), quien nos habla de la importancia de tener presente las relaciones ser humano-naturaleza y los intereses, lazos, vínculos y saberes de las comunidades en la construcción del territorio. Por ello, para nosotras es fundamental reconocer los procesos de configuración del territorio y la defensa que de él hace la comunidad de la comuna 3.

Por último, es necesario decir que, desde los aportes de Hernández (2009), concebimos la paz y la construcción de paz como conceptos interdependientes, y nos apoyamos en Lederach (2007),

para quien es necesario entender la construcción de paz en términos de estructura y proceso, a partir de los cuales se pueda “transformar un sistema de guerra caracterizado por relaciones violentas, hostiles y profundamente divididas en un sistema de paz, caracterizado por relaciones interdependientes y justas con capacidad para encontrar mecanismos no violentos de expresión y tratamiento de conflictos” (p.120). Además, para este autor, la construcción de paz debe entenderse como proceso que no solo se da en la dirección arriba-abajo, sino también de abajo hacia arriba, es decir, desde los aportes que hacen los ciudadanos en experiencias de no-violencia, de resistencia y de defensa de sus territorios. Así la construcción de paz, se asume como un proceso conjunto, en el que diferentes colectivos de jóvenes movilizan iniciativas y acciones de paz con sus comunidades, desde las necesidades y particularidades de sus territorios y desde las capacidades y recursos propios, sin la intervención del Estado.

En síntesis, nuestra pregunta de investigación es ¿Cómo los y las jóvenes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, contribuyen a la construcción de paz en su territorio -la Comuna 3 de Medellín- a través del lenguaje Clown?

1.2. OBJETIVOS.

1.2.1. Objetivo General

Comprender las formas en que las y los jóvenes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, construyen paz en perspectiva territorial en la Comuna 3 de Medellín, mediante el lenguaje y la acción política comunitaria del clown.

1.2.2. Objetivos Específicos:

- Reconocer el proceso artístico y formativo que realiza el Kolectivo Clown Nariz Obrera, a partir del lenguaje clown, como aporte la construcción de paz en la comuna 3.
- Interpretar los significados y sentidos que adquiere la paz en perspectiva territorial, desde los relatos de los y las jóvenes del Kolectivo KlowN Nariz Obrera, en torno a los

procesos artísticos y de formación que realizan en la comuna 3 de Medellín por medio del clown.

1.3. JUSTIFICACIÓN

El momento coyuntural que vive Colombia a partir de la firma del Acuerdo final para la paz, se da porque este proceso ha generado expectativas, esperanzas, pero también contradicciones y polarización de la sociedad. Pese a esto último, desde muchos sectores del país se sigue confiando en que podemos y debemos seguir trabajando en la construcción de paz en nuestros territorios. La academia es uno de estos sectores, aunque es necesario que se siga avanzando desde el ámbito universitario en los procesos formativos e investigativos que apunten a generar conocimientos, estrategias, proyectos y programas que contribuyan con las transformaciones culturales, sociales, políticas y económicas que requiere nuestra sociedad para hacer el tránsito hacia una cultura de paz.

Es así como, partiendo de nuestro lugar de maestras en formación, consideramos que es necesario y pertinente asumir un proyecto de investigación que, desde la práctica pedagógica nos permita establecer vínculos entre los saberes disciplinares y pedagógicos y los saberes culturales y comunitarios, en contextos no institucionalizados, para preguntarnos por las formas en las que los y las jóvenes contribuyen desde sus acciones políticas y artísticas a la construcción de paz en sus territorios.

En este orden de ideas, es importante también señalar que desde el programa de Licenciatura en Humanidades, Lengua Castellana, se hace alusión al rol protagónico que debe asumir el maestro de lenguaje al encontrarse al interior de las comunidades sociales y educativas, lo cual implica que en el proceso formativo de las maestras y los maestros, se debe propiciar una formación en lenguaje desde las dimensiones ética, estética, lógica y política, que permitan realizar lecturas críticas de los contextos sociales y culturales y una comprensión del mundo y de la propia experiencia. Con esto se pretende que el docente se reconozca como un sujeto de acción política,

que aporta en la construcción de conocimientos contextualizados, pertinentes y que tengan en cuenta el devenir de la experiencia humana. En este sentido, la pregunta por los lenguajes que usan estos jóvenes y las formas de expresión y comunicación que encuentran, representa una valiosa posibilidad para pensar nuestro rol y para proyectar la generación y el fortalecimiento de las pedagogías y los lenguajes para la paz.

Así, la formación en lenguaje en el ámbito académico, debe fomentar en los futuros maestros el poder pensar y pensarse desde el lenguaje, para preguntar e investigar las diferentes manifestaciones del mismo, que hacen parte de la cotidianidad, --la música, la pintura, el teatro entre otros-- como esas manifestaciones que comprenden otros sistemas simbólicos, que están orientados hacia otras comprensiones y sentidos de la realidad, que construyen procesos de interacción que van a incidir en los procesos de organización de los movimientos sociales y comunitarios.

De otro lado, teniendo en cuenta que la población de jóvenes ha sido una de las más afectadas por el conflicto armado que ha vivido nuestro país y que esto ha tenido repercusiones fuertes en distintas comunas de la ciudad de Medellín, en las que los y las jóvenes han sido perseguidos y estigmatizados por las fuerzas militares, y muchos han sido cooptados y atacados por los distintos grupos criminales que, por un lado, buscan fortalecer sus estructuras ilegales y por otro persiguen a quienes se oponen a sus dinámicas de violencia. Es pertinente entonces, llevar a cabo esta investigación que busca comprender las formas en las que jóvenes como los del Kolectivo Clown Nariz Obrera se constituyen en agentes de transformación social, mediante el arte del clown y desde su accionar artístico y político buscan generar procesos encaminados hacia la creación de otros mundos posibles, que permitan a las personas creer en la esperanza de un futuro mejor, a partir del reconocimiento de las potencialidades de los sujetos y las realidades de sus territorios.

1.4. Relatos que nos permiten contextualizar nuestro trabajo investigativo

A continuación, a manera de preámbulo, queremos presentar algunos relatos, que se han configurado a partir de nuestra experiencia en la práctica pedagógica e investigativa con el KCNO. Por esto, en estos aparece nuestra voz, pero también se recogen las voces del colectivo y se

propende por una polifonía que se apoya en las voces de diferentes textos que consultamos y analizamos para ampliar nuestra comprensión sobre aspectos como la historia de la comuna 3, del barrio La Salle y de Medellín.

- **El reto de encontrarnos con las “pasayas” que nos habitan**

Nuestro primer contacto con el Kolectivo Clown Nariz Obrera fue con Mauricio Durango Puerta, habitante de la comuna 1, quien es estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia y hace parte del colectivo desde sus inicios. En la conversación que sostuvimos, le contamos acerca de los propósitos de la investigación y de nuestro deseo de conocer la experiencia y realizar el ejercicio investigativo a partir de la misma, pero él nos respondió que debía consultarlo con sus compañeros y compañeras para tomar una decisión colectiva. A los pocos días de la propuesta, volvimos a encontrarnos con Mauricio, quien nos comunicó que aceptaban la invitación, pero que nosotras debíamos vincularnos a la Escuela que tiene el colectivo y comenzar todo el proceso de formación, pues la idea era que pudiéramos conocer desde la experiencia propia, lo que significaba ser “payasas”.

La primera reacción ante la condición que nos pusieron fue de risa nerviosa, hicimos chistes con el asunto, pero luego, cuando estábamos solas, nos dijimos ¿y ahora qué vamos a hacer?, sabíamos que no podíamos decir que no, pero no esperábamos algo así, fue toda una sorpresa y el reto que nos imponía era tremendo, porque siempre hemos considerado el teatro como un arte potente en nuestro papel como maestras, pero ninguna de nosotras había tenido la experiencia de actuar.

Entonces pensábamos ¿cómo vincular esta experiencia con nuestra formación profesional? ¿en qué consistiría el hacer parte de esta experiencia?, ¿qué podríamos aportar?, ¿cómo se fortalecería nuestro ser de maestras al buscar a la “payasas” que habitaban en nosotras? Estas y muchas otras preguntas eran parte de nuestras reflexiones de aquellos días, pero cada una fue encontrando su respuesta y esto es algo que esperamos evidenciar en el desarrollo de este texto que apenas recién comienza.

- **La primera visita al territorio**

Pasados unos días, nos confirmaron que nos recibirían y fue entonces que por primera nos dirigimos a la Villa Comunitaria, lugar donde se reúnen estos jóvenes y que se encuentra ubicada en el barrio La Salle, de la comuna 3- Manrique, sector Nororiental de Medellín.

Para el encuentro de ese día, nos dirigimos hacia la Estación Hospital del Metro, para abordar un bus integrado que nos transportaría hasta el barrio La Salle. Comenzamos el recorrido con la incertidumbre de ir hacia un lugar que no conocíamos, lo único que sabíamos era que nos teníamos que bajar en la parada de La Salle. El bus continuo su recorrido por la calle Barranquilla, hasta el sector de Palos Verdes, allí cruzo la Avenida 45 y siguió adentrándose a la zona nororiental de la ciudad. Después de unas cuantas cuadras pudimos evidenciar que las calles eran cada vez más reducidas y los semáforos iban desapareciendo a medida que el bus se internaba por las calles empinadas que caracterizan esta zona, por lo que parecía que cada quien trazaba su propia calle a su antojo, hasta el conductor del bus en el que íbamos. Era una sensación de estar ingresando en otra ciudad, en la que las calles se hacían cada vez más pendientes y la estructura reticular de la planificación urbana se perdía, las vías se convertían en una especie de laberinto por el cual el alimentador serpenteaba.

Al bajarnos del bus, lo primero que notamos era que estábamos en una avenida principal, en la cual el comercio era abundante, sin dudar se podía tener todo a la mano sin necesidad de bajar al centro de la ciudad, allí están ubicados distintos locales comerciales en los que la gente compra los productos que necesita, pero también es un lugar de encuentro y se escucha música que sale de distintos lugares, tales como fondas, discotecas y algunas panaderías. Ese día era domingo y el lugar estaba lleno de gente por todos lados, esto sumado al alto flujo vehicular del sector, hacía que sintiéramos una saturación de ruido que se tornaba ensordecedor por momentos.

Habíamos quedado de encontrarnos en una panadería con uno de los integrantes de KCNO, pero era la primera vez que lo veríamos, no lo conocíamos. La espera se hizo un poco larga y

mientras tanto, nuestras miradas recorrían el entorno y en cada rostro buscábamos a nuestro contacto, cualquiera de los jóvenes que pasaban por allí podría ser el que esperábamos. Al rato llegó un chico alto y advertimos que estaba recorriendo el lugar con la mirada, entonces supimos que era a nosotras a quien estaba buscando y nos aproximamos a él. Su nombre es Sebastián Cardozo, integrante del KCNO y también estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia y habitante de la comuna 4, con él emprendimos camino unas calles arriba para llegar hasta la Villa Comunitaria, el lugar donde se encuentra el Teatro de la Nariz, nombre con el cual los integrantes del colectivo llaman al espacio en el que cuatro payasos hacen el ridículo y buscan sonrisas en cada acto.

Ese día pudimos conocer dos integrantes del colectivo, José Daniel, habitante de la Villa Comunitaria, estudiante de Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia, y a Yuber, estudiante de la Universidad también, quien vive en la comuna 13 de Medellín. En medio risas y un ambiente ameno, nos contaron historias particulares sobre la creación del KCNO, sus principios, sus visiones, lo que anhelan en colectivo, y como que vienen proponiendo desde el lenguaje del clown, sus procesos en la formación artística y política.

Ya de regreso, mientras bajamos en el bus, conversamos acerca de las percepciones que tuvimos y llegamos a la conclusión de que nunca es tarde para cambiar nuestras ideas, aunque la mayor parte del tiempo pensemos que son ciertas. Porque, ese día pudimos reflexionar acerca de todos los estigmas, que a fuerza de repetirse se han vuelto cuasi verdades sobre los barrios periféricos de Medellín. Muchos de estos barrios, como Manrique, han sido vistos desde sus inicios como la cuna donde nace la violencia que acecha la ciudad de Medellín y lo primero que aparece en nuestros imaginarios es la idea de peligro inminente, alimentando con esto el estigma social y la exclusión de muchas personas que habitan este sector, entre ellos los y las jóvenes, sin pensar que con ello, contribuimos a que se genere y fortalezca una marginación silenciosa que confina este territorio en la negación, como si se tratase de una especie de “no ciudad”.

Además, ese día, estando allí en el barrio La Salle, nos dimos cuenta que no sabíamos nada sobre la historia de cómo se construyó este barrio, ni de las dinámicas que a lo largo de los años

había adquirido. Precisamente sobre la comuna 3- Manrique solo conocíamos algunos apartes que hablaban de la violencia que tuvo gran auge en los años 80 y sobre las transformaciones que se dieron por la llegada de la línea de Metroplús, la cual atraviesa gran parte de la comuna, en su recorrido por la carrera 45. Así mismo, sabíamos que el tango tiene un acento especial en Manrique y por ello hay una vía que se denomina “La calle del Tango”, en la cual se encuentra la Casa Gardeliana y una estatua en honor a Carlos Gardel.

- **Un recorrido por la historia de este territorio**

Querer acercarnos a los sentidos que se construyen desde las acciones que realiza el KCNO en la comuna 3, nos exigió comenzar una búsqueda de la historia de esta comuna y en particular del barrio, para poder hacernos una idea de lo que en los comienzos del colectivo significaba para estos jóvenes, decir no a las violencias que afectaban el territorio.

Para ello acudimos a los relatos de los integrantes del colectivo y a los de algunos habitantes antiguos en el barrio. Así mismo, nos apoyamos en el texto “Conociendo a Manrique” de la Fundación Sumapaz (2016), en el cual se acercan a la historia de la comuna desde los aspectos socioeconómicos, culturales y espaciales. También tomamos apartados del texto *Medellín: Memorias de una guerra urbana* del CNMH, (2017), para conocer los análisis que se hacen acerca de los impactos del conflicto armado en la comuna 3.

De acuerdo con Sumapaz (2016), la historia de los inicios de la comuna está ligada, en buena parte, a una ampliación de las vías del antiguo tranvía que funcionaba en la ciudad, y se llevó una línea que llegaba hasta el sector de Palos Verdes, la cual se inició en 1925. Esto representó que se facilitara el desplazamiento y la movilidad de muchos sectores de la zona que tenían dificultad en el acceso, pero además significó que llegaran muchos obreros que venían a buscar trabajo en las obras del tranvía y en general, que se sentían atraídos por el auge industrial de la ciudad en esa época.

Entonces, para 1932 ya existían los algunos barrios, tales como Pérez, que hoy es Manrique central, Campo Valdés y Berlín, los mismos que se hicieron a partir del impulso de “urbanizadores piratas, quienes de esta manera incorporan el amarre con la malla urbana de la ciudad. Para 1949 barrios como el Pomar, Campo Valdés N°2 y Manrique oriental N° 2 se habían desarrollado tan solo un 10% (Sumapaz, 2016, p.11). En esta época también se presentó la llegada de muchas personas que huían de la violencia que se desató luego del Bogotazo en 1948.

Posteriormente, en las décadas de los 60 y 70, se presentan nuevos inmigrantes que llegan a la ciudad buscando empleo en las crecientes industrias textiles y se instalan en este territorio. Ya para las siguientes décadas del 80 y 90, la mayoría de las personas nuevas que llegaban eran víctimas del conflicto armado que habían sido desplazados de sus lugares de origen. En lo que va corrido del nuevo milenio, esta zona sigue albergando a recién llegados a la ciudad por distintos motivos, pero la elección de este territorio que cada vez más se ve sobrepoblado, también está relacionada con las escasas posibilidades económicas de las familias, que encuentran en la comuna 3 un lugar en cual pueden sobrevivir con los pocos recursos que cuentan.

Respecto a la historia del barrio La Salle, que como ya se dijo es donde se encuentra ubicada la Villa Comunitaria, el cual es el lugar de encuentro del KCNO, es importante señalar que el origen de este barrio está ligado al crecimiento de Aranjuez, barrio aledaño. Aunque no se conoce una fecha exacta, sus orígenes se ubican entre los años 40 y 50 y según Sumapaz:

En su formación se ven dos tipos de asentamientos: piratas, la mayoría del barrio y por invasión sobre las quebradas La Bermejala (El Zancudo) y la Cañaverala (Chorro Oscuro) Aunque se dice que el barrio La Salle fue construido como urbanización pirata, sería más preciso decir que se hizo por loteo pirata, puesto que estos terrenos fueron entregados sin trazos de vías peatonales, y calles, tampoco se consideraron áreas para los servicios básicos y la recreación; las vías y carretas fueron producto del trabajo de toda la comunidad (2016, p.33).

Entonces, en este barrio, al igual que en otros de la comuna 3, tanto las calles como las casas y los servicios públicos, se fueron haciendo poco a poco por medio del trabajo de colectivo de sus moradores, hecho que refleja el sentido comunitario que tiene esta comunidad desde sus inicios. Es importante señalar que en la actualidad sus “habitantes sienten que carecen de servicios institucionales que brinden espacios y servicios de salud, recreación y religiosos. Actualmente la mayoría de viviendas cuentan con servicios públicos domiciliarios, sin embargo, muchas de ellas se encuentran desconectadas” (Sumapaz, 2016, p.34). Es importante señalar que, de acuerdo con el Plan de Desarrollo Local de la Comuna 3 (2014): “los habitantes de la comuna se encuentran distribuidos en los estratos socio-económico del 1 (bajo bajo) al 3 (medio bajo), con mayor concentración en el estrato 2 (bajo)” (p.39). Además “la Comuna 3 - Manrique es la segunda comuna con el Índice de calidad de vida más bajo de la ciudad” (p.49).

En la historia de violencia que ha asechado la ciudad de Medellín a lo largo de las últimas décadas, la comuna 3 ha tenido un protagonismo central, especialmente en lo que corresponde a la década de los 80, cuando en la ciudad se sentía con más peso la guerra que tenían el cartel de Medellín, y otros grupos narcotraficantes, entre ellos mismos y contra el Estado. De acuerdo con el informe del CNMH “*Medellín: memorias de una guerra urbana*” (2017), las dinámicas de la violencia se agudizan en la ciudad, porque en los 80 “el conflicto armado se comenzaría a cruzar con las violencias del crimen organizado y el narcotráfico” (p.169). Esta violencia se vivió de forma más aguda en algunas comunas de la ciudad, entre ellas la comuna 3, tal como lo señala el CNMH: “Todas las comunas presenciaron muertos cercanos, pero los asesinatos relacionados con las violencias asociadas al conflicto armado se concentraron principalmente en tres comunas: la comuna 1: Popular; la comuna 13: San Javier; y la comuna 3: Manrique” (p.212). A esto se suma, la participación directa de la fuerza pública del Estado en acciones al margen de la ley, tal como se señala en el informe, al referirse a las Cooperativas de Vigilancia y Seguridad Privada, denominadas “Convivir”, las cuales:

Representaban una articulación entre lo legal y lo ilegal que volvía aún más turbio el uso de las violencias dado el carácter ambiguo de este actor y el aparente beneficio que traía su presencia por la prestación del servicio de seguridad...las Convivir fueron reconocidas como un recurso determinante del afianzamiento del paramilitarismo y del control de territorios en la ciudad, con la función de velar por la seguridad ciudadana (2017, p.189).

Respecto a años anteriores, es posible afirmar que los índices de violencia han disminuido en esta comuna. No obstante, su población sigue enfrentando los riesgos y las consecuencias del accionar de distintos combos y bandas delincuenciales, tales como las denominadas ODIN-Organización Delincuencial Integrada al Narcotráfico, las mismas que, además, mantienen vínculos con estructuras neo-paramilitares. Dichas organizaciones delincuenciales se siguen disputando el control sobre el territorio y lo hacen a partir de mecanismos y estrategias violentas, afectando con ello todas las dinámicas de vida de sus habitantes. De otro lado, la comuna 3 también ha sido un territorio que se ha caracterizado por el liderazgo social y comunitario, desde el cual se han llevado a cabo importantes acciones colectivas, culturales y artísticas que buscan cambiar estos imaginarios de violencia y resistir desde las expresiones artísticas y la movilización pacífica a los impactos de la guerra que se ha librado en su territorio por cuenta de las bandas o combos. Estos procesos liderados por distintos actores sociales, entre los que se encuentran niños, jóvenes, mujeres, adultos y adultos mayores, son pocas veces visibilizados, pero su trabajo ha sido fundamental para mantener viva la esperanza de construir un presente y un futuro mejor para todos.

- **El arte como resistencia en la comuna 3**

*Son 19 los barrios que conforman la Comuna 3-Manrique.
Y en las terrazas, en los patios, en las salas, en acciones comunales,
en teatros bajo un puente, en los corredores y las calles de esos
vecindarios apeñuscados y casi siempre estigmatizados hay montones
de personas sonando, bailando, cantando, contando, fusionando...
allá arriba la vida y el arte bullen, a pesar de las censuras,
de las luchas territoriales, de las balas.*

(De la Urbe, UdeA, abril 2010)

La comuna 3, se ha caracterizado por tener unas dinámicas comunitarias, culturales y artísticas muy potentes, que desde múltiples expresiones toman posturas frente a las múltiples violencias y se resisten a caer en sus redes. Tal como lo afirma Londoño (2010): “Allí conviven un poco más de 80 agrupaciones de hip hop, tango, rock, teatro, danzas folclóricas y títeres que están en su mayoría por fuera de los cerrados circuitos culturales del resto de la ciudad” (2010, p,11). En momentos muy difíciles para la comunidad, que se caracterizan por la activación de las fronteras invisibles y por el asesinato de jóvenes, líderes y lideresas de la comunidad, diferentes organizaciones de jóvenes, comunitarias, de mujeres, entre otras, encontraron en el arte y en estrategias y actividades que se apoyaban en el juego, la lúdica y la recreación, alternativas para convocar al encuentro, para tomarse las calles, recuperar los espacios comunitarios y resignificar su territorio. Entre ellas se encuentra Convivamos, que es una organización social de la comuna nororiental que surge desde 1990, en Villa Guadalupe. Al respecto, el CNMH (2017), afirma que:

Desde su creación Convivamos le apostó a la cultura popular, la comparsa, el teatro callejero, la magia, la chirimía, el circo y el arte como estrategias para que los jóvenes expresaran lo que sentían y pensaban, el arte como denuncia y movilización popular. Así, actividades como La Fiesta Popular, que nació durante la primera Semana por la Paz, en 1994, eran escenarios para la construcción del tejido social, procesos de participación y proyección comunitaria y la convivencia. Lo que buscaban en ese momento era habitar los espacios, romper las fronteras invisibles en barrios como Villa Guadalupe, La Salle, San Pablo, San Blas y El Jardín (p.360).

De Con-Vivamos nacieron muchas propuestas artísticas de jóvenes que se formaron en el arte y la acción política. Precisamente de estos procesos, algunos de estos jóvenes aprovecharon toda la formación artística y política recibida allí, para crear con la finalidad de decir no a la cooptación de jóvenes para la guerra, el KCNO.

- **La villa comunitaria y El Teatro de la Nariz**

El KCNO se constituye a partir de un colectivo de jóvenes que mediante el arte buscan transformaciones culturales, sociales y políticas en la ciudad de Medellín. Compartir con ellos y ellas sus experiencias nos han permitido transformar nuestras percepciones acerca de los movimientos juveniles de la ciudad, porque hemos podido comprender que esa elección de caminar por la senda del carnaval artístico entre vestimentas de colores y maquillajes excéntricos, con el ánimo de exaltar la energía, la alegría y lanzarse al vacío, los ha llevado a convertirse en unos navegantes del mundo de las emociones, y les ha permitido materializar sus sueños, formando una colectividad con sentido comunitario.

En el recorrido de su camino encontraron en la Villa Comunitaria, que está ubicada en el barrio La Salle y es auspiciada por Ascompaz, un gran salón en cuyo interior solo existían máquinas obsoletas que en el pasado crearon un espacio de capacitación técnica dirigido a la comunidad en labores como confecciones, panadería y ebanistería; y que tras un trabajo de adecuación física se ha convertido en “el Teatro de la Nariz” como nombran el lugar en el que cuatro payasos siembran risas e ilusión.

Estos jóvenes se han integrado a las dinámicas de esta pequeña comunidad de viviendas que, solo se encontraba en el beneficio común de compartir un espacio comunitario, pero que no tenía ningún vínculo con procesos culturales o artísticos. Es entonces, a partir de la apuesta de estos jóvenes artistas, que la comunidad ha podido resignificar este escenario, porque allí dio inicio a “El teatro de la Nariz”, lugar mágico, lleno de posibilidades, sueños y mucho trabajo, en el que, por medio del lenguaje clown han podido expandir su accionar a todo el sector del barrio La Salle, y de la comuna 3 Manrique, incluso de la ciudad.

Es así como, en la realización de sus sueños y en el florecimiento de lo que hoy conocemos como “El teatro de la Nariz”, estos jóvenes han impulsado el florecimiento de la Villa, que se ha convertido en un espacio de conversación artística y política, un espacio de encuentro, donde la alegría abunda y donde es grato siempre llegar, respirar aire puro por medio de un jardín que han construido con sus propias manos. Este espacio, su territorio, los identifica y les ilumina sus días,

un lugar limpio, organizado y que cada día busca seguir creciendo y consolidarse como una propuesta de economía solidaria, que no solo beneficie a los integrantes del colectivo, porque al final cada una de las personas que habitan allí, consideramos aportan un granito de arena y hacen parte del KCNO.

CAPITULO II

2. ANTECEDENTES Y REFERENTES TEÓRICO-CONCEPTUALES



Ilustración 3. Tomada por las investigadoras. Julio de 2018.

*“No hay nada mejor para la salud que hacer de clown.
Nunca apoyaremos bastante a los que tengan esa vocación.
Y en último lugar, se ganan muy bien la vida, igual que en otro empleo cualquiera.
¿Porqué será que los padres se obstinan en hacer de su hijo un empleado, un funcionario y no
un clown?”*

Federico Fellini

2.1. Antecedentes.

En el rastreo bibliográfico realizado abordamos dieciséis investigaciones que presentaban en su marco teórico relación con nuestro interés investigativo, de las cuales cuatro son de pregrado, seis de maestría, tres de doctorado, una de especialización, un estado del arte y unas memorias de un proyecto, esta última encontrada en la biblioteca del Museo Casa de la Memoria de Medellín y las demás encontradas en repositorios de unidades académicas universitarias nacionales como la Universidad Nacional, Universidad de la Salle, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Pontificia Bolivariana y Universidad Javeriana de la ciudad de Bogotá. También encontramos investigaciones de la Universidad de Antioquia y de la Universidad de Manizales. Con respecto a investigaciones internacionales hallamos dos, una de la UIT University of Norway de Noruega y la otra de la Universidad de Granada en España. Con el propósito de que la información obtenida fuera reciente los trabajos consultados están enmarcados en un periodo de tiempo que comprende desde 2011 hasta el 2017.

Es de vital importancia aclarar que si bien existe un sinnúmero de investigaciones y documentos que abordan estos conceptos, no logramos encontrar una investigación que articule todas las categorías, dado que las investigaciones presentaban coincidencia sólo en una o dos de las categorías teóricas. En la revisión del material privilegiamos la construcción teórica alrededor de las categorías de nuestro interés, las rutas metodológicas, los hallazgos y las conclusiones de cada investigación consultada, con el ánimo de identificar las tendencias, los vacíos y las posibilidades que quedaban abiertas para nuestro trabajo.

En la siguiente tabla se puede observar las investigaciones consultadas y sus respectivos autores:

N°	Nombre de la investigación	Autor(es) Lugar y año
1	Una experiencia de construcción de paz dinamizada por jóvenes líderes en barrios populares de Bogotá. (1)	Durán, A. y Arango, L. (2011)

2	Participación Política de los Jóvenes pertenecientes a organizaciones que aportan a la construcción de paz.(3)	López, D. Pineda M., Torres, L. y Usuga, D. (2016)
3	Emociones Políticas, Teatro y Pedagogías de Paz: Una Exploración Pedagógica. (4)	Echavarría, J; Cortés, I; Betancur, C. y Jiménez, B. (2017)
4	Lenguajes del Poder. Lenguajes de la Guerra y de la Paz en el Proceso de Reintegración Colombiano. (5)	Medrano, J. (2013)
5	Construcción de cultura de paz, como una posibilidad para la resignificación del desarraigo en víctimas del desplazamiento que habitan en el proyecto “Valle del Ortigal”, Popayán - Cauca. (6)	Acosta, H. Gallego, C; Garcés, M. y Montoya, J. (2017)
6	Pedagogías para la paz: una propuesta de educación popular por medio del arte, para la formación de niños y niñas en la paz (8)	Bejarano, N; Londoño, J. y Villa, P. (2016)
7	Resistencias cotidianas desde las prácticas narrativas intergeneracionales de jóvenes que han vivenciado el destierro en la comuna 8 y 13 de la ciudad de Medellín. (9)	Campuzano, N. y Cruz, C. (2013)
8	Límites y posibilidades de la educación para la paz en contextos de conflicto armado: caso San Pablo, sur de Bolívar. (10)	Tejada, C. (2012)
9	Experiencias juveniles de construcción de paz: Rutas de incidencia política. Juventud, Memoria y Paz (11)	Zapata, C. y Sepúlveda, E. (2013)
10	Significados sociales de construcción de Paz: Jóvenes promotores y promotoras de paz. (12)	Mesa, O; Mora, A. y Montenegro, M.(2016)
11	Estado del arte sobre territorio a partir de sus discusiones conceptuales y de la producción científica colombiana asociada a territorio-paz y territorio-desarrollo (13)	Arroyo, R; Hurtado, D, Aguirre, C. y Fadul, C. (2017)
12	Pedagogía para la paz: una propuesta por la formación de sujetos políticos en las infancias, desde la educación popular con expresiones artísticas y literarias (14)	Orozco, C; Diez, D; e Higueta, M. (2016)
13	El arte que cura: Aplicación de técnicas vs la violencia. Experiencias en Baja California, México, en	Fernández de Juan, T. (2017).

	Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social (16)	
14	Empoderamiento pacifista de experiencias comunitarias locales en Colombia (17)	Hernández, E. (2014)
15	Post-conflict peacebuilding: Youth participation in Sierra Leone. The Artic University of Norway (18)	Ayo, T. (2016)
16	"Niños, Niñas y Jóvenes Constructores-as de Paz". Una experiencia de Paz Imperfecta desde la potenciación de subjetividades políticas. (19)	Loaiza de la Pava, J. (2016)

Tabla 1. - *Rastreo de antecedentes investigativos. Elaborada por las investigadoras.*

La categoría de paz/construcción de paz fue la que estuvo presente en todas las investigaciones rastreadas y se relacionaba con otra u otras, así: con la categoría de territorio en los trabajos de Gallego C, Garcés M y Montoya J. (2017); Campuzano, N. Cruz, C. (2013), y Arroyo, R. y otros. (2017). Con la categoría de jóvenes en los estudios de: Sepúlveda, E. y Zapata, C. (2013); Mesa, O., Montenegro, M. y Mora, A. Zapata, C. (2016), y Ayo, T. (2016). Los trabajos que relacionan la categoría paz con la de lenguaje son: Echavarría, J., Cortés, I., Betancur, C. y Jiménez, R. (2017); Medrano J, (2013); Bejarano, N., Londoño, J. y Villa, P. (2016); Orozco, C., Diez, D. y Higueta, M. (2016) y Fernández de Juan, T. (2017). Es importante aclarar que la investigación de López, D. Pineda., Torres, L. & Usuga, D. (2016) aborda tres de nuestras categorías de interés, paz/construcción de paz, territorio y jóvenes. Por su parte los trabajos de Durán, A. y Arango, L. (2011); Tejada, C. (2012); Hernández, E. (2014) y Loaiza de la Pava, J. (2016) solo abordan la categoría de paz.

Respecto a los marcos teóricos sobre la categoría de paz/construcción de paz, se encontró que seis investigaciones recogen los aportes de Galtung como uno de los autores centrales. Así: desde construcción de paz, en los trabajos de Hernández (2014) y Ayo (2016); desde paz positiva en Zapata y Sepúlveda (2013); Mesa, Mora y Montenegro (2016) y Arroyo y otros (2017); y desde paz negativa en las investigaciones de Mesa, Mora y Montenegro (2016) y Arroyo y otros (2017). Otras subcategorías relacionadas con la paz, se abordan desde autores como Fisas (2004) con el tema de procesos de paz; Lederach (2007), Martínez (2011) y Paladini (2010) con construcción de

paz; Muñoz (2010) para abordar la paz imperfecta; Muñoz y Molina (2010) con cultura de paz; La educación para la paz es abordada por autores como Jares (2001), Curle (1977), Fernández de Juan (2017) y Montessori (1999); las pedagogías para la paz desde Zuluaga y Echeverría (2011) y autores como López (2006) y Johnson (s.f), sirven de apoyo para definir la categoría de paz.

De estos marcos teóricos nos interesa resaltar algunas concepciones que se tienen entorno a la paz, las cuales están relacionadas con las dimensiones social, cultural, política y económica, en el que se insertan las construcciones y reflexiones sobre la paz. Así mismo, el respeto a la vida en su integridad aparece como elemento central que da cuenta de la dignidad humana la cual tiene que prevalecer en cualquier circunstancia. También se encuentra la paz entendida como proceso que implica una construcción colectiva, pensada a lo largo del tiempo, porque conlleva transformaciones importantes en la cultura y en los sistemas económicos y políticos. Además, la paz es pensada como una relación de beneficio mutuo, que favorece a los actores sociales implicados en los enfrentamientos armados.

Para Galtung (1964), citado en Arroyo y otros (2016), la paz no se reduce a la ausencia de guerra (paz negativa), es necesario considerar las condiciones socioeconómicas que están presentes en las violencias estructurales, para buscar que estas desaparezcan (paz positiva), porque sin esto, se podrían silenciar los fusiles, pero las condiciones de inequidad seguirían latentes como caldo de cultivo de múltiples violencias y, fácilmente podrían iniciarse nuevos enfrentamientos armados. Por otro lado, Hernández (2014) y Ayo (2016) se apoyan también en Galtung, para abordar el concepto de construcción de paz, en el cual coincide con los planteamientos antes expuestos y además, plantean que la construcción de paz debe ir más allá de unos acuerdos firmados por los actores armados en contienda y nos recuerdan que, si no se atienden las violencias estructurales, dichos acuerdos podrían convertirse en antesala de nuevos ciclos de violencia situación que se ha presentado en otros contextos a partir de la firma de acuerdos de paz, que no contaban con bases sólidas en lo social, cultural y en lo económico.

Por esta misma vía, Durán y Arango (2011) recogen los planteamientos de Paladini (2010) para decir que la construcción de paz debe ser entendida como una relación entre la capacidad de resolver los conflictos sin necesidad de recurrir a la violencia y la reducción de dinámicas violentas

de manera propositiva para incentivar un cambio social. También encontramos en las investigaciones de López y otros (2016) y Hernández (2014) el concepto de construcción de paz desde Lederach (2007), quien la entiende como un conjunto de procesos, propuestas y fases necesarias para convertir los conflictos en relaciones pacíficas y movilizarse hacia la construcción del compromiso colectivo para el cambio de las dinámicas violentas.

Por otro lado, ubicadas en nuestro rol de maestras en formación y teniendo en cuenta que esta investigación se inscribe en la práctica profesional docente, nos interesa señalar los aportes que encontramos entorno a las siguientes subcategorías: cultura de paz, abordada en el trabajo de Medrano (2013); educación para la paz, en los estudios de Tejada (2012), Fernández de Juan (2017) y Loaiza de la Pava (2016), y pedagogías para la paz, que se abordó en las investigaciones de Bejarano, Londoño y Villa (2016) y Orozco, Diez e Higueta (2016).

La cultura de paz es entendida por Muñoz y Molina (2010), citados en Medrano (2013), como la resolución pacífica de los conflictos que hace que las personas se movilicen hacia la búsqueda del bienestar y de subsanar las necesidades. Además, de eludir, precisar y reconocer la violencia en los diferentes contextos de la vida humana. El concepto de educación para la paz desarrollado por Montessori (1999) citada en Loaiza de la Pava, (2016), la cual expone que la educación es la única manera de hacer desaparecer la guerra, dado que no es solo el hecho de evitarla y solucionar los conflictos sin violencia, sino de crear espacios de cambio que permitan dar un mayor sentido a la actuación con otras personas, estimulando las acciones colectivas que favorecen la construcción de la paz. Por otra parte, Zuluaga y Echeverría (2011), citados en Bejarano, Londoño y Villa, (2016) y Orozco, Diez e Higueta (2016), abordan el concepto de pedagogías para la paz como el conjunto de prácticas, principios y saberes que dan cuenta del papel de los centros educativos y del maestro en el proceso de enseñanza, ya que esta es el medio más poderoso en la potencialización de los actos de paz.

En relación con la categoría de jóvenes, se abordaron trabajos que la definían teóricamente y también aquellas que hablaban de juventud, pues en estas últimas se podía inferir la concepción de joven que tenían. En total fueron cuatro investigaciones, entre ellas la de López y otros (2016); Sepúlveda y Zapata (2013); Mesa, Mora y Montenegro (2016) y Ayo (2016). El planteamiento de

juventud como una condición o etapa biológica, se encontró en las investigaciones de Mesa y otros (2016) y Sepúlveda y Zapata (2013), quienes plantean el concepto de juventud, referido a los sujetos que se encuentran en una etapa de su ciclo biológico, psicológico y cognitivo entre las edades de 14 y 26 años, según lo estipulado en la ley 135 de 1997. Por su parte López y otros (2016) citan el Estatuto de ciudadanía Juvenil de 2013, ley 1622, en el cual se entiende que joven es “toda persona entre 14 y 28 años cumplidos, en proceso de consolidación de su autonomía intelectual, física, moral, económica, social y cultural, que hacen parte de una comunidad política y en ese sentido ejerce su ciudadanía.”

En la investigación de Mesa y otros (2016), se apoyan en dos autores para abordar el concepto de juventud más allá del ciclo biológico. El primero es Erickson (1964), quien la define como la etapa de “Identidad o confusión de identidad”, de este modo el periodo temporal entre la niñez y la adultez, es un momento del ciclo de vida en el cual es esencial la definición de la identidad del yo, la misma que se adquiere encontrando un punto medio entre las libertades individuales y el sistema de creencias y valores de la organización y configuración social. Por otra parte, Krauskopf (s.f), sugiere que los jóvenes están en posición de desventaja con relación a los demás ciclos vitales, dado que se les posponen sus derechos como ciudadano, quitándoles validez como sujetos sociales y políticos puesto que dependen del adulto para la acción social hasta alcanzar su status como adulto.

Teniendo en cuenta que se da un giro en el entendimiento de la juventud como un mero ciclo biológico, según Parra (1984), citado López y otros, (2016) “la categoría de joven empieza a tomar otros sentidos, más allá de reducir los conceptos que se concentran en la edad y características derivadas del ciclo vital” (p. 25). De este modo, ser joven no puede asumirse desde la concepción de un grupo homogéneo, porque los y las jóvenes se expresan de múltiples formas y construyen distintos significados, a través de diversos procesos identitarios. Por su parte, Alvarado (2008), citado en López y otros, (2016), reitera la importancia de reconocer al joven como un actor que busca resignificar sus espacios, siendo los y las jóvenes sujetos activos no homogéneos, capaces de producir la realidad social de la que hacen parte y configurarse a sí mismos en esta.

Se debe agregar que en las investigaciones de Durán y Arango (2011); Tejada (2012); Hernández (2014) y Loaiza de la Pava (2016), identificamos que, aunque se hace un trabajo orientado a jóvenes, no se plantea joven/juventud como categorías teóricas. En estos trabajos, se debaten las concepciones que suelen considerar a los jóvenes como generadores de conflictos o perpetradores de crímenes, lo cual ha generado una estigmatización general de la juventud. Por ello, en contraste con lo anterior, los y las jóvenes se consideran como sujetos potenciales para la construcción de paz, y se asumen como sujetos históricos, políticos y culturales que se reconfiguran ante las lógicas hegemónicas establecidas. Aspectos que según los investigadores no han sido explorados a profundidad.

La categoría de territorio, se trabaja en las investigaciones de López y otros (2016); Arroyo y otros (2017); Campuzano y Cruz (2013) y Acosta y otros (2017). En este último trabajo se aborda el territorio desde los planteamientos de Llanos-Hernández (2010) y se plantea que el territorio es un concepto interdisciplinario, ya que este deja de ser interés únicamente de áreas como la cartografía y la geografía y ha empezado también a formar parte de los referentes teóricos de disciplinas que tienen como objeto de estudio los múltiples tipos de relaciones individuales y sociales del ser humano, influenciado por las dinámicas, la participación y la interacción de sujetos sociales en determinados espacios.

De otro lado, a partir de Sosa (2012), citado en López (2016), se entiende el territorio no solo como una porción de tierra, sino como un espacio social, constituido histórica, económica, social, cultural y políticamente. En la investigación de Acosta y otros (2017), el concepto de territorio se plantea desde Trinidad (2008) y García (1976), como una apropiación simbólica que se hace a través del lenguaje, la cultura y los grupos sociales, estos autores plantean que el territorio existe gracias a los seres humanos y son estos quienes lo recrean, lo dibujan y dan vida a través de las relaciones que se dan en un espacio a partir de sus símbolos y relaciones culturales, utilizando como medio procesos identitarios que configuran grupos a partir de formas compartidas de organización, acción y de nombrar sucesos de la vida cotidiana en el espacio que habitan.

Además, encontramos investigaciones que hacen referencia a categorías como desarraigo (Campuzano y Cruz (2013) y Acosta y otros (2017)), desplazamiento forzado (Campuzano y Cruz

(2013)) y destierro (Campuzano y Cruz (2013) y Acosta y otros (2017)). Acá nos interesa resaltar la subcategoría de desarraigo, la cual es abordada desde Pérez (2013), en el trabajo de Acosta y otros (2017). Este autor define el desarraigo como la acción de apartar a un sujeto de manera brusca de su territorio que, como consecuencia, desencadena un proceso de ajuste y resignificación interna que debe hacer el sujeto debido al rompimiento de las redes que teje en su cotidianidad. Por otro lado, Campuzano y Cruz (2013) abordan el destierro desde Restrepo (2008), para quien el desarraigo está ligado al destierro, y este se entiende como un proceso en el que se debilitan los rasgos esenciales del ser humano, pues los aspectos que nos configuran y constituyen nuestra historia se pierden, así se habla de la pérdida del mundo de significantes y de sentidos que experimentan las personas que se ven abocadas a dejar sus espacios vitales.

El desplazamiento forzado, aparece en el trabajo de Campuzano y Cruz (2013), como una categoría fundamental asociada al territorio, la cual abordan desde los planteamientos de Villa y Riaño (2008), quienes plantean que este se enmarca “en las perspectivas psicológicas, sociales y antropológicas en las que se reconocen la experiencia de los sujetos que han vivido el destierro y la violencia, tanto en asuntos de victimización y afectaciones en la vida cotidiana, como a partir de la necesidad de resignificación y capacidad de resiliencia” (p. 14).

Respecto a la categoría de lenguaje, encontramos que 5 investigaciones la abordan: Medrano (2013); Echavarría y otros (2017); Bejarano, Londoño y Villa (2016); Orozco, Diez e Higuera (2016) y Fernández de Juan (2017). En el trabajo de Medrano (2013), se recogen los planteamientos de González (2010), quien afirma que se debe comprender el lenguaje desde su multiplicidad, teniendo en cuenta que es un entramado simbólico, que no es lineal, en el que se enmarca un presente histórico complejo. Para este autor el lenguaje, expresado en las narrativas de los sujetos, constituye, por un lado, la oportunidad de narrarnos, crearnos y crear mundo en un juego constante con el lenguaje, pero también advierte que la utilización de ciertos discursos puede generar conflictos, y que a través de estos se puede dominar al otro.

De manera particular, el lenguaje artístico es abordado en el trabajo de Bejarano, Londoño y Villa (2016), quienes se apoyan en Gómez (2013), para decir que el lenguaje del arte se constituye en una posibilidad de expresión de pensamientos, emociones y propuestas, entre otros, y a su vez

en una estrategia metodológica sensibilizadora para la paz, pues el arte posibilita el reconocimiento de sí mismo y del otro, y representa un mundo de oportunidades para la solución de conflictos y cambios significativos de los sujetos y de las sociedades. Así mismo, Orozco, Diez e Higueta (2011) citando a Vygotsky (1987), proponen que por medio del arte y las expresiones artísticas las personas pueden reconocerse y, de este modo, reconocer al otro para así transformar la realidad mientras se transforman a sí mismos. Estos planteamientos dialogan con la concepción de Morín (1988), citado por Echavarría y otros (2017), quien afirma que “para ser nosotros mismos, nos hace falta aprender un lenguaje, una cultura, un saber, y hace falta que esa misma cultura sea tan variada como para que podamos hacer, nosotros mismos y reflexionar de manera autónoma” (p. 31).

Por esta misma vía, Fernández de Juan (2017) cita a Fernández (2015), exponiendo que las artes pueden incrementar la calidad de vida de las personas, pues con el teatro o la literatura se ha venido haciendo un proceso de varios siglos, en el que se demuestra que pueden ser herramientas para impulsar el desarrollo, tanto intelectual como emotivo de los sujetos que descubren en las expresiones artísticas un medio de comprender el mundo y de conectarse con los otros.

En relación con los diseños metodológicos de las investigaciones rastreadas, se puede afirmar que, todas parten del enfoque metodológico cualitativo de la investigación. En cuanto al método se puede observar que los trabajos de Bejarano, Londoño y Villa (2016); Orozco, Diez e Higueta (2016); Ayo (2016) y Hernández (2014), se apoyan en la investigación acción participativa. Los estudios de López y otros (2016); Durán y Arango (2011) y Mesa, Mora y Montenegro (2016), parten del método biográfico narrativo. Echavarría y otros (2017), se apoyan en el enfoque hermenéutico fenomenológico y Acosta y otros (2017) en el paradigma crítico social. Estas investigaciones utilizaron técnicas de recolección de datos, tales como: entrevistas semi-estructuradas, entrevistas abiertas, historias de vida/narrativas, cartografías, talleres y diarios de campo.

De manera particular, nos interesa resaltar la investigación de Campuzano y Cruz (2013), ya que es de gran interés y aporte para nuestro proyecto, porque fue realizada desde el enfoque metodológico hermenéutico ontológico político, el cual en esta investigación está dirigido a

“rastrear la sencillez de la vida cotidiana, de manera singular en las historicidades, en las dinámicas intergeneracionales y la política en personajes que han permanecido en el anonimato” (p.46). Estableciendo que la hermenéutica nos permite acercarnos comprensivamente al sentido de las prácticas humanas, que, para nuestro caso, está orientado hacia la comprensión de las acciones que contribuyen o aportan a la construcción de paz en perspectiva territorial.

Para concluir es importante mencionar que en las investigaciones encontramos que, si bien los y las jóvenes se encuentran constantemente en situaciones de vulnerabilidad y gran cantidad de ellos se muestran apáticos frente a la participación política y social, los jóvenes poseen la iniciativa de crear espacios que contribuyen a un cambio para resistir a las violencias que los rodean y decidir todos los días no hacer parte de las mismas, para mejorar sus vidas y las condiciones de sus comunidades. Desde el diario vivir se tejen relaciones con el otro que fomentan acciones de convivencia pacífica como eje movilizador que posibilita el reconocimiento, el fortalecimiento de valores, la transformación colectiva de los conflictos y una sinergia con otras acciones, esto desde estrategias (teatro, música, artes plásticas, dibujo) y espacios formativos no convencionales que propician la reflexión del rol que tiene cada sujeto en contexto, dando paso al reconocimiento de capacidades y habilidades que permitan transformarse a sí mismo y las realidades de las que los sujetos hacen parte.

2.2. Referentes teórico-conceptuales

2.2.1. El Lenguaje

“El lenguaje “habla” sobre el mundo y lo construye”

-María Teresa Luna-

Preguntarnos por el lenguaje en esta investigación, partió del hecho de ser maestras en formación de la licenciatura en lengua castellana, en la cual es fundamental estudiar este concepto, pero también de la elección de la hermenéutica como enfoque epistemológico, en el cual el lenguaje juega un papel central para acceder a la interpretación, que se constituye como su fin.

Desde esta última perspectiva, es necesario decir que, desde principios del siglo XX, el problema del lenguaje, o la pregunta por el lenguaje, se constituyó en uno de los temas centrales de los debates de la filosofía.

[...] el problema del lenguaje puede ser considerado como el territorio verdaderamente común, si bien diversamente tematizado, en el que de hecho se vienen enfrentando las dos corrientes de investigación que han dominado el debate filosófico de los últimos decenios, a saber: el pensamiento analítico y la reflexión hermenéutica. (Fabris, 2001, p.5).

Es así como, el lenguaje ha sido considerado, al menos, desde dos puntos de vista, el primero relacionado con la representación de la realidad desde un sistema de signos y símbolos (la lengua), que está supeditado a unas reglas de uso; y otro relacionado con la concepción del mismo como horizonte, en el que se cifra y se teje la experiencia humana.

Para Heidegger (2001) “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre... Liberar al lenguaje de la gramática para ganar un orden esencial más originario es algo reservado al pensar y poetizar” (p.1). De este modo, el filósofo alemán, vincula el lenguaje al pensamiento de manera indivisible, no se puede pensar sin lenguaje, es solo a través de este, que actúa como mediación, que podemos construir y expresar nuestros pensamientos. Además, afirma que es necesario alejarse de la concepción gramatical del mismo, de la configuración en tanto lengua, para poder comprenderlo desde un sentido más profundo y vital.

Pero, más allá del debate que se ha llevado a cabo por décadas en el ámbito de la filosofía, las maneras de entender el lenguaje son múltiples y por esto dicho concepto es polisémico y no se podría afirmar que no hay una sola definición válida del mismo. Por ejemplo, el lenguaje se asume como instrumento o medio de la comunicación; como expresión del pensamiento y con esto se designa como propio de lo humano; pero también se habla de lenguaje no verbal y del lenguaje de distintas manifestaciones artísticas, entre muchos otros usos, que hacen compleja su definición.

No obstante, desde esta investigación, nos ubicaremos desde los aportes de autores como Gadamer y Ricoeur, quienes recogen los planteamientos de Heidegger para entender el lenguaje como un algo vivo, que se transforma, que deviene en el transcurso del tiempo y que por esto mismo no es susceptible de ser definido en un concepto o limitado a una estructura fija.

En este sentido, Gadamer afirma que: “El lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo, sino que en él se basa y se representa el que los hombres simplemente tengan *mundo*” (2003, p.531). Además, sostiene que “El que tiene lenguaje “tiene” el mundo” (p.543). Con lo que se infiere que el ser humano está indisolublemente ligado al lenguaje y que es desde este que configura su propio ser y todo lo que le rodea. Para este filósofo la existencia del mundo se configura lingüísticamente, es decir, que solo a través del lenguaje es que los seres humanos accedemos al mundo, lo creamos y recreamos a través de él. “No solo el mundo es mundo en cuanto que accede al lenguaje; el lenguaje solo tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo” (p.531). Esto implica que no se puede reducir el lenguaje a un conjunto de signos y símbolos con los que se designa el mundo, lo objetivo. Para el autor, no se puede entender el lenguaje como un sistema de signos y reglas gramaticales que funciona por fuera de la experiencia que tengamos del mundo.

Para Gadamer, la palabra misma es más que un signo, porque no se podría afirmar que la palabra está cargada de todo el sentido previo a la experiencia, no es algo dotado de vida propia, la palabra adquiere sentido, cuando en medio de la experiencia humana la elegimos. Así, al autor afirma que:

No es que la experiencia ocurra en principio sin palabras y se convierta secundariamente en objeto de reflexión en virtud de la designación, por ejemplo, subsumiéndose bajo la generalidad de la palabra. Al contrario, es parte de la experiencia misma el buscar y encontrar las palabras que la expresen. Uno busca la palabra adecuada, esto es, la palabra que realmente pertenezca a la cosa, de manera que ésta adquiera así la palabra (2003, p.500).

Para el filósofo, la humanidad se da en y desde el lenguaje y la lingüística, hace referencia a que el mundo se configura como tal, por medio de nuestro acceso a la palabra, que lo nombra, lo aprehende, pero que también lo crea y le da sentido en y desde la experiencia,” es un estar-en-el-mundo del hombre”. Entonces el ser humano no se puede pensar por fuera del lenguaje, pues tener este conlleva tener el mundo y esto a su vez implica una relación de unos/as con otros/as, y esto último es determinante en su propuesta hermenéutica, porque es a partir de la lengua que compartimos como comunidad lingüística, de este modo para el autor, todas las formas de comunidad humana se articulan desde una comunidad lingüística.

De otro lado, Ricoeur (2006), nos dice que, al reducir el lenguaje a su estructura y a las reglas de su funcionamiento, se deja de lado la capacidad expresiva que este posee, y que radica en el discurso, porque al hablar, al decir el mundo, estamos dinamizando la maravillosa posibilidad que tiene el lenguaje desde esa movilidad, desde la vida que conlleva la producción de nuevos e incesantes sentidos sobre el mundo.

La consecución del punto de vista estructural constituye, con toda seguridad, el logro de la cientificidad. Al constituir el objeto científico como un objeto autónomo, la lingüística se constituye a sí misma como ciencia. Pero ¿a qué precio?... El acto de hablar es excluido, no solo como ejecución externa, como realización individual, sino como libre combinación, como producción de enunciados inéditos. Ahora bien, esto es, propiamente hablando, lo esencial del lenguaje, aquello a lo que está destinado. Al mismo tiempo, se elimina la historia, no solo la existente entre un estado sistemático y otro, sino la producción de la cultura y del hombre en la elaboración de su lengua... se excluye, así mismo, junto a la libre combinación y a la generación, la intención principal del lenguaje, que consiste en decir algo sobre algo (Ricoeur, 1999, p.46).

Entonces, desde los postulados de este autor, entendemos que el ser humano no es solo un sujeto que reproduce unas condiciones históricas, sociales, culturales y lingüísticas, porque más allá de

esto siempre cuenta con horizonte abierto lleno de posibilidades para crear algo nuevo. Así, para el autor, es necesario introducir el discurso para acercarnos al estudio del lenguaje desde otras perspectivas, que han quedado anuladas en la mirada estructuralista propuesta por Saussure. “Solamente el mensaje le confiere realidad al lenguaje, y el discurso da fundamento a la existencia misma del lenguaje, "puesto que sólo los actos del discurso discretos y cada vez únicos actualizan el código” (Ricoeur, 2006, p.23). De este modo, lo central es la capacidad creativa que tienen el lenguaje que, a través de la lengua, actualiza los significados, porque nos permite acceder a lo inédito y a las transformaciones que esto implica y da cuenta de los sentidos que configuran los sujetos a partir de su experiencia con el mundo.

Así, desde esta perspectiva, el lenguaje se comprende como posibilidad incesante de decir algo nuevo y plural que abre caminos a la interpretación de las realidades y por ello mismo adquiere un carácter histórico y se constituye en mediación. Además, este *decir algo sobre algo*, representa y conlleva una intencionalidad que no se queda atrapada en los discursos hegemónicos de la historia y de las sociedades y su devenir, porque al “poder decir” algo nuevo, siempre se interpelan las verdades impuestas, y esto lo atribuye a la posibilidad que contiene el lenguaje de producir nuevos significados y sentidos, que él referencia como función poética. Además, esta forma de configurar las realidades, siempre implica a otros y otras, por lo que el autor habla de una alteridad que, desde el lenguaje se despliega en tres modos de ser y de estar en el mundo, en los que se da una mediación entre el ser humano y el mundo; entre los seres humanos, y del ser humano consigo mismo. Pero, tanto la primera como la última estarán siempre atravesada por los significados y sentidos que construimos como comunidad.

Entonces, en el marco de nuestro proceso formativo es fundamental reconocer el lenguaje como mediación, como posibilidad de comunicación e interacción humana, que nos permite situarnos como sujetos capaces leer el mundo, pero también de crear mundos nuevos. De igual forma, esta consideración es la base para acercarnos a los colectivos de jóvenes, indagando por las formas en que, desde distintos lenguajes, ellos y ellas leen e interpretan las realidades de sus territorios y emprenden acciones de transformación de los mismos, con lo cual aportan a la construcción de paz en sus comunidades.

Los actos humanos, los gestos, lo que se dice, lo que se escribe, entre otros, siempre cumplen la función de comunicar algo, de decir algo, por lo tanto, más allá de entender la hermenéutica como interpretación del texto escrito, nos ubicamos desde la postura que concibe como “texto” toda la producción humana que pueda ser interpretada. En este sentido, recogemos las palabras de Luna (2011), quien señala que:

[...] consideraremos texto a cualquier forma objetivada de la representación sígnica- simbólica, y que por tanto sea susceptible de ser leída-interpretada. La acción humana, la palabra, la corporalidad, la obra escrita, la fotografía, la pintura, los objetos y sus usos, entre otros, contienen discursos que comunican y que pueden objetivarse en textos, que al “hablar” sobre algo, o “decir” algo, o “nombrar” algo, son material de trabajo para el intérprete. Nos enfrentamos entonces a una idea de mundo como texto, y de texto como entramado sígnico y simbólico, que al ser objetivado en la escritura permite al sujeto tomar distancia de él e interpretarlo. (p.12).

Desde esta mirada, las diferentes formas de lenguaje que usan los y las jóvenes que hicieron parte de esta investigación se presentan como posibilidad de leer e interpretar lo que sucede en sus comunidades, sus necesidades, las formas de violencia que los afectan, pero también sus potenciales, las cuales se toman como insumo para construir nuevas formas de habitar sus territorios y de construir paz en estos.

2.2.2. El lenguaje del arte o los lenguajes artísticos

Después de ubicarnos en los aportes de Gadamer y Ricoeur, desde los cuales asumimos el lenguaje como centro de la experiencia humana, es necesario para nosotras dar cuenta del lenguaje clown que sustenta el trabajo artístico y político del Kolectivo Clown Nariz Obrera. De este modo entraremos a esbozar una idea general sobre el *lenguaje del arte*, desde los planteamientos de

Tamayo (2002), para después, desde los planteamientos de Jesús Jara (2000) y Caroline Dream (2012), considerar y retomar la historia y las percepciones que se tienen sobre *clown*.

En tal sentido, Tamayo (2002) nos dice que, por medio del lenguaje del arte, los seres humanos expresan sus ideas, opiniones, relaciones y maneras de vivir, esto desde un lenguaje universal, con el cual se puedan comunicar con el resto del mundo, sin importar el idioma en que se encuentren inmersos, así, para la autora esto se hace posible:

[...] mientras los valores, los principios y la búsqueda de la verdad sea la misma y se tengan las mismas bases de pensamiento. Las imágenes, como signos icónicos, la plástica, las formas de expresión en general, pueden ser interpretadas en todo el mundo, en todos los idiomas; lo importante son los fundamentos de esta interpretación (p. 8).

Esto nos lleva a pensar que si el lenguaje es entendido como aquello que permite una comunicación entre todos y nos acerca más a la experiencia humana, el lenguaje del arte puede llegar a ser entendido como un diálogo que convoca y posibilita expresar nuestros sentires, y nuestras más profundas ilusiones, sin importar la lengua que hablemos. Según la autora el lenguaje del arte, admite codificar e interpretar todas las expresiones creadas por el hombre, desde su capacidad creativa y que representan sus historias o sucesos.

Según Tamayo (2002) “cuando se lee en el lenguaje del arte, se tiene una experiencia estética que es un conocimiento sensible, una percepción que está en lo más profundo de la sensibilidad universal humana” (p.11), lo cual hace que el hombre pueda indagar por su propia historia, formas de proceder personales y colectivas dentro de sus territorios, con el ánimo de poner en cuestionamiento la historia en la que ha estado enmarcado y se abra paso a una oportunidad de crear otras formas de mundos posibles a partir del arte.

Es así, como el lenguaje del arte permite adentrarse en una cultura y entender los significados que se construyen en ella:

Además, estudiar un pueblo a través de sus manifestaciones artísticas es un enriquecimiento personal y una satisfacción para el espíritu, es como leer un buen libro, o realizar un viaje donde el conocimiento de la historia permite compartir, dialogar y comunicar una vivencia estética (p. 12).

En tal sentido el hombre por medio del lenguaje del arte se enriquece y encuentra la guía para una construcción personal, como también social.

En este mismo orden de ideas, el artista es visto como aquel que puede lograr dotar de sentido, cosas que quizás en el mundo cotidiano no lo tengan, según la autora; el arte, desde todas sus expresiones, se aleja de lo racional “La expresividad en el arte no describe, pinta ni analiza: ¡canta, baila, emociona! Apela al sentido estético. Busca el alma, no el intelecto”. (Tamayo, 2002, p.17) Logrando, el lenguaje del arte o el lenguaje artístico, generar más que una experiencia estética, un diálogo entre los sujetos, entre quien crea una obra y quien contempla lo creado.

2.2.3. El Lenguaje Clown

Después de este entramado sobre el lenguaje del arte o los lenguajes artísticos, resulta importante para nosotras retomar algunas ideas o nociones sobre el lenguaje clown, esto desde nuestro trabajo investigativo en que los protagonistas son las y los integrantes del KCNO, quienes partiendo del lenguaje del clown han buscado otras formas de relacionarse con los otros y otras, y de resignificar los espacios que habitan.

Es así como, desde Caroline Dream (2012) reconocemos en la historia del *payaso* que este es un heredero de los bufones de la corte del siglo XVI, por lo que para la autora “Sus raíces, por lo

tanto, son las figuras anarquistas e inconformistas de la sociedad, los que habitualmente se burlaban de la autoridad, cuestionaban la moralidad de su tiempo y criticaban a sus gobernantes y sus leyes.” (p. 90) considerando que los payasos eran transgresores, se atrevían a decir cosas que muchas otras personas de las cortes no, lo que les permitía, con su actuar, amenazar a los sistemas de poder que buscaban mantener masas esclavizadas.

Al respecto Jara (2000) dice que los clowns eran vistos como “gente irreverente, espíritus libres que han hecho de su arte una burla del poder, las normas y la religión” (p.25) Desde ahí que las personas que se dedicaban al clown pertenecían al pueblo, porque era en las calles donde encontraban siempre su mejor público, además, porque sus burlas agredían casi siempre a las personas poderosas. Por eso, es que según el autor; el clown siempre está relacionado con las acciones más cotidianas del ser humano, y a su vez “con la etapa probablemente más apasionante de nuestra vida, la infancia, que como se sabe, está llena de ternura, ingenuidad, aprendizaje, descubrimiento y juego” (p. 26). Lo que hace que el clown desde la risa y burla de estas acciones cotidianas, se vuelva una parte esencial del patrimonio cultural.

Debido a esto, para la autora y payasa, Caroline Dream (2012) “Los clowns contemporáneos siguen la tradición transgrediendo las convenciones teatrales y sociales. Cada clown, obviamente, transgrede en mayor o menor medida; algunos van mucho más lejos que otros, pero todos cruzan en algún momento las líneas invisibles que nos encorsetan” (p. 90). Esta transgresión hace que sean capaces de compartir sus sentimientos y en sus espectáculos poder burlarse y jugar con temas que han sido vetadas en la sociedad, por ejemplo, la violencia o la muerte.

Por lo tanto, se ve como el clown, es un ser que ha estado en constante contradicción con las normas sociales y las lógicas que imperan en la sociedad, permite que los seres humanos puedan transitar por el mundo de las emociones, esas que para Jara (2000) hacen parte de la esencia del ser humano y ayudan a no perder la fe en nosotros mismos, resalte nuestras virtudes, pero también nuestros fracasos.

El clown es un lenguaje basado en las emociones, es una invitación a la libertad de nuestros deseos, así, busca trabajar desde el cuerpo para expresar lo que ese ser humano, que está detrás de la nariz roja tiene por mostrar, es decir, según lo dicho por Jara (2000), encontrarnos con nuestro clown interior, supone un viaje hacia lo más honesto, sincero y auténtico de cada uno de los seres que se dedican a este arte.

Igualmente, para Jesús Jara, el clown en su devenir histórico ha hecho parte del cine mudo, uno de los símbolos más conocidos es, Charles Chaplin, quien desde sus películas mostraba el desarrollo industrial de su época y su arrollador impacto en la sociedad. Se hace necesario resaltar, que el clown ha logrado “alcanzar una gran popularidad y romper fronteras, entrando en campos tan variados como la educación, la empresa, la sanidad o las terapias de desarrollo personal” (Jara. 2000, pág. 29). Llevando al clown a espacios diferentes del teatro, donde también genera fuertes lazos, algunas veces con menor o mayor impacto, con el público.

Hasta ahora, la historia nos ha mostrado que el clown ha tenido una función específica, divertir, hacer reír, pero detrás de la risa, queda algo más. El clown busca desde la imitación de nuestras conductas cotidianas, evocar nuestro verdadero ser, “los clowns nos recuerdan lo que hemos sido, lo que somos y lo que seremos” (Jara. 2000, pág. 47). Por lo que el clown aunque, en su universo incluye muchas características de los niños, no es un niño, son adultos con historias y experiencias vividas, “el clown es, más bien, un adulto que actúa siempre como lo hacen los adultos cuando no son observados, cuando no son expuestos al juicio de los demás” (Jara. 2000. pág. 53). Y es precisamente esto, lo que hace que cuando nadie nos observa, que cuando no estamos ante una mirada vigilante, seamos verdaderamente libres, dando rienda suelta a nuestras emociones, a nuestro verdadero yo.

Una cualidad primaria de los niños, quienes son libres sin importar si los están observando, esta cualidad lastimosamente se pierde con el pasar de los años; y es precisamente desde ahí, desde ese miedo al ridículo, donde el payaso toma fuerza y se presenta ante su público, para mostrar lo que tanto nos da miedo mostrar.

El clown es un tipo seguro de sí mismo, afirma Jara (2000) que vive la vida con pasión, su mirar siempre va hacia adelante, y de sus adversidades se alimenta para continuar con su juego, y es que, para el autor, “el clown es un tipo que tiene una buena opinión de sí mismo. Siempre dice que sí a cualquier propuesta, cualquier reto, porque se cree capaz de afrontarlo” (p. 60). El clown se convirtió entonces en un apasionado de la vida, que ante las adversidades de ésta siempre tratará de sacar lo positivo, para afrontarlas. Es así como, a través de una nariz roja, considerada la máscara más pequeña del mundo, los y las jóvenes del KCNO han buscado hacerle frente a las adversidades, inequidades y problemáticas en la ciudad, por eso nuestro interés por visibilizar las acciones que desde el lenguaje del clown, han hecho en favor de resignificar, dotar de otros sentidos y ofrecer esperanza a sus territorios.

2.2.4. Jóvenes

“Si los responsables del mundo son todos venerablemente adultos, y el mundo está como está, ¿no será que debemos prestar más atención a los jóvenes?”

Mario Benedetti

Dentro de nuestra investigación, cobra total relevancia la categoría de jóvenes, pues desde nuestro interés por comprender los procesos de construcción de paz y resignificación del territorio que llevan a cabo los colectivos de jóvenes desde sus diferentes apuestas, nos parece necesario como primero entrar a comprender cómo han sido reconocidos los y las jóvenes durante gran parte de la historia. Así, es importante partir de reconocer que la Ley Estatutaria 1622 de 2013, define como joven a “Toda persona entre 14 y 28 años cumplidos en proceso de consolidación de su autonomía intelectual, física, moral, económica, social y cultural que hace parte de una comunidad política y en ese sentido ejerce su ciudadanía”. Una definición desde la ley, que nos muestra solo una mirada biológica de la juventud, que nos ubica por rangos de crecimiento, madurez y reconocimiento de nuestros derechos y deberes ante la sociedad, delimitando el ser joven solo a un rango etario de los seres humanos.

Esto nos lleva entonces a reconocer que si bien existe una normatividad, que recoge el concepto de juventud en un rango etario, existen otras posturas que nos interesa recoger y que van más allá de esta delimitación. Es así como, desde los planteamientos de Reguillo (2012), evidenciamos la necesidad de pensar a los jóvenes más allá de lo biológico, la autora plantea que este grupo social debe reconocerse desde el dinamismo, la diversidad y el pluralismo, y que la concepción sobre estos, puede ir más allá de los imaginarios que se han construido de ellos. Al mismo tiempo, la autora plantea que los y las jóvenes han elaborado formas de organización para protegerse y cuidarse ante sistemas que los excluyen, y así mismo han buscado crear espacios de identidad en sus territorios.

Por esto, es en el devenir de la historia del siglo XX, que encontramos como los jóvenes empezaron a tomar fuerza en los procesos de desarrollo y transformación de la sociedad, lo cual desde un inicio ha hecho que su participación y liderazgo en los movimientos estudiantiles, pueda tener enorme incidencia en el escenario público desde la condición de estudiantes, lo que les ha permitido visibilizarse como actores sociales. Reguillo (2012) explica que la industria cinematográfica ha construido estereotipos de los jóvenes que los describen como sujetos rebeldes, sin propósitos claros en sus acciones, en su proceder y que por ende, carecen de proyectos de vida definidos. Sin embargo, esta visión romántica que es construida por la cinematografía que expone cómo los jóvenes empiezan a visualizarse mediante sus acciones y expresiones rebeldes, las cuales se constituyen como las primeras manifestaciones de su actuar político en la sociedad.

Al respecto Valenzuela (2005) apunta que en el siglo XX se otorgó mayor visibilidad a los jóvenes “a partir de la imputación de rasgos hipostatizados, vinculados a su ubicación dentro de los proyectos civilizatorios y sus compromisos sociales” (p. 9). Esto, concuerda con lo anterior dicho por Reguillo (2012) y llevó a vincular a los jóvenes como sujetos revolucionarios, ubicándolos en medio de disputas y posicionamientos políticos.

Lo anteriormente expuesto, conlleva a que finales de la década de los 80´ y comienzos de los 90´ los jóvenes fueran vistos como “subversivos” o “rebeldes”, tomando esta mirada de ser joven una gran expansión en la sociedad del momento. Al respecto Reguillo (2012) apunta que estas

clasificaciones también “visibilizaron a cierto tipo de jóvenes en el espacio público, cuando sus conductas, manifestaciones y expresiones entraron en conflicto con el orden establecido y desbordaron el modelo de juventud que la modernidad occidental, en su versión latinoamericana, les tenía reservado” (p.20). Un imaginario de los jóvenes que se acercaba más a la delincuencia, propiciando que fueran las y los jóvenes los receptores de una violencia institucionalizada que surgió en la época.

Para la autora, el auge industrial de la última mitad del siglo XX como también el consumismo y los discursos políticos fueron procesos que dieron oportunidad a la visibilidad de los jóvenes en esta época, apuntando a que “a través de estos procesos, la noción de edad alcanza una densidad que no se agota en el referente biológico, pues adquiere distintas valoraciones entre diferentes sociedades y también en el seno de una misma sociedad.” (p. 23) Otorgando desde este punto un papel importante para entender a los jóvenes desde el lugar que ocupan en la sociedad, dejando la noción de edad como una categoría que se queda corta a la hora de hablar de los sujetos y sus relaciones.

Es así como ya en el siglo XXI, en medio de crisis políticas y sociales, los jóvenes han luchado de múltiples modos por demostrar que el proyecto social de la modernidad, sobre todo en América Latina “ha sido incapaz hasta hoy de cumplir las promesas de un futuro incluyente, justo y, sobre todo, posible.” (Reguillo 2012 p. 21). Así pues, esto evidencia que, al ubicarnos en un continente con un gran porcentaje de población juvenil, es importante preguntarse las maneras cómo los y las jóvenes habitan y comprenden un mundo cargado de conflictos, que a su vez se mueve en la demanda de una globalización creciente.

Esto nos lleva entonces a reconocer que la juventud no puede entenderse fuera de su contexto histórico, pues como apunta Valenzuela (2015) “la condición de ser joven ha sufrido variaciones fundamentales en el tiempo” lo que pone la condición juvenil en un plano creciente de los estudios socioculturales, y según el autor muestra cómo la juventud se convierte en un concepto que no adquiere sentido y significado sino se encuentra inmerso en su contexto histórico y sociocultural.

En tal sentido, Valenzuela (2005) plantea que al ésta dotarse de sentido en el plano social, la juventud trae consigo un valor importante en la sociedad, es por esto que hace referencia a que “Cuando Pierre Bourdieu (1990) afirmó que la juventud no es más que una palabra, debió añadir: cargada de significados y con una importante participación en la delimitación de prácticas sociales históricamente definidas” (Bourdieu, 1990. Citado en Valenzuela, 2005. pág. 2). Para el autor esta afirmación que hace Bourdieu, relata el hecho de que por mucho tiempo han sido los y las jóvenes, sujetos manipulados por los sistemas que buscan retener y apropiarse de los recursos, y muestra que la juventud más que una conceptualización vacía, trae consigo un gran poder en la construcción de la sociedad.

Dentro de este marco, en el que la juventud se puede definir como una construcción social, productora de sentidos, Reguillo (2012) apunta a que

Si bien es cierto que “la juventud no es más que una palabra” (Bourdieu, 1990), una categoría construida, no debe olvidarse que las categorías no son neutras ni aluden a esencias; son productivas, hacen cosas, dan cuenta de la manera en que diversas sociedades perciben y valoran el mundo y, en consecuencia, a ciertos actores sociales (p. 25).

Por lo que resulta importante según la autora, suponiendo que en la producción de conocimiento se recogen los imaginarios de una sociedad, entrar a mirar que se ha dicho en este, sobre las y los jóvenes hasta hoy; y partiendo de ahí, poder analizar las diferentes maneras en que se piensa la juventud.

En esta perspectiva, y aunado a la concepción de que la juventud es más que una palabra, Valenzuela (2005) sigue relatando que “La condición juvenil y la juventud, más que meras palabras, refieren a relaciones sociales históricamente situadas y representadas que conforman umbrales semantizados de adscripción y diferencia, inmersos en redes y estructuras de poder”

(p.3). Por lo tanto, esto nos lleva al plano de lo real, donde reconocemos que existen diferentes maneras de ser joven, diferentes formas de significar y dotar de sentido la condición juvenil en la sociedad. Lo anterior, reconoce entonces la multiplicidad de realidades respecto a los jóvenes, pues “Existen múltiples realidades de jóvenes que estudian y trabajan, o que no estudian ni trabajan o que, trabajando y/o estudiando, conforman umbrales de identificación que no se encuentran referidos a la dimensión laboral o escolar” (p. 3). De este modo, el autor plantea que muchos jóvenes nacen y crecen en situaciones difíciles o contextos agresivos, que hace que muchas veces, desde su infancia, lleven en su vida responsabilidades familiares.

Hasta ahora, todo lo dicho nos lleva a entender la juventud como una construcción heterogénea e histórica. La juventud como un sector de la sociedad que ha sufrido transformaciones, variaciones y se ha datado de varios significados, los cuales varían con el paso del tiempo, es así como:

La comprensión de las juventudes y sus diversos sentidos implica conocer sus anclajes y adscripciones en un mundo complejo crecientemente globalizado. La juventud no es un campo social autocontenido, sino que se construye desde las diversas articulaciones con otras áreas de la realidad social que participan en la conformación de los sentidos de la condición juvenil (Valenzuela, 2015, p.24-25).

Por lo tanto, esto dialoga con la idea expuesta desde un comienzo de que la juventud debe entenderse más allá de una determinación biológica, o incluso de que debe entenderse sólo desde una perspectiva o idea, pues los y las jóvenes en sus mismos procesos van construyendo identidades, que se aleja totalmente del pensamiento de identificar solo cambios físicos en la concepción de juventud.

En relación con estas implicaciones, es importante mostrar como con la modernización y la globalización ha tenido repercusiones y han hecho que “la fase juvenil sea un período cada vez más extenso, se adquiera sentido e identidad por sí mismo y se desarrollen nuevas subjetividades. Las identidades de los jóvenes se han fortalecido y no se consideran meros seres en transición.”

(Krauskopf, D. 2009. pág. 29). Según la autora, en la modernidad, los dominios tanto de la escuela como de las familias han disminuido entorno a la condición juvenil, y se han visto influenciadas por otros agentes sociales y culturales. Por otro lado, las relaciones generacionales entre jóvenes y adultos, se han resignificado, esto debido a la aparición de nuevas expresiones culturales, y nuevos espacios de conocimiento manejados por los jóvenes.

Es precisamente como desde estas nuevas expresiones culturales, y el auge de la innovación, no solo vista desde el ámbito tecnológico, que según Valenzuela (2015) el barrio entra a jugar parte esencial de los procesos de identidad juvenil, pues se convierte en un ambiente “donde se configuran diversas culturas juveniles y participa, de manera importante, en la educación de los jóvenes y, muchas veces, su fuerza constituye una argamasa identitaria más poderosa que la que se genera en el interior de los espacios escolares” (p. 19-20). Lo que hace referencia, a que los jóvenes han ido construyendo espacios en sus barrios que han dotado de sentido sus estilos de vida, o como en el caso de nuestra investigación jóvenes que han construido espacios en sus comunidades para cambiar las formas de relacionarse en sus territorios.

De acuerdo a lo planteado por el autor, los y las jóvenes de sectores populares de las ciudades han encontrado en las calles y en el barrio espacios para el encuentro, “donde se construyen códigos, sentidos, rutinas y, en general, praxis culturales desde las cuales los jóvenes significan la vida y conforman sus estilos y formaciones de vida” (p. 19). Es así como los barrios se fueron convirtiendo en los espacios en que los y las jóvenes, por medio de la creación de agrupaciones o colectivos que aporten a la construcción de esa identidad juvenil, han buscado alejarse cada día más de una demarcación biológica, de los sectores de la sociedad que buscan homogeneizarlos y por ende valerse de su condición para utilizarlos en sus discursos. Por el contrario, los y las jóvenes, de los barrios, por ejemplo, los de la ciudad de Medellín, han buscado por medio de intereses compartidos, como el arte y la cultura, intervenir de una manera positiva en los procesos de transformación de la ciudad.

Así, su apuesta es por no seguir siendo voces silenciadas, por el contrario, quieren visibilizarse como actores que construyen sus propias dinámicas en función de un futuro mejor, tanto para ellos,

como para las generaciones venideras, donde sus procesos de organización y resistencia, se vean reflejados en la multiplicidad de identidades, en la diversidad, la equidad y la cooperación.

2.2.5. El territorio

De acuerdo con Llanos Hernández (2010), la geografía no ha sido la única disciplina que desde sus diferentes ramas ha abordado el concepto de *territorio*, porque este también ha sido objeto de estudio de la economía, la antropología, la sociología y la política, entre otros. La definición básica de este concepto suele asociarse a un espacio geográfico delimitado por fronteras, no obstante, en el rastreo que hicimos de esta categoría teórica logramos identificar que esta noción que se ha mantenido durante décadas, ha desbordado este estrecho margen de comprensión desde lo disciplinar y ha pasado a convertirse en un concepto interdisciplinario y aún más, pues como lo plantea Sosa (2012), este es un concepto trans-disciplinario, porque implica una concepción integradora del conocimiento, que integre y vincule distintos saberes que permitan dar cuenta de la complejidad multidimensional que conlleva el estudio del territorio y para interpretar las distintas relaciones que se tejen entre los seres humanos y entre estos y la naturaleza.

En este sentido, desde finales del siglo XIX, el concepto de territorio empezó a resultar insuficiente para dar cuenta de las relaciones que se establecían en el espacio geográfico, como producto del acelerado crecimiento del comercio y la industria, las cuales no alcanzaban a dar cuenta de los aspectos culturales y sociales que se tejían en medio de estas condiciones. Más tarde, ya en el siglo XX, como consecuencia de las guerras mundiales, el concepto adquirió una mayor relevancia en los aspectos político y económico, a partir de la incorporación de las relaciones geopolíticas que luego dan paso al derecho internacional, desde el cual se definen y regulan las relaciones entre los Estados y las maneras en que se utilizan el medioambiente, el agua, el espacio submarino, entendidos como bienes comunes de la humanidad.

Es entonces, en el siglo XXI, que según Llanos Hernández (2010), el territorio comienza a “formar parte de los referentes teóricos de las diversas disciplinas que tienen como objeto de

estudio los múltiples tipos de relaciones que despliegan los seres humanos” (p.213). Así este concepto se torna más amplio y flexible, porque no se restringe a la representación del soporte físico de los estados nación, sino que “dicho concepto constituye una manifestación más versátil del espacio social como reproductor de las acciones de los actores sociales” (p. 213). Con ello se comienza a esbozar una noción de territorio, que va más allá de una noción de espacio natural, y nos acerca más a la comprensión de las relaciones que construyen los seres humanos en su entorno, incorporando en este sentido el concepto de territorio a otros campos de estudios, para formar parte de los referentes teóricos de diversas disciplinas.

Así mismo, Mario Sosa (2012) plantea que, aunque el territorio está constituido por una base geográfica con delimitaciones políticas, lo primordial es que en este se establezca una relación geo-eco-antrópica multidimensional, es decir que, su configuración se entienda “a partir de su condición de marco de posibilidad concreta en el proceso de cambio de los grupos humanos” (p.7). Entonces, el territorio más allá de ser considerado un fragmento de tierra que cuenta con unas condiciones biofísicas, ambientales y de diversidad natural, es “sobre todo, un espacio construido socialmente, es decir, histórica, económica, social, cultural y políticamente” (p.7). Porque el territorio es resultado de una serie de acciones de representación, simbolización, construcción, reconstrucción y apropiación que los seres humanos realizan en el espacio vital que habitan, y al hacerlo lo impactan, pero también, de manera simbiótica se afectan a sí mismos, por ello, es una relación mutua que se teje en el desarrollo vital y en el recorrido histórico.

Su configuración incluye entonces, connotaciones geográficas, político-administrativas, históricas, y unas manifestaciones, distribución y localización en el tiempo y el espacio de los elementos constitutivos del territorio, tales como “los elementos físicos, biológicos, ecológicos, sociales y simbólicos como particularidades de o en el territorio. Su configuración, que incluye lo anterior, se refiere especialmente a la forma en que están dispuestos y relacionados complejamente los elementos constitutivos del territorio” (p.15). Planteado así, el territorio explica y referencia las relaciones entre los seres humanos y de estos con los demás elementos constitutivos del mismo, por ello implica asuntos como la espacialidad, movilidad y migración, que lo convierten en una síntesis humana, valorada, representada, construida, apropiada y transformada. Estas son

relaciones dotadas de sentido que vienen de tradiciones y memorias colectivas, que producen simbolismos y generan lógicas de territorialidad.

A partir de los cambios que ha tenido el concepto de territorio, asumimos que este no es solo una demarcación geográfica, pues se entiende como un concepto abstracto que se hace evidente o manifiesto y se dota de sentido a través de los procesos de territorialidad; entendiendo ésta como aquellas prácticas provenientes de diversos agentes y causas que constituyen el territorio; y que en este proceso buscan construir, proteger y defender su propio sentido de vida, integrando la acción y el devenir histórico que lo construye como algo más que un espacio físico, entendiendo que contiene aquello que le da sentido y lo caracteriza.

Desde los planteamientos de Echeverría y Rincón (2000) la *territorialidad* “implica la afectación y la incidencia, que marca, delimita y ejerce control de un espacio, transformándolo en territorio. Así, el territorio está dado es precisamente por ese sentido que la territorialidad le otorga al espacio” (p. 17) Evidenciando entonces, que un espacio se llama o se denomina territorio cuando este es dotado de sentido por las diferentes apropiaciones, reflexiones y defensas que se hacen de él.

De acuerdo con las autoras, los procesos de territorialidad son los que definen el territorio, y esta está asociada a los actos de protección o defensa de un lugar por parte de los sujetos que lo habitan, los cuales generan una marca en el espacio y el tiempo, al alterar la atmósfera social por medio de estas manifestaciones “en tal proceso se establecen y marcan centros, como ámbitos (materiales o sociales) de identificación propios de ciertos grupos o sucesos, y se definen y marcan límites frente a los otros o fronteras y umbrales para sus intercambios y transferencias.” (p. 16). Estas expresiones dejan marcas en el territorio que se registran a corto, mediano y largo plazo estableciendo ritmos de relaciones que otorgan un sentido territorial propio.

Respecto a los procesos de territorialidad, entendidos como aquello que constituye y significa el territorio, Echeverría y Rincón (2000) precisan que:

[...] el territorio es un signo cuyo significado se construye desde dos lugares: desde los códigos socio-culturales en los que se inscribe y desde los códigos de quienes lo interpretan. Esta es una diferencia conceptual con quienes le asignan al espacio un significado absoluto y *objetivo* que supondría una relación directa, constante y estática entre signo y significado o entre forma y contenido, y con quienes lo ven como mero hecho nominal o administrativo (región, ciudad o municipio) (p.16).

Es así, como el territorio se vuelve un espacio con significado, cuando las personas que lo habitan generan relaciones de identificación, apropiación y pertenencia sobre el mismo, desde la individualidad o la colectividad. Esto lleva a los sujetos a construir distintas formas de comprensión de los territorios, que están alejadas de los razonamientos abstractos, restrictivos e impositivos y, por el contrario, se instalan en las relaciones sociales, políticas y culturales.

Entonces, el territorio adquiere sentido como espacio significado desde las diferentes expresiones y defensas que se hacen de él. Precisamente, desde esta mirada, Sosa (2012) retoma el planteamiento de Arturo Escobar, el cual especifica que el territorio “es el espacio de apropiación efectiva del ecosistema, es decir, aquellos espacios que la comunidad utiliza para satisfacer sus necesidades y para su desarrollo social y cultural; encarna el proyecto de vida de la comunidad” (Escobar, 1999, citado en Sosa, 2012). De este modo el territorio se asume como resultado de un proceso en el que se ponen en juego los significados, las apropiaciones, y también las defensas, las luchas, las memorias y los imaginarios, que van variando a medida que se transforman las costumbres de las comunidades que lo habitan.

Otra categoría importante a la hora de hablar sobre el concepto de territorio, es la de *Territorialización*, la cual, entendemos desde los aportes de Echeverría y Rincón, como el proceso de cambio que sufre el territorio durante el tiempo, ya sea de manera abrupta o ralentizada, en el cual el espacio sufre variaciones de sentido debido a impactos provenientes de intervenciones o de actores con la capacidad para ejercer control y poder sobre las lógicas ya existentes.

En efecto, Echeverría y Rincón (2000) precisan que la territorialización muestra la manera en que los sujetos van marcando el territorio con sus memorias o intereses. Además, afirman que las maneras en que se da el proceso de territorialización son distintas, pues estas varían “de acuerdo con el grado de la polarización de las fuerzas que allí se muevan, las cuales van desde de la inclusión, la hibridación, la exclusión, el control, la hegemonía o el aniquilamiento del otro” (p. 43). Desde esta concepción, es posible hablar de las marcas nefastas que ha dejado el conflicto armado en los distintos territorios de nuestro país, porque por medio de distintas formas de violencia, los actores armados han ejercido un control sobre las vidas de las personas, han alterado sus dinámicas sociales y comunitarias y con ello han ejercido unas maneras de territorialización que se han impuesto a sangre y fuego, los cuales han trastocado las costumbres, las relaciones entre los sujetos, y las representaciones que cada comunidad habían construido en torno a sus espacios vitales.

Por otra parte, el concepto de *desterritorialización* surge como consecuencia del proceso de globalización en los últimos años del siglo XX, el proceso acelerado de urbanización aumentó las migraciones nacionales e internacionales, lo cual produjo estilos de vida distintos y segregados, generando “desplazamientos humanos provocados por la destrucción de viejas formas productivas y la creación de nuevos centros de actividad” (Borja y Castells, 1997, citados por Echeverría y Rincón. 2000, p.21). Así, la desterritorialización se entiende como consecuencia de la precarización que existe en muchos territorios, pero también nos habla de la pérdida del control sobre estos, la cual puede darse por múltiples causas, entre las que están las económicas, las políticas y también las asociadas a las guerras y el uso de la violencia generalizada, que se impone como una forma de control que genera desarraigo, ruptura de lazos sociales y comunitarios y alteración de costumbres, identidades y sistemas de valores.

En este sentido, las autoras afirman que el control territorial está asociado a distintos ejercicios de poder que se mueven en las esferas o dimensiones cultural, social, política o económica, por ello siempre hay poderes que están en pugna y “propenden por establecer sus sentidos y, como fuerzas en proceso de territorialización, o desterritorialización, emergen y se hacen visibles,

marcando tanto los imaginarios y la vida cotidiana, así como la organización social, política y espacial, la institucionalidad y la normatividad” (p. 32).

En este punto, después de todo este entramado de autores que conceptualizan el territorio, nos parece importante resaltar y traer nuevamente los planteamientos Sosa (2012), quien presenta el territorio desde la relación interdependiente de las dimensiones social, económica, política y cultural. Para este autor, la dimensión social del territorio, remite a la “apropiación y construcción social que resulta de dinámicas y procesos contenidos de relaciones, estructuraciones, diferenciaciones, desigualdades, inequidades y conflictos, todo de orden histórico” (p. 49). Desde esta dimensión, es necesario tener en cuenta las diversas relaciones que se dan entre los sujetos que habitan los territorios, así mismo los intereses desde los cuales se proyectan dichas relaciones y las estructuras sociales que estas soportan. Para Sosa, el territorio es:

[...] una construcción social realizada por sujetos (como los pueblos), actores (como los grupos de interés) e instituciones sociales (como la familia, la comunidad, el gobierno local o el Estado en su conjunto) que se expresan como formas de organización social, redes y tejidos sociales, formas de acción colectiva, con cohesiones y conflictos, con solidaridades...con relaciones convergentes y divergentes que despliegan en la cotidianidad sus paradigmas, saberes y sentidos comunes, experiencias de vida, racionalidades, pedagogías; su conciencia sobre el estar ahí y sentirse parte del lugar; sus concepciones y discursos, capacidades, intereses, actitudes al cambio, agendas y proyectos de desarrollo; sus mecanismos de información y comunicación que expresan reivindicaciones y demandas, sus sueños y aspiraciones, que en su relación en y con el territorio [...] constituyen contenidos a partir de los cuales el territorio es construido, apropiado y transformado (p. 46).

Ahora bien, desde una dimensión económica, el territorio puede entenderse como un escenario donde se concretan relaciones de consumo, producción, distribución e intercambio, allí se dan relaciones económicas y en las que factores sociales, culturales y políticos influyen en el sistema

de producción. Desde esta dimensión “la propiedad” toma mucha importancia, pues remite a la exclusividad y a las limitaciones en cuanto al acceso a los recursos del territorio, define a su vez la distribución del poder sobre el proceso productivo, estableciendo así un tipo de relaciones sociales de producción, que bien pueden ser de diferentes índoles, como cooperación o explotación.

En la dimensión política, el territorio se convierte en un escenario de relaciones de dominio y ejercicio de poder que se constituye en uno de los límites de posibilidad –en términos de Bozzano– para pensar y proyectar al territorio en función de determinados intereses, lo que define su evolución o transformación en cuanto constructo social. (Sosa, 2012, p. 84). Por último, desde una dimensión cultural, el territorio está cargado de significados, de historias, de luchas, de contingencias y construcciones sociales, convirtiéndolo en un espacio de identidad de las colectividades. De acuerdo con el autor, este:

Es el ámbito al cual se vincula la creación y recreación de cultura e identidad y donde el sujeto o los sujetos de la cultura se lo apropian simbólicamente, lo hacen parte de su propio sistema cultural, de su sentido de pertenencia socioterritorial, en donde el territorio les pertenece y en donde se pertenece al territorio (p.100).

Para nuestra investigación, esta multidimensionalidad del territorio que plantea Sosa (2012), es muy importante, porque nos permite hacer la lectura de las diversas formas en las que los y las jóvenes de los colectivos que hacen parte de la investigación, apropian, significan, crean y recrean los territorios de los que son parte. Estas propuestas y acciones de los y las jóvenes se podrán interpretar entonces desde alguna de estas dimensiones en particular o desde la confluencia de algunas de ellas o de todas, pues algunos hacen mayor énfasis en los procesos artísticos y culturales que otros, y también se podrán encontrar acentos particulares en relación con la generación de economías alternativas y solidarias, así como en la formación política, por lo tanto, consideramos que esta visión amplia del territorio enriquece la lectura y la interpretación de los significados y sentidos que adquiere la construcción de paz, desde el trabajo que cada colectivo lleva a cabo en su territorio y desde la relación que establecen con las comunidades a las que pertenecen.

2.2.6. La construcción de paz

Es importante preguntarnos por cómo se entiende el concepto de paz y la construcción de paz, en un país como Colombia, que ha sufrido el impacto de distintas expresiones de violencia como la pobreza, el autoritarismo, el racismo, la injusticia social, todas ellas asociadas al conflicto interno armado y también al narcotráfico que, desde los años 80 ha sido el principal combustible para la guerra en nuestro país. Pero, más allá de tener en cuenta estas circunstancias, es necesario reconocer que, desde múltiples iniciativas, las comunidades han generado desde hace muchos años, propuestas de construcción de paz, en las que se ve representa una condición de vida anhelada, que parte de las realidades en que viven las personas afectadas por la guerra y las violencias que de esta se desprenden, y de las potencialidades de las comunidades, las cuales no conciben una paz terminada sino la necesidad de seguir trabajando en la generación de condiciones de vida digna y de convivencia pacífica entre los seres humanos y con la naturaleza.

Por esto, nos parece pertinente, empezar la construcción de esta categoría con el planteamiento de Hernández (2009), quien dice que “paz y construcción de paz son conceptos y realidades interdependientes, como las dos caras de una moneda” (p.177). En este sentido, la construcción de paz equivale a la materialización de la paz y se comprende como un proceso de largo plazo, que se da en red, en el que están involucrados múltiples actores, iniciativas y actividades, y que está estrechamente relacionado con la prevención, transformación y regulación de conflictos; la reconciliación, la atención integral de las víctimas y la reintegración de quienes ejercen las violencias.

Esto dialoga en parte, con los planteamientos de Lederach (2007), quien propone entender la construcción de paz como un proceso que involucra a diversos actores, en relaciones que van de arriba hacia abajo y viceversa, desde los cuales se pueda “transformar un sistema de guerra caracterizado por relaciones violentas, hostiles y profundamente divididas en un sistema de paz, caracterizado por relaciones interdependientes y justas con capacidad para encontrar mecanismos no violentos de expresión y tratamiento de conflictos” (p.120). Es así como la construcción de paz

no plantea una solución definitiva, más bien, propone puntos eficaces para pensar y fomentar iniciativas y procesos que susciten respuestas en ambientes de conflicto.

Ahora bien, para abordar el concepto de paz es relevante plantear que, después de la finalización de la segunda guerra mundial, el 24 de octubre de 1945, se crea la Organización de las Naciones Unidas (ONU), posterior a la firma del tratado internacional Carta de Las Naciones Unidas, firmada por veintiséis países con el fin de contribuir a la estabilidad y el fortalecimiento de las relaciones entre países e intentar mantener el armisticio para garantizar la paz. Posterior a esto, el 10 de diciembre de 1948, La Asamblea General de la ONU adopta la Declaración de los Derechos Humanos en París, y la proclama como:

el ideal común por el que todos los pueblos y naciones deben esforzarse, a fin de que tanto los individuos como las instituciones, inspirándose constantemente en ella, promuevan, mediante la enseñanza y la educación, el respeto a estos derechos y libertades, y aseguren, por medidas progresivas de carácter nacional e internacional, su reconocimiento y aplicación universales y efectivos, tanto entre los pueblos de los Estados Miembros como entre los de los territorios colocados bajo su jurisdicción. (ONU, 1948)

En este sentido, es a partir de la devastación generada por las dos grandes guerras mundiales, que la paz comenzó a ser estudiada e investigada, porque para las naciones, los organismos internacionales y algunas organizaciones no gubernamentales, comienzan a cobrar una inusitada importancia los derechos humanos, la equidad, la justicia y la necesidad de suprimir o evitar la guerra.

Para este momento, la definición de *la paz como no guerra* se había extendido en la sociedad, porque, el concepto de paz había estado siempre ligado al de guerra. Por otro lado, el término conflicto ha estado relacionado con la paz, desde una perspectiva “negativa” del mismo, en tanto es entendido como algo dañino y perjudicial, que es necesario eliminar, ya que habitualmente se

resuelve por medios violentos. Desde su definición está relacionado con problema, combate, pelea, enfrentamiento armado, entre otros. En contraparte, desde una perspectiva “positiva”, el conflicto se concibe como inherente al ser humano y se entiende como una oportunidad que permite generar otras alternativas para la resolución de conflictos de maneras no violentas.

Otro concepto que se vincula con la paz, es el de violencia, la cual es definida por la Organización Mundial de la Salud en el Informe mundial sobre la violencia y la salud (2002), como:

El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones. (p.5).

Esto implica que puede haber múltiples formas de violencia, pero en términos generales se hace una clasificación de las violencias a partir de los actores, para determinar cuándo es de carácter individual y cuando es colectiva, y según los modos o tipos de daño, en esta última se consideran las violencias físicas, psicológicas, simbólicas y sexuales, entre otras.

Johan Galtung, uno de los investigadores que más ha aportado a los estudios de la paz, plantea tres tipos de violencia, la primera es la violencia directa, entendida como aquella violencia física que se puede apreciar a simple vista, es explícita y evidente. Por el contrario, la violencia cultural, es más simbólica y se expresa de manera explícita o implícita por medio del discurso, conductas, ideologías, costumbres, entre otros, este tipo de violencia generalmente es legitimada por la sociedad. Por último, está la violencia estructural, que se presenta en las situaciones en las que se ve comprometida la satisfacción de las necesidades básicas humanas, por ello está relacionada con las políticas sociales y económicas que atentan contra los derechos humanos de los ciudadanos.

Según Galtung, las causas de la violencia directa, en muchas ocasiones, están relacionadas con situaciones de violencia estructural, las cuales son acreditadas por la violencia cultural, diversas situaciones son consecuencia de un abuso de poder o de una situación de injusticia social que recae sobre una minoría oprimida debido a recursos insuficientes, desigualdad o la falta de acceso a los servicios sociales, estas situaciones reciben respaldo de discursos sociales y políticos que las justifican.

Galtung (citado por Rettberg, 2003), plantea que hay una paz “negativa” y una paz “positiva”. La primera hace alusión a la ausencia de guerra y de violencia directa, y se trata de controlar los conflictos para evitar que se vuelvan inmanejables, por consiguiente, esta idea de paz alude simplemente a una situación de "no-guerra", y desde esta se trata de evitar los conflictos armados. La segunda se refiere a la paz que permite un equilibrio social estable, donde se propicia la participación, el diálogo y la justicia para solucionar los conflictos sin recurrir a actos violentos, garantizando los derechos humanos. La paz positiva va de la mano con la equidad, la justicia y el cambio social, constituyendo los principios básicos para la construcción de la paz.

De otro lado, Muñoz (2001), plantea el concepto de paz imperfecta, el cual dialoga con el concepto de paz positiva de Galtung, en tanto desde esta mirada la paz es mucho más que el cese de los enfrentamientos bélicos, porque requiere de condiciones de equidad y justicia social. Pero además de esto, el autor plantea que debe concebirse un proceso inconcluso y perfectible, en el que los conflictos juegan un papel central, porque siempre existirán, pero debemos aprender a transformarlos de manera pacífica, buscando establecer acuerdos que vayan en beneficio de los colectivos y las comunidades, pero sin olvidar que siempre existirán los conflictos y algunas formas de violencia en las sociedades, porque la construcción de paz debe entenderse como realidad dinámica, que siempre estará en proceso.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario entender que la construcción de la paz no puede ser considerada sin la contemplación de la dignidad humana en todos sus matices y dimensiones, ya que, si no se realizan cambios significativos en relación con la igualdad, la justicia y la garantía verídica de los derechos humanos, será complicado conseguirla. En este sentido, reflexionar sobre

la paz, obliga a reconsiderar las condiciones y oportunidades de vida de los colombianos, ya que el desarrollo humano debe ser uno de los principios fundamentales de paz. Además, es necesario recalcar que, la construcción de la paz es un quehacer que nos concierne a todos y todas, necesita de la construcción conjunta y solidaria del trabajo colectivo.

Por fortuna, la paz o los diversos modos de hacerla, pueden ser reflexionados, creados y desarrollados de numerosas maneras y por diferentes personas, de diferentes áreas de acción, desde el sentir, la experiencia y el saber, para alcanzar la paz y la vida digna. En este sentido, Hernández (2009), afirma que la construcción de paz es un proceso de largo aliento, en el que están implicados múltiples actores y que se requieren diversas iniciativas y actividades para aportar a este fin, además señala que “la paz se construye no sólo de arriba hacia abajo, sino también de abajo hacia arriba” (p.181). Con esto hace referencia al importante papel que han cobrado las comunidades y los sectores sociales más vulnerados por la guerra y la desigualdad en los aportes a la construcción de paz o de paces.

Según la autora, *las iniciativas civiles de paz de base social* son “realidades propositivas y esperanzadoras para Colombia. Ellas muestran “paces imperfectas” o inacabadas que se construyen desde abajo, a partir de valores de las diversas culturas que integran este país” (p.178). Además, habla de posibilidad que estas iniciativas generan en torno a la potenciación de las capacidades humanas para la paz y de los “empoderamientos pacifistas” de los sujetos y las comunidades, que se han hecho audibles y visibles en medio de múltiples violencias que atentan contra su dignidad humana, y que pese a esto se han posicionado desde alternativas de construcción de paz que no contemplan la violencia como un mecanismo de exigencia de sus derechos y tampoco hacen parte de los procesos de negociación de paz que se han llevado a cabo en el país.

Estas múltiples formas que existen de hacer paz desde abajo, han surgido por la necesidad profunda de transformar las dinámicas relacionadas con “las violencias estructurales como la pobreza, la miseria, la exclusión y la corrupción, y con la violencia directa del conflicto interno armado” (Hernández, 2009, p.180). En este sentido, las paces desde abajo buscan generar cambios

significativos en sus realidades. Por ello, representan formas de resistencia a las lógicas de la guerra, y se constituyen en un desafío que invita a dinamizar los sueños de los territorios.

Estas acciones de base social generan procesos y estrategias para alcanzar logros en común, buscando proteger sus derechos fundamentales y apoyar a las víctimas que han sufrido la vulneración de sus derechos. Las paces desde abajo recalcan el valor de multiculturalidad y la relación que esta tiene con la paz, estableciendo condiciones reales que garanticen las diversas expresiones y permitan posibilitar, desde la diferencia, la participación en los procesos sociales.

En conclusión, la paz no puede ser un asunto que solo que ponga fin a enfrentamientos bélicos, pues como lo hemos abordado, implica el análisis crítico de las condiciones reales de la forma de vida de los ciudadanos, de la igualdad, la justicia y la equidad como la vía para construir una vida digna, por lo cual demanda de una voluntad política por parte del gobierno para potenciar y garantizar su permanencia, además, necesita de una formación y educación con el propósito de configurar sujetos políticos y participativos, que cuenten con argumentos suficientes para la toma de decisiones, para hacerse oír y, así, aportar desde sus particularidades a lo colectivo, al bienestar común y como resultado a la construcción una sociedad más equitativa, diversa y democrática.

CAPITULO III

3. RUTA METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN



Ilustración 4. Recuperada de la página de Facebook de Nariz Obrera. 15 de mayo del 2018.

*El clown es un perspicaz observador de la realidad circundante.
Debe serlo, pues la risa sólo se produce cuando lo que se presenta
al público es referencial para él.*

Jesús Jara

En este apartado desarrollamos la ruta metodológica de nuestra investigación, desde el entendimiento de que toda decisión metodológica está directamente relacionada con el paradigma o enfoque epistemológico elegido, y que este último implica una forma de entender el conocimiento y el cómo producirlo, lo cual nos remite a la elección de un método de análisis y a unas técnicas de recolección de la información. En este sentido, a continuación, damos cuenta de estos elementos, que se constituyeron en la guía para recorrer por el camino trazado buscando comprender las formas en las que las y los jóvenes del Kolectivo clown nariz obrera, construyen paz en perspectiva territorial en la Comuna 3 de Medellín, mediante el lenguaje y la acción política comunitaria del clown.

3.1. Enfoque epistemológico: Hermenéutico

A partir del propósito de comprensión que orientó nuestro trabajo, nos ubicamos en el paradigma interpretativo o hermenéutico de la investigación, el cual según Alvarado y Ospina (2009), impulsa el surgimiento de la investigación cualitativa, porque “articula su interés de tipo práctico en la búsqueda de la comprensión del sentido y la orientación de la acción humana en sus diferentes dimensiones, así como la del proceso histórico-social en su conjunto (p.23). Con lo cual, la hermenéutica se configura como una posibilidad para dar respuesta a los vacíos que quedaban desde el enfoque positivista de la investigación al enfrentar la complejidad de lo humano, que es propia de los problemas objeto de investigación en las ciencias sociales y humanas.

De acuerdo con Gadamer (2003), la hermenéutica es el camino de la comprensión, porque la experiencia hermenéutica implica apropiación de sentido de lo vivido, de la experiencia humana, en la que el sujeto se interpreta e interpreta el mundo, y para ello pone en juego el lenguaje, la tradición y el diálogo entre otros asuntos. De este modo, podemos acceder a las condiciones de realidad de los sujetos participantes de la investigación, a la comprensión de los sentidos que configuran por medio de sus narrativas en torno al trabajo que realizan como colectivo de jóvenes y a los aportes que hacen a la construcción de paz en sus territorios.

De otro lado, Luna (2001), afirma que es necesario hablar de investigación comprensiva más que de investigación cualitativa, pues la comprensión está siempre asociada al lenguaje y a la comunicación humana, en los cuales la hermenéutica encuentra sus métodos centrales, pero también su objeto de estudio:

[...] la investigación comprensiva es en sí misma una perspectiva en la que se auscultan, con la mediación del lenguaje, los diferentes lenguajes (sistemas sígnico-simbólicos) en los que se expresa la experiencia humana. Decir investigación cualitativa, es en este sentido, hablar de un proceso que permite construir datos que, al ser procesados, habrán de articularse en nuevas narrativas, discursos y textos sobre un objeto de estudio (p.2).

A partir de estas comprensiones, asumimos la perspectiva comprensiva (cualitativa) y la hermenéutica como posibilidad para indagar por las diversas formas del lenguaje en que se expresa la experiencia humana, en especial, para dar cuenta de cómo el Kolectivo Clown Nariz Obrera, que es un colectivo de jóvenes de carácter artístico y político, que adelanta procesos de formación y acción política mediante el lenguaje clown, contribuye a la construcción de paz en su territorio.

3.2. Hermenéutica Ontológica Política.

Siguiendo por esta misma ruta, nos ubicamos desde la Hermenéutica Ontológica Política, que de acuerdo con Alvarado, Gómez, Ospina y Ospina (2014) se constituye una apuesta epistémica y metodológica de la investigación, que se sustenta en el pensamiento de la filósofa política Hanna Arendt, quien a su vez se apoya en los fundamentos del juicio crítico kantiano y en la propuesta de la hermenéutica ontológica de Heidegger, la cual según los autores, más allá de ser un método de investigación, se constituye en “un camino, un horizonte que va en busca de comprender los diversos modos como los humanos nos disponemos a habitar y construir el mundo” (Alvarado, et al, 2014, p.211). Respecto al juicio crítico, Arendt recoge de Kant la posibilidad de pensar, de establecer juicios que no se encierren en reglas universales y que se aproximen a juicios reflexivos,

en los que el pensar esté abierto a la comunidad y por tanto adquiera un carácter plural y político (Botero, Alvarado y Luna, 2009). A esta mirada, Arendt agrega la perspectiva política, desde la que se concibe al sujeto como ser con capacidad de emprender acciones, de generar nuevas posibilidades, de introducir algo nuevo en el mundo.

De este modo, la hermenéutica ontológica política no solo se pregunta por ese lugar del ser en el mundo, porque la comprensión de los sujetos no puede quedarse solo ahí, para Arendt lo esencial está en que se pueda trascender del plano de lo privado a la esfera pública, en la que los sujetos más allá de ser espectadores pongan en juego su capacidad de pensar y actuar, y compartan la experiencia de la pluralidad como condición de la política. Esto nos permite entender que los sujetos siempre estarán permeados por sus historias, por sus contextos, y que es ahí, en la esfera pública donde el sujeto recupera el significado de las experiencias y las actividades humanas, donde encuentra nuevos modos de comprender y enunciar la vida, que le permiten emprender acciones con otros y otras.

Según Alvarado et al (2014), desde esta propuesta se “busca hacer audibles y visibles las voces y expresiones invisibilizadas en sistemas políticos hegemónicos de la modernidad, a través de las narraciones y las metáforas como camino privilegiado para desocultar otras formas de la realidad” (p.211). Es así como, desde esta perspectiva, el lenguaje es mediador de las relaciones que los seres humanos construimos con el mundo, con los otros y las otras y con nosotros mismos, y también generador de nuevos universos de sentido, de nuevas formas de ser y de estar en el mundo, formas plurales, diversas y transformadoras, que se resisten a las lógicas que, desde los modelos dominantes, atentan contra de la dignidad humana. Por ello, el carácter político de esta propuesta nos exige un pensar que deleve lo que ha permanecido oculto, oscurecido y congelado en el sistema hegemónico y que nos abramos a un pensamiento enriquecido por la experiencia de pluralidad, de las múltiples realidades que suceden a nuestro alrededor, confiando siempre en la potencialidad de los sujetos para inaugurar algo, para gestar algo nuevo y distinto a las lógicas que buscan subsumirnos en la indiferencia y silenciarnos ante la crueldad y la injusticia, de manera que por medio de palabras y hechos, nos ubiquemos en el mundo público, en la esfera política y asumamos conjuntamente la responsabilidad de transformar el mundo.

De esta forma, la triada que compone la hermenéutica ontológica política, se compone del lenguaje, el pensamiento y la acción. En esta propuesta el lenguaje cobra un carácter central, porque la capacidad comprensiva parte de entender al ser humano como un ser que se configura en y desde el lenguaje. Es por medio de este que podemos comunicar nuestros sentires, deseos, pensamientos y nos hacemos presentes en la esfera pública, en la que compartimos con otros y otras, tomamos decisiones y emprendemos acciones. Respecto al pensamiento, Arendt plantea que su función es interpelar la historia, cuestionar lo que se nos ha dado como verdades absolutas y confrontar las estructuras rígidas en las que se coarta el pensamiento mismo y la acción humana. De este modo, el pensamiento nos pone en el plano de la acción, porque no se trata de quedarnos mudos y estáticos ante el acontecer injusto y ante las distintas formas de violencia, pensar nos permite comprender cómo es que se ha construido la historia hegemónica y nos invita a no permitir que se repitan hechos atroces, por ello, para esta filósofa:

[...] lo político implica acción si va acompañada con la palabra *lexis*, con el discurso. Por acción se entiende el inicio de una cadena de acontecimientos, en la cual se añade algo propio al mundo; de la misma manera, la política implica un espacio de relación (Alvarado et al, 2009, p.150).

En este sentido la acción es la posibilidad que tenemos de inaugurar nuevas realidades, de construir con otros y otras, de estar en la esfera pública, como espacio predilecto para la política, en el cual nos hacemos visibles y audibles desde la pluralidad, que es para Arendt, el reconocimiento de ser únicos e irrepetibles, pero también de ser iguales en tanto humanos y poseedores de unos derechos inalienables. Por lo tanto, para Arendt, es en ese encuentro que se da entre los sujetos en la esfera pública, en el “entre-nos”, en donde se da la acción política, donde vive la política, desde la cual podemos construir otras formas de relacionarnos y como es el interés de esta investigación, de construir paz desde los territorios.

Es por todo esto que, para nosotras, esta propuesta metodológica resulta pertinente y llena de posibilidades para rescatar las voces de los y las jóvenes que, mediante acciones políticas buscan resistir a los discursos hegemónicos que imperan en la sociedad, jóvenes que buscan alejarse de

los razonamientos que están en contra o que afectan la condición humana. Así, esta propuesta se convierte en una apuesta ética y política, porque buscamos alejarnos de los discursos dominantes que conciben el conocimiento, el entendimiento y los sujetos como una producción, y en cambio, nos permiten acercarnos a diversas concepciones del mundo, conocer las maneras cómo los colectivos de jóvenes se relacionan con las comunidades de los territorios que habitan y generan otras formas de relacionamiento no solo entre los humanos, sino entre estos y la naturaleza.

3.3. Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica-PINH

Para el diseño de nuestra investigación, adoptamos Propuesta de Investigación Narrativa Hermenéutica, (PINH) de Quintero (2018), quien se apoya en los postulados de Paul Ricoeur, para presentar una propuesta de análisis narrativo, desde la cual se reconoce a la trama narrativa como el objeto central de análisis, pues es esta la que permite que lo narrado sea inteligible, comprensible y lo ubica “entre el mundo del texto y el mundo del lector”, este es el punto en que se presenta el cruce, la fusión de horizontes y es el lugar del intérprete. Así, según la autora, la trama narrativa se entiende desde Ricoeur como: “la organización de elementos heterogéneos —acontecimientos, espacialidades, personajes, tipologías de la acción, lenguajes y fuerza narrativa, entre otros— que dan lugar a una historia” (p.123). De esta manera, los relatos de las y los jóvenes no serán entendidos como narraciones que presentan datos o hechos en un informe, sino más bien, serán entendidos como una oportunidad de transacción y cambio, promovida por sujetos que poseen un fuerte sentido de compromiso frente a sus comunidades.

En el método que la profesora Quintero (2018), propone es fundamental identificar la triple mimesis que, siguiendo los postulados de Ricoeur, se constituyen en los elementos que componen la trama narrativa, la cual es el núcleo de la interpretación. Las mimesis de las que habla son: mimesis de la pre-figuración, configuración y reconfiguración. Las cuales adoptan los postulados de Aristóteles para decir que en lo que narramos, siempre hay un “como sí”, es decir, se parte de la imitación que se juega en el acto de narrar, pues cuando contamos una historia a alguien tenemos que organizar nuestros recuerdos, percepciones, emociones, entre otros asuntos, de manera tal que

nuestro interlocutor pueda entender, comprender nuestra experiencia. En este sentido, la autora afirma que:

Toda trama narrativa tiene una composición cuyos rasgos hacen posible que un autor construya mundos posibles de acción en los que discurre la experiencia humana —historia—. En otras palabras, toda trama tiene una composición en la que el obrar humano se narra y, con ello, se comprende el mundo —hermenéutica— (2018, p.118).

De acuerdo con Quintero, no hay trama sin mimesis y toda actividad humana mantiene una relación íntima con el transcurrir del tiempo, porque la experiencia humana ocurre en el tiempo. “Por ello, la trama narrativa es temporalidad de una historia vivida que puede ser relatada, como lo indica Ricoeur” (p.118). Entonces las mimesis contribuyen a identificar los elementos que organizan la trama narrativa y que podamos acceder al significado y a los sentidos del relato, así mismo, en la investigación, nos permite construir una red conceptual que soporta nuestras interpretaciones. Además, es fundamental mantener presente la idea de que todo relato, toda narrativa tiene un antes y un después. Veamos entonces en qué consiste cada una de estas mimesis:

- Mimesis I: Se denomina “pre-concepción del mundo de la acción o pre-concepción del mundo de la trama”. En ella se encuentran dispersos todos los elementos que dan lugar a la trama, al tejido enunciativo: acontecimientos, espacialidades, temporalidades, personajes, usos del lenguaje, entre otros. Como aún no se han organizado, los elementos están dispersos, en este momento aún no hay una historia, pero siempre mantienen un anclaje con la cultura y con el obrar humano.
- La mimesis II: “es el eje de análisis y el punto de mediación entre el antes (Mimesis I) y el después de la narrativa (Mimesis III). En esta mimesis construimos la trama” (p.119). Es decir, en este momento se realiza una síntesis de los elementos que componen la trama, la tejemos y narramos la historia.

- La mimesis III: “denominada re-configuración de la trama se relaciona con la intersección entre el mundo del texto y el mundo del oyente y el lector —semántica y hermenéutica de la acción—. Se denomina por Ricoeur como la fusión de horizontes” (p.119). Acá quien escucha o quien lee el relato es el encargado de otorgar nuevos sentidos, por ello se habla de una reconfiguración del relato, porque propone nuevas interpretaciones, así el texto que constituye la narración estará dispuesto para generar nuevos textos.

Para la autora, la triple mimesis permite en la investigación organizar los aspectos que configuran la trama, dotarlos de sentido, y coadyuvar a su interpretación. Es así, como el método propuesto se divide en cuatro momentos para el proceso de análisis e interpretación de los relatos:

- Momento I: Registro de codificación.
- Momento II: Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa.
- Momento III: Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa.
- Momento IV: Nivel Meta-textual. Reconfiguración de la trama narrativa.

Cada uno de estos momentos se presentará en el apartado de análisis e interpretación, desde las adaptaciones que se hicieron nuestra investigación.

- **La selección de las y los participantes**

Como ya se ha mencionado este trabajo investigativo se realizó en el Kolectivo Clown Nariz Obrera, el cual está conformado en su base por cuatro integrantes activos, Sebastián, José, Yuber y Mauricio. A su vez, creemos que es importante resaltar que el colectivo, también lo integra Morgana, quien es de ciudadanía francesa y hace 10 años habita en Medellín, pero por motivos de su pasaporte, lo integra siempre que está en Colombia. Así, para nosotras fue importante recoger la voz de una de las primeras mujeres que hizo parte activa del colectivo, pues aportaba esa mirada del papel de la mujer que tanto reivindican en lo colectivo. A su vez, reconocemos como

integrantes, ya no activos en lo artístico a Gale y David, quienes acompañan al colectivo en sus acciones.

En este sentido, nuestro trabajo de la práctica desde el que se llevó a cabo la investigación, se realizó durante los semestres 2018-I, 2018-2, y 2019-1, por lo que en total pudimos estar año y medio en contacto permanente con este colectivo de jóvenes y pudimos conocer y experimentar lo que significa ser jóvenes artistas en la ciudad de Medellín.

Los siguientes criterios de selección fueron discutidos y definidos de mutuo acuerdo con todos los estudiantes participantes del macro proyecto:

- Que el colectivo tuviera como elemento esencial la participación de jóvenes.
- Que tuviera una trayectoria de mínimo de 2 años de experiencia, la cual permitiera dar cuenta de cierta madurez, continuidad, crecimiento y riqueza de la experiencia.
- Que estuviera ubicado en un territorio concreto, en el que se pudiera evidenciar el trabajo con la comunidad desde un orden social, cultural o político.
- Que sus integrantes tuvieran la disposición de participar en el proyecto.
- Que cada colectivo contara con una agenda de trabajo definida, en la cual se hicieran visibles los objetivos/propósitos que orientan (ya sea desde lo social, lo cultural, lo comunitario, lo político...), si tienen una apuesta clara frente a la construcción de paz, mucho mejor.

Pero, para nosotras en el espacio de la práctica fue importante añadir otro, que estaba relacionado con el interés de indagar por experiencias que se desarrollaran desde un lenguaje particular, en el ámbito artístico o lo socio-cultural.

3.3.1. Categorías y subcategorías de análisis.

A continuación, se presenta el mapa de categorías, subcategorías y descriptores que se construyó para orientar el trabajo de investigación:

Categorías	Subcategorías	Indicadores- descriptores
Lenguaje	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Lenguaje como creación y expresión ✓ Lenguaje como mediación ✓ Lenguaje como producción de sentidos ✓ Lenguaje artístico ✓ Comunicación 	<p>Relatos que dan cuenta de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • el lenguaje como creación y expresión del pensamiento y del mundo • del lenguaje como mediación entre el mundo y el sujeto, entre los sujetos y entre el sujeto y el sí mismo • lenguaje como camino para la comprensión de lo humano • lenguaje como capacidad expresiva que suscita de manera incesante nuevos sentidos sobre el mundo y lo humano • El lenguaje entendido como posibilidad de comunicación
Jóvenes	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Joven ✓ juventudes ✓ Jóvenes como sujetos de acción y resistencia 	<p>Relatos que den cuenta de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los aspectos que el colectivo reconoce como “lo que los identifica” (identidades- condición juvenil) • Condiciones culturales, sociales e históricas que enmarcan el ser joven en el territorio (identidades, culturas juveniles- procesos de resistencia) • Las acciones (políticas) realizadas por el colectivo en el territorio (jóvenes como sujetos de acción) • Los temas y asuntos que convocan a los y las jóvenes a la acción (identidades y culturas juveniles- procesos de resistencia) • Las maneras en las que se relacionan entre los integrantes del colectivo y con la comunidad (lo dialógico- lo relacional)
Territorio	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Territorialidad ✓ Territorialización ✓ Desterritorialización ✓ Reterritorialización 	<p>Relatos que den cuenta de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las percepciones que se tienen del territorio-cómo lo conciben, cómo lo entienden y asumen (territorialidad) • Los procesos de interacción del colectivo en el territorio: apropiación- pertenencia y defensa del territorio- (territorialidad) • Significados y sentidos que se expresan acerca del territorio: valoraciones, imaginarios, representaciones (territorialidad) • Las relaciones de poder que se ejercen en el territorio (territorialidad) • Las marcas, límites y contornos que delinear el territorio desde las acciones de sujetos e instituciones: grupos armados, el estado, la comunidad (Territorialización) • Procesos de desarraigo, desplazamiento forzado y cambios abruptos, rupturas en las dinámicas propias de la comunidad en el territorio (desterritorialización) • Nuevas formas de habitar y construir el territorio desde la acción de los colectivos y de la comunidad (Reterritorialización).
Paz	<ul style="list-style-type: none"> • Paces desde abajo • Paz en relación con: democracia, derechos humanos, desmilitarización, 	<ul style="list-style-type: none"> • No existe una única idea de paz (pueden aparecer ideas diversas, en tensión e incluso por que no “en contradicción”) ej: aspectos económicos, políticos, ambientales, culturales)

	antimilitarización, no violencia, educación	<ul style="list-style-type: none"> • Se privilegia los contenidos que hablan de una paz construida a partir de los colectivos y las organizaciones de jóvenes en el territorio. Y no una idea de paz cuyo enfoque y conceptualización parte de las instituciones • Democracia: formas de participación, toma colectiva de decisiones, desconcentración del poder • Derechos humanos: garantías mínimas y necesarias para cada ser humano (explorar en los colectivos por el tipo de derechos que promueven) • Desmilitarización- antimilitarización: en todas sus formas de la vida cotidiana, no solamente actores ilegales, sino también legales • Educación: no hay construcción de paz sin educación, la paz es un hecho educativo. Explorar aquí por las estrategias de educación y pedagogía desarrolladas por los colectivos
--	---	--

Tabla 2. *Categorías y subcategorías de análisis.*

3.3.2. Técnicas e Instrumentos.

Las técnicas e instrumentos que se utilizaron en esta investigación, fueron elaborados en talleres y sesiones de trabajo colectivo, en el que participamos todos los estudiantes adscritos al macro-proyecto.

El primer instrumento que se diseñó en conjunto, fue el de caracterización (ver anexo). En este se esperaba recoger unos datos iniciales, relacionados con la conformación del colectivo, el contexto en que actuaba, sus líneas de acción, las estrategias que privilegiaban para el trabajo con las comunidades, las sinergias con otros actores sociales y sus principios de acción, entre otros datos. Este instrumento se diligenció mediante conversaciones con los integrantes del colectivo.

También, como parte fundamental de nuestra investigación se llevó a cabo un ejercicio de observación participante, en nuestro caso, esta se hizo desde el rol de practicantes, por lo que pudimos hacer una inmersión en las dinámicas, en las apuestas y en el día a día del colectivo de jóvenes, esto nos permitió conocer desde nuestra propia experiencia, las luchas de estos jóvenes por la resignificación de sus territorios desde una apuesta artística.

Así, desde nuestros primeros acercamientos al KCNO fue importante reconocer nuestros propios sentires, experiencias y apreciaciones sobre lo que se iba tejiendo en cada encuentro. Esto, vitalizo la importancia de la producción de nuestros diarios de campo, instrumentos que usamos para dar cuenta de las reflexiones y apreciaciones que nacían de cada conversación, de cada encuentro con el colectivo.

Por último, pero no menos importante, se realizaron entrevistas conversacionales individuales con varios integrantes del KCNO, (ver anexo) las cuales se diseñaron a partir del mapa de categorías que se definió desde el macro-proyecto. Estas se llevaron a cabo como un diálogo, como una conversación en la que los entrevistados se sintieran libres de expresarse y si bien se contaba con una guía, la atención estaba centrada en seguir el hilo de la conversación, pero sin dejar de lado los asuntos centrales de nuestra investigación.

3.4. Proceso de análisis e interpretación

Para el proceso de análisis e interpretación se siguió la ruta metodológica propuesta por Quintero (2018), en la que se presentan unas matrices correspondientes a cada uno de los momentos del método, a saber: Momento I: Registro de codificación; Momento II: Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa, Momento III: Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa y Momento IV- Nivel Meta-textual. Reconfiguración de la trama narrativa.

Momento I: Registro de codificación. Se realizó la transcripción de las entrevistas de los integrantes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, Mauricio y Morgana, y se procedió a la codificación de las mismas, identificando asuntos como: edad, género, número de entrevista y luego se asignó un número a cada línea del relato, para facilitar la ubicación e identificación de cada fragmento en todo el texto.

Matriz 1- Registro de Codificación

MATRIZ 1. Registro de codificación	
Nombre: MAURICIO DURANGO-	
Lugar: La Villa Comunitaria, barrio Manrique la Salle.	
Fecha: 27 DE NOVIEMBRE DE 2018	
Entrevista: N°2	
Códigos: Femenino- F; Adulto- A; Joven- J; Masculino- M; Otro- O;	
Número de la Narrativa #1- código: (H,J,#1)	
1	Mauricio: Bueno yo soy Mauricio Durango vivo en la comuna 1 Popular en Barrio villa de Guadalupe tengo 29 años de edad pertenezco al
2	colectivo Clown nariz Obrera soy estudiante del programa en licenciatura en arte dramático de la Universidad de Antioquia y vivo con mi
3	mamá y mi gata.
4	¿Hace cuánto estás vinculado al colectivo?
5	Mauricio: desde su fundación este, el colectivo clown nariz Obrera se funda el 30 de marzo de
6	2012 desde ese momento hago parte del colectivo.
7	Entrevistadora: ¿Y podrías contarme un poco cómo surge esta experiencia?, ¿cómo se da este proceso de surgimiento del colectivo?
8	Mauricio: Bueno sí en síntesis cierto para no profundizar mucho, hacíamos parte de otro proceso digamos que, desde muy pequeños,
9	desde la niñez y la adolescencia hacíamos parte de los procesos de la Corporación Convivamos, una corporación que está ubicada en la
10	comuna 1 en el barrio Guadalupe y digamos que hacíamos parte diferentes grupos ahí; Subiendo al arte, A blanco y negro, Renacer de la
11	magia. Hacíamos parte básicamente como de esos procesos y veníamos en ese proceso de acompañamiento psicosocial y político desde
12	la Corporación, es desde la organización estos dos grupos y subiendo el arte, ¿es subiendo al arte no? ¿Cómo es que se llama? Tejiéndonos
13	en el arte y A blanco y negro. Digamos que los muchachos que hacían parte, los chicos que hacían parte de este grupo en un momento
14	determinado decidieron entrar al a Renacer de la magia que era como el grupo artístico en el cual yo estaba; Renacer de la magia fue un
15	grupo el cual su hacer era la comparsa, la construcción de personajes y como la formación de actores políticos dentro del territorio, que
16	se movilizarán a partir del arte. El arte era más como una excusa para la conformación de sus actores políticos.

Fuente: Elaborado por Quintero (2018) y adaptado por las investigadoras.

Momento II: Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa

En este momento se hace una primera aproximación a los significados y los sentidos que los participantes, como integrantes del colectivo le otorgan a sus experiencias y vivencias dentro del mismo. Para ello se partió de identificar un acontecimiento, el cual, desde el enfoque epistemológico de nuestra investigación, debe dar cuenta de la experiencia humana, en este caso de la experiencia de los colectivos en el marco de nuestras categorías y objetivos de investigación. Por ello, no se trata de algo particular de la vida del narrador, por el contrario, es un “algo” que nos permite comprender lo que ocurre desde la experiencia del Kolectivo Clown Nariz Obrera. Además, el acontecimiento debe estar ligado con la acción política, que desde la perspectiva arendtiana implica instaurar algo nuevo, una acción colectiva que responde al mundo, que se instala en él para hacer transformaciones y que necesariamente implica a otros/as, a una comunidad, y siempre conlleva un significado situado e histórico. Por último, el acontecimiento debe atravesar toda la narrativa y por tanto debe permitir la articulación de los asuntos más relevantes que se presentan en esta.

Luego, se recogieron los fragmentos de la narrativa que daban cuenta del acontecimiento y se analizaron las circunstancias que dieron origen al mismo, así como los medios a través de los cuales se daba lugar al acontecimiento y de las consecuencias, tanto positivas como negativas que desencadenó en la vida del colectivo y de la comunidad a la que pertenecen. Después de recoger los fragmentos que daban cuenta de estos aspectos, procedimos a hacer la descripción de “lo que nos decía” el narrador, con la intención de retener su voz y asegurarnos de haber entendido lo que nos había narrado. A continuación, procedimos a la interpretación, es decir, a dar cuenta de lo que nos decía a nosotras, eso que decía el narrador, manteniendo siempre el hilo conductor con nuestras categorías de análisis. (Ver anexos)

Matriz 2- Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa

MATRIZ 2. Nivel textual- PRE-CONFIGURACIÓN de la trama narrativa. (H, J, N#1).		
Objetivo: Interpretar los significados y sentidos que adquiere la paz en perspectiva territorial, desde los relatos de los y las jóvenes del <u>Kolectivo Klown Nariz Obrera</u> , en torno a los procesos artísticos y de formación que realizan en la comuna 3 de Medellín por medio del clown .		
Acontecimiento: Tomar consciencia de las presiones que se le imponen a los jóvenes en medio del conflicto armado, para que pertenezcan a un bando u otro, hace que el KCNO se comprometan en un accionar político desde el arte para resistirse a la militarización de los jóvenes, no solo en la comuna 3 sino en la ciudad, en el país y en el mundo.		
¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar al acontecimiento?	¿Con qué medios?	¿Cuáles fueron las consecuencias?-
Descripción	Descripción	Descripción
Interpretación		

Fuente: Elaborado por Quintero (2018) y adaptado por las investigadoras.

Las temporalidades del acontecimiento se establecen desde la identificación del tiempo calendario, el cual se puede contar en días, meses, años, horas, entre otros. Es un tiempo lineal que transcurre independiente de los sujetos. Otro tiempo que se reconoce es el tiempo humano, el cual según Quintero (2018), nos da cuenta de la experiencia de los sujetos, “este tiempo se acompaña de experiencias vinculadas con el “cuidado de sí” y “cuidado del otro”” (p.141). Este no es lineal, porque va y vuelve, se proyecta a la reflexión del devenir humano. El último tiempo que se

identifica es el histórico, que se refiere los cambios de la historia, a la memoria, y a los momentos coyunturales que se marcan en esta y en la vida de los narradores.

Desde las espacialidades temporales se evidencian dos tipos de espacialidades, las físicas, las cuales dan cuenta del territorio desde lo físico, los aspectos que lo caracterizan en términos de lo social y lo comunitario. Mientras que las espacialidades simbólicas dan cuenta de la memoria de los territorios, lo deseado, imaginado y afectivo, en tanto se proyecta desde los sucesos de lo vivido, pero también de lo proyectado a futuro y lo imaginado para el territorio que se habita, en este caso, el territorio en que se proyecta el Colectivo Clown Nariz Obrera, es fundamentalmente el de la comuna 3- Manrique, pero también se concibe la ciudad como territorio de su accionar artístico y político.

Matriz 3. Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa- temporalidades y espacialidades.

Temporalidades del acontecimiento		
Tiempo calendario- tiempo en meses, días, años	Tiempo humano- cuidado de sí y del otro/a, de lo comunitario, del tejido social.	Tiempo histórico- momentos coyunturales que se cruzan-la historia, la vida
Descripción	Descripción	Descripción
Interpretación		
Espacialidades de los acontecimientos		
Coordenadas territoriales	Espacios simbólicos	
Descripción	Descripción	
Interpretación		

Fuente: Elaborado por Quintero (2018) y adaptada por las investigadoras.

Momento III: Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa

Este tercer momento se centró en la fuerza narrativa, que para Quintero (2018) es entendida como “el uso comunicativo y/o expresivo empleado por el sujeto de la enunciación para referirse a lo que con “el lenguaje hace” y a “lo que hace con lo que dice” (p.145). Es decir, con el lenguaje decimos y hacemos cosas, estar inmersos en un mundo presupone que estas narraciones adquieren sentido cuando nos vinculamos con las y los otros. Estas fuerzas narrativas, se dividen en tres tipos: Actos de habla compromisorios, Metáforas y Emociones en la trama.

Matriz 4. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa.

Fuerzas narrativas	
Actos de habla: compromisos, juramentos	
Metáforas	
Emociones en tramas narrativas	
Descripción	
Interpretación -fuerzas narrativas	

Fuente: Elaborado por Quintero (2018). Adaptada por las investigadoras

Después de terminada la interpretación de las fuerzas narrativas, se procede a dar cuenta de los atributos del sujeto: Relacionados con los juicios del sujeto de la acción, así, en esta metodología reconocen que los sujetos tienen atributos y capacidades para vivir en comunidad. Los atributos del sujeto se distinguen en tres tipos: Los relacionados con los juicios de valoración que enuncia

el sujeto; con las imputaciones morales que hace y con sus propias potencialidades, en tanto capacidades, es el “yo puedo” que lo hace un sujeto de acción.

Matriz 5. Nivel contextual y comunicativo de la trama narrativa

Atributos del sujeto		
Atributos del sujeto: Relacionados con juicios	Atributos del sujeto: Relacionados con las imputaciones o responsabilidades	Atributos del sujeto: Relacionados con sus potencialidades
Descripción	Descripción	Descripción
Interpretación de los atributos del sujeto.		

Fuente: Elaborado por Quintero (2018). Adaptada por las investigadoras

Momento IV- Nivel Meta-textual. Reconfiguración de la trama narrativa

Según Quintero (2018), elaborar el meta-texto consiste en la nueva lectura que hacemos de la narrativa, en la que se va a las descripciones e interpretaciones de cada uno de los momentos previos y se comienzan a establecer diálogos con otras voces, en este momento se da paso a la polifonía y se involucran nuestras voces, las voces de los y las participantes y las de los autores que nos sirvieron de apoyo en el marco teórico. Con ello se da cuenta de la interpretación y se genera una nueva narrativa, un nuevo texto.

Con la intención de dar cuenta de la voz del colectivo de jóvenes, se realizaron entrevistas individuales a sus integrantes, pero no se sometieron todas al análisis, porque las condiciones de tiempo con las que contábamos para realizar el trabajo de análisis y la complejidad que impone el método nos exigía privilegiar dos en las que se encontrara mayor riqueza narrativa, además se definió el criterio de seleccionar un hombre y una mujer, para escuchar sus voces y conocer sus

apreciaciones y experiencias. Las demás entrevistas fueron usadas para dar cuenta del primer objetivo específico y para hacer la contextualización de la experiencia, así mismo, se usaron como apoyos para la interpretación de los relatos analizados con el método, en este sentido, estas también hacen parte de la polifonía que pretendimos lograr en la presentación de los resultados.

Luego de hacer el análisis individual, se hizo una adaptación del método de la PINH, para poner en diálogo estas entrevistas, con el fin de encontrar aspectos comunes, en los que la voz del colectivo como tal emerge, a través de cada uno de los integrantes que nos compartieron su relato. Esto se hizo para dar cuenta de los sentidos que se configuran en lo colectivo, pues finalmente, lo que nos interesa es justo esto y no las particularidades de la vida de los sujetos. A continuación, se presenta una matriz en la que se relacionan, el objetivo, las categorías y subcategorías teóricas que se definieron para este estudio, con los descriptores respectivos y las etiquetas que nos ayudaron a identificar los asuntos clave en los que las narrativas analizadas confluían, los mismos que sirvieron de guía para dar cuenta de los hallazgos de la investigación. A partir de esta matriz se dio paso a la escritura del capítulo de resultados.

Matriz 6. Resultados

Objetivo específico 2	Interpretar los significados y sentidos que adquiere la paz en perspectiva territorial, desde los relatos de los y las jóvenes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, en torno a los procesos artísticos y de formación que realizan en la comuna 3 de Medellín por medio del clown	
Acontecimientos	<ol style="list-style-type: none"> Definirse como colectivo que, a partir del arte, lleva a cabo un accionar político y de resistencia frente a modelos hegemónicos impuestos, a la militarización de los jóvenes y en favor de la garantía de los derechos de las comunidades Participar en los procesos de formación e integrar el KCNO le permite a la narradora consolidar un pensamiento crítico que la lleva a cuestionar el sistema en el que nos encontramos y construir una posición política que a partir de la apuesta artística, se posiciona desde el antimilitarismo y el rechazo a la guerra. 	<p>Asuntos comunes:</p> <p>En las narrativas de los integrantes del KCNO se identificaron unos acontecimientos que atraviesan sus relatos, articulando asuntos relacionados con la necesidad de consolidar un pensamiento crítico y asumir una postura de acción política desde el arte. La antilimitarización es un tema central que mueve al colectivo de jóvenes en su trabajo artístico y político, el cual se fundamenta en procesos de formación que promueven la reflexión permanente frente a las lógicas del modelo capitalista y que vulneran los derechos de las personas y las comunidades.</p>

Categorías de análisis	Descriptor	Aspectos clave- Etiquetas	Matrices de análisis	Participantes
Jóvenes	Las acciones (políticas) realizadas por el colectivo en el territorio (jóvenes como sujetos de acción)	Joven como actor político	Espacialidades simbólicas referidas a los jóvenes como sujetos transformadores. (H, J, #1 225-228). (M, A, #2 137-140). Atributos del sujeto que referencia las potencialidades de los jóvenes (H, J, #1 226-231). Tiempo humano entorno a los jóvenes como actores políticos (H, J, #1 258-261).	Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
		Joven como transformador de modelos hegemónicos		Morgana Narrativa #2
		Joven como creador de espacios para la participación ciudadana y transformadores de un nuevo tejido social.		Morgana Narrativa #2 Mauricio Narrativa #1
	Condiciones culturales, sociales e históricas que enmarcan el ser joven en el territorio (identidades, culturas juveniles- procesos de resistencia)	Ser joven en la comuna 3 y en Medellín	Circunstancias del acontecimiento relacionadas con el contexto de violencia y conflicto (H, J, #1 330-333) (H, J, #1 334-336). Tiempo humano referido a la vulnerabilidad de los jóvenes en la guerra (M, A, #2 162-165) Tiempo humano relacionado con la resistencia de los jóvenes y los imaginarios que ha creado el conflicto (H, J, #1 144-146) (H, J, #1 168-170) Tiempo histórico que da cuenta de grupos paramilitares en el territorio (H,J, #1 399-402)	Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
		Vulnerabilidad de los jóvenes en medio de la guerra		Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
		Jóvenes como sujetos que resisten en la sociedad		Mauricio Narrativa #1
		Juventud como fuerza y diversidad transformadora en la sociedad		Morgana Narrativa #2 Mauricio Narrativa #1

Territorio	Las percepciones que se tienen del territorio-cómo lo conciben, cómo lo entienden y apropian (territorialidad)	El cuerpo como territorio	Espacialidades simbólicas referidas al cuerpo como territorio (H, J, #1 293-298)	Mauricio Narrativa #1
		El territorio entendido como el mundo.	Espacialidades simbólicas relacionadas con la no división del territorio (H, J, #1 155-158) Atributos del sujeto y espacialidades simbólicas referidos al territorio como el mundo (H, J, #1 239-242) (M, A, #2 66-70)	Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
	Procesos de desarraigo, desplazamiento forzado y cambios abruptos, rupturas en las dinámicas propias de la comunidad en el territorio (desterritorialización)	Territorio como escenario de control del modelo capitalista.	Espacialidades simbólicas que relatan la violencia física y estructural en la ciudad (H, J, #1 164-166), (H, J, #1 189-192)	Mauricio Narrativa #1
		Violencias ejercidas en el territorio por los propios sectores del estado	Espacialidades simbólicas referidas a la ignorancia como poder de los estados para mantener la violencia (M, A, #2 148-152)	Morgana Narrativa #2
		Dinámicas de mercantilización de los territorios	Espacialidades simbólicas que cuestionan la mercantilización de los territorios. (H, J, #1 176-188)	Mauricio Narrativa #1
		Territorios marcados por la guerra y la violencia		Mauricio Narrativa #1
	Los procesos de interacción del colectivo en el territorio: apropiación-pertenencia y defensa del territorio-(territorialidad) Nuevas formas de habitar y construir el territorio desde la acción de los	La apropiación de espacios de formación en el territorio por los jóvenes.	Tiempo Humano para resaltar el valor de la creación del colectivo (H, J, #1 154-158)	Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
		Interacción con comunidades por medio del lenguaje clown	Atributo del sujeto que demuestra la potencia del artista en la sociedad (M, A, #2 30-32)	Mauricio Narrativa #1
		Articulación con otras corporaciones y colectivos.		Morgana Narrativa #2

	colectivos y de la comunidad.	Generar conciencia sobre las potencialidades y dificultades en el territorio.		Mauricio Narrativa #1
Paz	En relación con la democracia.	Construir procesos artísticos y políticos desde una horizontalidad Conversación, diálogo y cohesión en la toma de decisiones.	Tiempo humano que da cuenta de la horizontalidad como ejercicio político dentro del colectivo en la toma de decisiones (M, A, #2 81-85) Atributos del sujeto relacionados con la colectividad y la horizontalidad que se da en ella. (H, J, #1 307-310)	Morgana Narrativa #2 Mauricio Narrativa #1
	Derechos humanos	Reivindicar los derechos humanos desde el arte.	Espacialidades simbólicas entorno a la defensa de los derechos del territorio, y defensa de los derechos de la mujer (M, A, #2 76-79) (M, A, #2 137-140). Tiempo humano referido al papel de la mujer en el colectivo (H, J, #1 137-141)	Mauricio Narrativa #1
		Reivindicar el papel de la mujer y sus derechos en la sociedad.		Morgana Narrativa #2 Mauricio Narrativa #1
	Antimilitarismo	Acciones para oponerse y resistir a las formas de violencia en la sociedad.	Circunstancias del acontecimiento en relación a los procesos artísticos y políticos de la comuna (H, J, #1 17-19) Circunstancias del acontecimiento en relación con la oposición al servicio militar obligatorio y vinculación a grupos subversivos como cooptación de jóvenes para la guerra (H, J, N°1 #364-368) (H, J, #1 28-31) Tiempo humano que da cuenta del servicio militar y la oposición a la guerra como mujeres (M, A, #2 221-222).	Mauricio Narrativa #1
		Espacios de diálogo y debate como formas de solucionar los conflictos		Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
	Educación	La formación en el arte para desnaturalizar la violencia en la sociedad.		Mauricio Narrativa #1

Lenguaje (Clown)	El lenguaje como creación y expresión del pensamiento y del mundo	El lenguaje artístico como posibilitador de una formación política.	Circunstancia del acontecimiento que permite ver las bases de formación artística y política. (H, J, N°1 #18-20). Tiempo humano que da cuenta del arte como posibilitador de sueños. (H, J, #1 133-135) Circunstancia del acontecimiento que da cuenta del arte como formador de subjetividad. (M, A, #2 17-23) Tiempo humano que da cuenta del arte como posibilidad de aclarar posturas políticas. (M, A, #2 129-131)	Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2
	Lenguaje como mediación	El lenguaje del clown como medio para cambiar las formas de relacionar de los sujetos.	Atributo del sujeto relacionado con la relación del arte y los sujetos. (H, J, #1 46-47) Espacialidad simbólica que da cuenta de la resistencia de los artistas (M, A, #2 34-35)	Mauricio Narrativa #1
	Lenguaje como producción de sentidos	El arte para resistir ante los modelos de vida impuestos.		Morgana Narrativa #2 Mauricio Narrativa #1
	Lenguaje artístico Clown	El lenguaje clown como posibilitador de pensamiento crítico en los sujetos.	Tiempo humano que da cuenta del clown como formador de pensamiento crítico (H, J, #1 252-255) Tiempo humano que da cuenta de la deconstrucción de pensamiento desde el clown (H, J, #1 264-268) Tiempo humano relacionado con los cambios que puede generar el clown en los sujetos. (M, A, #2 237-238) Espacialidad simbólica que muestra cómo responde desde el clown el colectivo a las necesidades del contexto. (H, J, #1 228-290) Fuerza narrativa que da cuenta a través de una	Mauricio Narrativa #1 Morgana Narrativa #2

			metáfora del Jajaismo como una práctica de vida (H, J, #1 244-247)	
--	--	--	--	--

3.5. Consideraciones éticas

Teniendo en cuenta que nuestra investigación parte de un enfoque cualitativo, en el que los y las participantes son jóvenes integrantes de los colectivos que se invitaron a formar parte del estudio, desde el inicio del mismo se hizo una presentación y explicación de los intereses, propósito y sentido del trabajo y se diligenció con ellos y ellas el formato de consentimiento informado (ver anexo), en el que se solicitó su autorización para grabar las entrevistas individuales y colectivas que se realizaron, así como para tomar fotografías en distintas actividades del colectivo.

También se les explicitó que podrían retirarse de la investigación en cualquier momento que lo consideraran conveniente y que tendrían total libertad para señalar los aspectos que consideraran necesarios de omitir o de mantener en la confidencialidad de las conversaciones.

Es importante aclarar que, debido a que una de las intencionalidades del presente estudio es la visibilización del trabajo que el Kolectivo Clown Nariz Obrera, se decidió con ellos y ellas presentar el nombre del colectivo y de sus integrantes en este trabajo.

Los resultados de la investigación fueron presentados y dialogados con los y las integrantes del colectivo y se hicieron las precisiones y ajustes necesarios.

CAPITULO IV

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN



Ilustración 5. Recuperada de la página de Facebook de Nariz Obrera. Octubre de 2018.

Ilustración 6. Recuperada de la página de Facebook de Nariz Obrera. Octubre de 2018.

Sé payaso, sé tú mismo.

Caroline Dream

A continuación, presentamos los resultados de la investigación, los cuales surgen del análisis de la información recogida en el ejercicio de la práctica pedagógica que realizamos con el Kolectivo Clown Nariz Obrera. Para comenzar, es necesario remitirnos a los objetivos específicos que marcaron la ruta de la investigación, estos giran en torno a la descripción de los procesos artísticos y políticos que lleva a cabo el colectivo, en relación con la apropiación del territorio (comuna 3) y con la construcción de paz; y a la interpretación de los significados y sentidos que adquiere la paz en perspectiva territorial, desde los relatos de algunos de sus integrantes.

Para abordar el primer objetivo específico, aplicamos el instrumento de caracterización (ver anexo), que definimos en conjunto con los demás integrantes del Macro-proyecto “*Experiencias de construcción de paz con participación de jóvenes, en perspectiva territorial (Subregiones Oriente, Norte y Valle de Aburrá)*”⁵. Adicionalmente realizamos una entrevista colectiva que permitió profundizar en algunos asuntos relacionados con el proceso que ha tenido el Kolectivo Clown Nariz Obrera desde su conformación y en el trabajo artístico y formativo que desde el lenguaje del clown realizan. También utilizamos los diarios de campo que elaboramos en nuestra práctica profesional y algunos memos analíticos que nos permitieron ampliar información y afianzar el análisis.

4.1. Proceso artístico y formativo a partir del lenguaje clown como aporte la construcción de paz en el territorio.

Para dar cuenta de los procesos artísticos y formativos que agencia el colectivo, se identificaron tres puntos nodales: los principios y valores en los que orienta su accionar el KCNO, las líneas de acción y metodologías desde las que trabaja el colectivo y los vínculos que establece con otras organizaciones sociales de la ciudad.

⁵ Llevado a cabo con estudiantes de la Maestría en Educación del convenio entre la Universidad Católica de Oriente y la Fundación Universitaria Católica del Norte; estudiantes de la Maestría en Educación y Derechos Humanos de la Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín y estudiantes de la práctica profesional de la Licenciatura en Educación Básica, con énfasis en Humanidades Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia.

4.1.1. Principios y valores en los que se fundamenta el Kolectivo Clown Nariz Obrera

El KCNO es un colectivo de artistas que trabajan desde una organización horizontal, que permite a sus integrantes conversar y discutir los asuntos de su interés para llegar a acuerdos en conjunto, esta forma de asumir las decisiones que toman da cuenta de una concepción del trabajo en equipo, en el que no hay unas jerarquías definidas, por el contrario, todos sus integrantes están en igualdad de posibilidades para plantear asuntos, debatir y participar en los rumbos que los definen como colectivo. Así mismo, la horizontalidad está presente en la creación de las propuestas artísticas, porque mediante consensos se eligen las temáticas que serán llevadas por medio del lenguaje clown al escenario público. De este modo, la construcción colectiva es vista como el motor que mueve su accionar, la cual se apoya en el respeto, para reconocer al otro como un sujeto de derechos, es por esto, que la voz de todos y todas es tenida en cuenta en los espacios de creación y de decisión.

De igual forma, la libertad hace parte de los principios que guían el accionar del KCNO, está la asumen como utopía, aquella que alimenta el caminar en búsqueda de alejar a los cuerpos y los territorios de los sistemas que los oprimen, por ende, su apuesta es promover acciones que puedan transformar y deconstruir en los sujetos los modelos de vida impuestos. Vinculado a esto, son un colectivo que, en la rebeldía, entendida como acciones de sublevación desde la no violencia, encuentran una fuerza que los guía en su trasegar y alimenta su postura política, permitiéndoles pensar e intencionar su apuesta artística y formativa en oposición a las lógicas y modelos hegemónicos de la sociedad.

Es así como desde su posición política, el KCNO asume una oposición frente a la militarización de las distintas esferas de la vida social y humana, por ello el antimilitarismo se concibe como principio que rige su accionar artístico y político. En respuesta, el diálogo se constituye para ellos y ellas en la posibilidad que permite la tramitación de los conflictos en la sociedad. Al mismo

tiempo, la insumisión, complementa su postura política, desde el ejercicio de objetar y rechazar el integrarse a los sistemas neoliberales capitalistas que cosifican los sujetos y los territorios.

Se hace necesario resaltar el Jajaismo, como una expresión y un principio propio del colectivo; desde el cual resaltan el poder de la crítica satírica, en los procesos de toma de conciencia y reflexión de los sujetos, frente a las realidades que los rodean, esto desde su apuesta en y por el teatro y el clown. Aunado a esto, dentro del colectivo la Economía Solidaria es un principio que transversaliza todo el trabajo del KCNO, está se constituye en todas las estrategias que como colectivo llevan a cabo para sostenerse y sostener su trabajo artístico y político, es decir no solo la posibilidad de construir beneficios individuales, si no colectivos.

Todos estos principios y valores que constituyen al KCNO, detallan la mirada con la que abordan su trabajo artístico y social, lo que permite establecer un compromiso con los sujetos y con los territorios, fortaleciendo así, los procesos organizativos de los y las jóvenes en las comunidades, y a su vez, posibilitando la construcción de un tejido social que busca el desarrollo, el progreso y el bienestar de las mismas y del resto del país.

4.1.2. Líneas de acción y metodologías del Kolectivo Clown Nariz Obrera en torno a la formación artística y política.

Los procesos de formación que lleva a cabo el KCNO, a través del teatro y el clown, están orientados a generar reflexiones conscientes en los sujetos, sobre sí mismos, sus relaciones con los otros y otras y con su territorio. Dentro de este marco, la creación de propuestas, como la *Escuela de performance* y *Clown crítico*, se constituye en un espacio de multiplicación de la formación artística adquirida por los y las integrantes del KCNO, y a su vez, es la materialización de su apuesta por contribuir al fortalecimiento de la organización social y comunitaria en Medellín; su apuesta con la escuela de formación se basa en consolidar la creación de nuevos artistas o grupos de artistas que se organicen en sus territorios.

Es así, como esta propuesta formativa del KCNO se fundamenta en el teatro como una herramienta pedagógica para la educación popular la cual permite a las clases oprimidas

emanciparse, resistir y reivindicar sus derechos frente al sistema dominante. Es así como en estos espacios, de formación en clown y teatro, se reflexiona conscientemente sobre el cuerpo, pretendiendo que este se posicione como un recurso simbólico, que permita al sujeto poder emanciparse, resistir y reivindicar sus propios derechos mediante las propuestas escénicas presentadas. Contribuyendo, de esta manera, a la configuración de un sentido político en los sujetos, que los impulse a promover cambios o transformaciones en su sociedad.

En este proceso de formación, encontramos el *Ciclo de iniciación I* en clown, el cual tiene como eje central, reconocer nuestro clown interior, como también, conocer los fundamentos esenciales de este lenguaje, y comprender el clown como propuesta teatral. De este modo, en este primer ciclo, se busca que los sujetos descubran el potencial expresivo y comunicativo que los habita. En esta forma, el propósito central de este primer ciclo, es dejarnos habitar por nuestro payaso interior, acercarnos a nuestra infancia y buscar en ella esa libertad que se pierde en la adultez, aceptar nuestro propio ridículo, y entender la complejidad de la condición humana desde los aciertos y los fracasos. Este primer acercamiento al clown, se complementa con el *Ciclo de iniciación II*, el cual busca que los sujetos tengan conciencia sobre sus propias acciones, y tiene como objetivo, realizar un acercamiento a la construcción de improvisaciones, generar conciencia en la puesta en escena del payaso, y trabajar en la construcción de su propia obra.

Por otra parte, esta propuesta formativa también comprende *Ciclos de profundización*, que no se delimitan en un orden jerárquico, en cambio se constituyen en un el proceso de profundización consta de tres etapas que van a fortalecer el proceso de iniciación de la escuela de payasos. Profundizar en el arte del clown, y en la creación de performance.

En uno de estos ciclos, llamado *La Mirada y Acción Política del Clown*, el payaso se asume como un actor político que denuncia problemáticas sociales y políticas que afectan a la sociedad, para ello representa distintas situaciones de vulneración de derechos en el territorio, y las pone en lo público, buscando generar reflexiones y toma de conciencia en los espectadores, frente a las lógicas de inequidad, que promueve el sistema capitalista y neoliberal.

Por otro lado, en el ciclo *Juegos de Inocencia Violenta*, se parte de la evaluación de los juegos violentos que existen en el clown, para que el payaso construya una reflexión y toma de conciencia sobre la violencia que estos implican, y luego se hace extensivo a situaciones de la vida cotidiana que reflejan eventos similares, esto se hace a partir de la ridiculización de tales situaciones y se espera propiciar reflexiones frente al actuar humano que conlleven a transformar los comportamientos y actitudes violentas. Estas etapas del proceso de profundización de la escuela constituyen un proceso gradual en la formación artística y política de los sujetos, que permite que estos elaboren reflexiones y tomen consciencia de las realidades que los rodean, para luego, a partir de estas puedan emprender acciones de incidencia y transformación en la sociedad.

Otro de los ciclos de formación, el cual, desde el performance en *Género y Violencia desde el performance*, el sujeto se acerca a diversas formas de la violencia, como son las violencias de género, las estructurales y las simbólicas, para poder transformar estas en la sociedad. Estas temáticas que son abordadas mediante la creación teatral, tienen como objetivo el generar en el espectador, a partir de la revisión de la historia de los sujetos, y la relación de esta con su contexto, una reflexión que lo conduzca a pensarse como un actor político en la sociedad, para que así se puedan mejorar las relaciones de convivencia en las comunidades. Esta etapa del proceso de profundización, busca reconocer que nuestros cuerpos cuentan con una historia, sentires y vivencias, que han sido silenciados de muchas maneras.

En este sentido, la propuesta de formación artística y política del KCNO, busca fortalecer los procesos organizativos de las comunidades y también promover la creación de los mismos, para construir un tejido social y comunitario, que parta de reconocer a los sujetos como actores políticos, con capacidades para organizarse, defender sus derechos, y construir un proyecto de vida digna en el territorio para sí y para su comunidad.

Ahora bien, dentro del trabajo del KCNO, se puede evidenciar su propuesta de hacer teatro-pedagogía, por eso, otra línea de acción del colectivo es la creación de obras con sentido social y político, las cuales presentan tanto en el Teatro de la Nariz, como también en otros teatros, pero

también en distintos eventos organizados por otras corporaciones o colectivos artísticos de la ciudad. Esto nos lleva a mostrar en el siguiente apartado, algunas de las sinergias que el KCNO tiene con distintas organizaciones o colectivos, con el fin de ampliar su apuesta por ser un colectivo de ciudad.

4.1.3. Sinergias con otras organizaciones

El KCNO, ha mantenido desde su conformación, vínculos con otras organizaciones, que al igual que ellos llevan a cabo acciones para trabajar por los territorios, los jóvenes, la defensa de los derechos humanos y de las mujeres; esto desde diferentes apuestas: artísticas, culturales y sociales.

Una de las organizaciones con las que se articulan, es con la Corporación Con-vivamos⁶ con la cual desde hace años establecen encuentros, agendas temáticas, talleres, eventos y organizan espacios para llevar sus obras a lugares donde la corporación tiene acción, en la mayoría de veces los barrios periféricos de la ciudad, este vínculo permite que la apuesta del KCNO desde el clown llegue a los lugares alejados de la zona céntrica de la ciudad, donde el acceso a la cultura es poco.

Al mismo tiempo, el KCNO, tienen dentro de su apuesta el trabajar por la participación de los y las jóvenes en la transformación de la ciudad, es así, como en esta búsqueda de espacios alternativos integra su trabajo a la *Plataforma de Juventudes*,⁷ para estar en sintonía con otras y otros jóvenes de la ciudad, que tienen como propósito el compartir y construir desde las experiencias de otros grupos, colectivos y organizaciones para apostarle a procesos de participación y transformación social, que busquen el reivindicar la participación de los y las jóvenes en la ciudad de Medellín.

⁶ La Corporación Con-Vivamos es una organización comunitaria de carácter popular, que trabaja desde la zona nororiental de Medellín y promueve el fortalecimiento del movimiento comunitario con proyección política en diferentes comunas de la ciudad.

⁷ Es una organización de jóvenes que trabajan desde el sentido social, pero no es desde la institucionalidad.

Aunado a esto, es importante visibilizar, la fuerza que ha tenido dentro del accionar del KCNO trabajar por reivindicación de los derechos de las mujeres en la sociedad, así en integración con el movimiento social de Mujeres, dentro del cual se distinguen La Mesa de Trabajo Mujer de Medellín⁸, y la Ruta Pacífica de las Mujeres Colombianas⁹, han buscado trabajar conjuntamente para generar conciencia en los territorios, sobre la violencia contra la mujer, sean visibles o no visibles. Esta articulación ha propiciado que cada año, sus apuestas logren participación en la movilización del 8 de marzo, día internacional de los derechos de la mujer, para exponer en el ámbito público todas las situaciones de violencia contra las mujeres, tales como: asesinatos, agresiones físicas, agresiones sexuales, verbales y violencia intrafamiliar que se presenta en Medellín y a nivel nacional.

Así mismo, al estar ubicados en la comuna 3 de Medellín, el KCNO también ha trabajado con instituciones como la Casa de la Cultura de Manrique, en búsqueda de realizar una ampliación del impacto de la escuela de formación en clown, con el fin de lograr que esta pueda llegar a un gran número de personas de la comuna y de la ciudad. Estos espacios, se busca poder tener mayor expansión de sus apuestas, de sus misiones y visiones y poder trabajar en beneficio de su propio sector.

Por otra parte, el KCNO tiene un trabajo en conjunto con el Núcleo de Vida Ciudadana, con quienes realizan en los bajos del puente de la Salle, en el teatro al aire libre Silvio Salazar Martínez, la proyección de películas, encuentros y recorridos de clown entre otros, para esparcimiento de niños, niñas, jóvenes y adultos. Lo cual permite resignificar estos espacios que han sido afectados por la violencia, instaurar en ellos otro sentido, desde el arte y la cultura, que apoyen la idea de generar procesos de convivencia pacífica en estos sectores.

⁸ <http://mesamujermedellin.blogspot.com/>

⁹ La Ruta Pacífica es un movimiento feminista con accionar político de carácter nacional, que trabaja por la tramitación negociada del conflicto armado en Colombia y por hacer visible el impacto de la guerra en la vida y cuerpo de las mujeres.

4.2. Significados y sentidos en torno a la paz en perspectiva territorial de los y las jóvenes del KCNO:

Para dar cuenta del segundo objetivo específico, en el cual se busca interpretar los significados y sentidos que adquiere la paz en perspectiva territorial, desde los relatos de los y las jóvenes del Kolectivo Clown Nariz Obrera, en torno a los procesos artísticos y de formación que realizan en la comuna 3 de Medellín por medio del clown, utilizamos la Propuesta Investigación Narrativa Hermenéutica (PINH) de Quintero (2018), para analizar las entrevistas de dos de sus integrantes. Estos relatos nos permitieron identificar asuntos como: acontecimientos, temporalidades, espacialidades, fuerzas narrativas: tales como imputaciones, metáforas y emociones y los atributos del sujeto. Dichos elementos dan cuenta de las tramas narrativas, a través de las cuales se configuran los relatos, para el proceso de análisis de las mismas se utilizaron las matrices propuestas por Quintero, (ver anexos).

En las narrativas de los integrantes del Kolectivo Clown Nariz Obrera se identificaron unos acontecimientos que atraviesan sus relatos, articulando asuntos relacionados con la necesidad de consolidar un pensamiento crítico y asumir una postura de acción política desde el arte. En estos, la antilimitarización es un tema central que mueve al colectivo de jóvenes en su trabajo artístico y político, el cual se fundamenta en procesos de formación que promueven la reflexión permanente frente a las lógicas del modelo capitalista, patriarcal, que vulnera los derechos de las personas y las comunidades, por ello, el KCNO no solo se interesa en la adquisición de técnicas de trabajo desde el lenguaje clown, sino que fundamenta el trabajo del artista desde un sentido social y político que busca la transformación de los sujetos, la comunidad y la sociedad.

4.2.1. Los y las jóvenes como fuerza y diversidad transformadora en la sociedad.

Para comenzar, es importante abordar las concepciones que el KCNO tiene en torno a lo que significan para ellos las nociones de joven y juventud. Esta última se entiende desde varias perspectivas, por un lado, Mauricio la define como un momento de la vida, que, a pesar de estar

ubicada desde un sentido temporal, no aparece ligada a una etapa etárea desde lo biológico, por el contrario, en su relato se desmarca de esta mirada y abre el horizonte hacia otros sentidos, que están más articulados con la oportunidad que tienen los y las jóvenes de construir y luchar por los sueños.

Por ello, el narrador, desde un tiempo humano, en el que se da cuenta de las vivencias y experiencias de los sujetos, asume la juventud como un trayecto de la vida, en el que el hacer y rehacer van marcando un camino, que no está delimitado por ningún rango de edades, y que se plantea más como una actitud ante la vida. Esta forma de concebir la juventud que plantea Mauricio, dialoga con los planteamientos de Reguillo (2012) quien propone que pensar la juventud debe desmarcarse de la mirada de un rango etario o de crecimiento. Para la autora “la edad, aunque referente importante, no es una categoría cerrada y transparente: queda relativizada cuando se establecen distinciones principalmente en función de los lugares sociales que ocupan los jóvenes” (p.26). Así la juventud debe pensarse desde una mirada sociocultural, que reconozca el dinamismo y la heterogeneidad de este grupo social.

Además, Mauricio utiliza una metáfora para hablar de la juventud “*La juventud es fuerza, es acción constante, cierto, es decisión permanente, la juventud es digamos, fruta fresca, fruta llena de vitaminas*” (H, J, #1, 315- 316). Como se puede apreciar, el narrador equipara este momento de la vida, con lo que representa una fruta que, en su mejor momento, ofrece valiosos aportes, que enriquecen al propio sujeto, a los otros y otras, y a la sociedad en general. La clave entonces está en poder aprovechar toda esa fuerza y energía que caracteriza ese momento de la vida del que habla.

Además, Mauricio afirma que la juventud implica siempre aprendizajes, “*Cuando digo que es un momento de constante aprendizaje es porque está lleno de muy buenos errores; la juventud es lo que estoy viviendo en estos momentos*” (H, J, #1 319-320). Así mismo, reconoce que en la actualidad hay una apertura importante y valiosa hacia la diversidad: “*Porque hoy hay un gran florecimiento de población juvenil diversa ¿cierto? que no es la misma población digamos que en mi juventud, éramos muy diversos... pero digamos que esta generación tiene muchísimas más*

cosas” (H, J, #1, 191-193). Para Mauricio esta diversidad creciente es una posibilidad de tener múltiples miradas, que enriquecen la lectura del mundo, de lo que nos pasa, pero también de acceder a distintas oportunidades de crear respuestas, alternativas, caminos nuevos, otros, que se fortalecen en el reconocimiento de la pluralidad humana.

Desde otra perspectiva, Morgana, una de las primeras mujeres que hizo parte activa del KCNO, plantea en su narrativa una postura que reivindica el lugar de las mujeres en la sociedad, por esto resalta que el colectivo realiza un trabajo artístico y político que se opone a las lógicas del patriarcado. En este sentido, para el KCNO es importante que las mujeres se involucren en las propuestas, en las discusiones y en las puestas en escena, que problematizan distintos asuntos. Tales como el servicio militar en Colombia que, si bien afecta directamente a los hombres, también implica de distintas formas a las mujeres, pues la idea es que cada quien se pueda pensar no solo desde el sí mismo, sino que las reflexiones incluyan a sus congéneres, a la comunidad como tal. Al respecto afirma que:

Hay mucho trabajo con los jóvenes, sí, con las mujeres, si, no quiere decir que se cierre las puertas a los demás. Si hay mucho trabajo con los jóvenes, porque se trabaja los asuntos como las batidas y todo eso, es asunto de los jóvenes, de los muchachos, y las muchachas estamos ahí para apoyarles. Por ejemplo, yo estuve varias veces en las reuniones antimilitaristas del trabajo. Había dos chicas que hacían parte del colectivo, de la toma de decisiones, del trabajo allí. Es importante que la mujer participe, porque, aunque el asunto no la toca directamente, el trabajo fue de toma de conciencia, las batidas te tocan también a ti, el día que tengas un hijo no te van a pedir permiso para llevárselo al ejército, porque él es un macho (M, A, #2 209-214).

Desde esta mirada, ser joven no es un asunto que involucre una división de género, pues la narradora pone el énfasis en el papel de la mujer en la sociedad, pero sin dejar de considerar lo que ocurre a los hombres, es una mirada desde lo humano. Esta postura dialoga con los planteamientos

de Valenzuela (2015), referidos a la falta de trabajos históricos sobre la juventud en América Latina, en los cuales resalta la importancia de empezar a desarrollar estudios sobre las representaciones que vienen construyendo los jóvenes sobre ellos mismos, también enfatiza en que estos “deben construirse con enfoques de género que eviten la condición opaca a la que se ha reducido la participación de las mujeres como parte de los movimientos y los grupos juveniles” (p.48) Desde esta mirada, tanto para el autor como para la narradora, es necesario resaltar el papel y los aportes de la mujer en la construcción de una identificación juvenil, sin recaer en las mismas lógicas de las representaciones verticales y universales, que se han construido entorno a la juventud.

En el relato de Morgana, aparece una fuerza narrativa que se enuncia desde un acto compromisorio¹⁰, en el que los y las jóvenes deben asumir un compromiso de trabajo con y por el otro y la otra y por la humanidad en general. Para ella no se trata de hacer distinciones marcadas por la edad o el género, pues ser joven implica ante todo una postura ante la forma de asumir la vida. Por esto, ella afirma que es desde la reflexión y la acción que los y las artistas del KCNO asumen un trabajo con y para las comunidades, pensando y proyectando transformaciones en temas que los afectan no solo a ellos y ellas en el presente sino también a las futuras generaciones.

De este modo, para el KCNO ser joven no tiene solo una delimitación, representa la posibilidad de reflexionar, hacer, decidir, involucrarse, formarse, transformar y emprender acciones que implican a otros y otras, ya sean niños, niñas, hombres, mujeres, o adultos. Esto concuerda con Valenzuela (2005), quien expresa que “existen muchas formas de ser joven y múltiples maneras de dotar de significados a la condición juvenil” (p.3). Así, la juventud se entiende como fuerza vital transformadora que no está sujeta a un rango de edades ni a un género, sino que se constituye en una manera de ser y estar en el mundo.

4.2.2. Jóvenes como sujetos de acción política y transformadora de la sociedad.

¹⁰ Los actos compromisorios según Quintero (2018) dan cuenta del uso de los enunciados por parte de los sujetos, con el fin de comunicar compromisos, juramentos o pactos, que nos hablan de las intenciones de estos mismos, como también la forma en que se relacionan con los otros y otras y el mundo.

Más allá de determinar una postura o una definición cerrada de lo que significa ser joven, las voces del KCNO se encuentran para reconocer a los y las jóvenes como sujetos de acción política en sus territorios, una acción que busca puntos de encuentro, articulaciones y espacios para debatir sobre sus ideas, reflexiones, apuestas y críticas frente a distintos aspectos de la realidad, que conciben como injusta, inequitativa y que plantea un sometimiento de los sujetos a los poderes hegemónicos y a la imposición de la guerra. Por ello, es posible afirmar que estas acciones políticas que van acompañadas del discurso que devela y se resiste a la injusticia, se constituyen en un cimiento desde el cual se busca encontrar alternativas de cambio para sus comunidades, que parten de la transformación de los sujetos en primera instancia para luego proyectarse a la sociedad. Esto nos lleva a pensar en la construcción de paces desde abajo, porque como lo plantea Hernández (2009), las organizaciones comunitarias, colectivos o actores sociales configuran distintas maneras de asumir la paz. Una de ellas es reaccionando y oponiéndose a “la violencia como mecanismo de transformación de realidades no constructivas y que representan injusticias sociales” (p.178).

Respecto a la apropiación que hacen los y las jóvenes de sus territorios, desde su experiencia de vida como habitante de Medellín, Mauricio expresa, que existen muchos jóvenes en la ciudad que vienen debatiéndose sus propias dinámicas y encontrando distintas formas de resistir y de proponer cambios en la sociedad:

Un territorio que tiene muchos, muchos...muchos asuntos negativos, pero que también tenemos muchos asuntos que nos dicen: hay esperanza, territorio donde hay muchos jóvenes... una gran población juvenil, que se piensa la participación alternativa, que se debaten cosas entre ellos y que también se están pensando la constitución de espacios de formación y de autoformación, por ejemplo, Nariz Obrera es uno de sus espacios (H, J, #1 225-228).

Entonces, para el narrador estos espacios de trabajo y de encuentro como el que tiene el KCNO, permiten que los y las jóvenes piensen sus acciones en una esfera pública, es decir, en un espacio

común en el que junto a otros y otras pueden emprender acciones conjuntas para construir un futuro más incluyente y equitativo. Precisamente Reguillo (2012) plantea que hoy en día, en Latinoamérica los y las jóvenes por medio de diferentes espacios alternativos buscan visibilizarse en la sociedad:

los jóvenes son protagonistas importantes, no siempre visibles, en la búsqueda y realización de estrategias cotidianas para sortear las crisis, doblegar el destino y sugerir posibilidades de futuro; aunque a veces estas estrategias no se inscriban en las lógicas del pacto de civilidad aprobadas por la modernidad (p. 12-13).

En este sentido, la apuesta del KCNO representa una esperanza, porque pese a las problemáticas que puedan existir en las comunidades, estas acciones conjuntas inician caminos de cambio, que se proyectan y se conectan con otras propuestas, de modo que se va configurando un trabajo articulado que crece y se fortalece:

Por ejemplo, Nariz Obrera; tiene la escuela, que viene articulando con digamos entidades del territorio. Entonces, por ejemplo; lo que es la articulación con la Casa de la Cultura de la comuna 3 en dónde son propuestas que los procesos culturales, artísticos, juveniles se están pensando en el territorio y digamos están teniendo impacto (H, J, #1 226-231).

En este fragmento del relato de Mauricio, se marca un atributo que está relacionado con las potencialidades del colectivo, el cual nos habla del por qué y el para qué de los vínculos que el KCNO entabla con otros grupos juveniles, artísticos y culturales de la comuna y la ciudad, pues a través de estos, buscan que los y las jóvenes puedan acceder con mayor facilidad a los procesos de formación artística y política que agencian. Además, ponen un énfasis en la posibilidad de pensarse los territorios, en lo que allí acontece. Así mismo, poder llegar a distintas comunidades desde el diálogo y las posibilidades de acción que se gestan desde dichas articulaciones.

Aunado a esto, en el plano de las espacialidades simbólicas, las cuales según Quintero (2018) dan cuenta de la memoria de los territorios, lo imaginado y lo deseado, en tanto se proyecta desde los sucesos de lo vivido, pero también de lo proyectado a futuro y lo imaginado para el territorio que se habita, Morgana resalta la labor que hace el KCNO en la comuna 3 y en la ciudad en general, por medio de sus apuestas artísticas, las cuales desde sus puestas en escena y desde los procesos formativos buscan evidenciar, denunciar y resistir a los modelos impuestos por un sistema capitalista, patriarcal y homogeneizador:

Nariz Obrera tiene esa meta de romper con los esquemas de la sociedad, porque esta sociedad está sobre modelo del patriarcado, ¿y que es el patriarcado? es sencillamente el hombre manda, la mujer obedece. No solo existen hombres que reaccionan de esa manera, las mujeres se comportan de forma patriarcal, muchas veces son tan formateadas por la sociedad que ellas mismas enseñan a sus hijos a que anden en modo patriarcal (M, A, #2 137-140).

Vemos, que en su voz se expresa una de las formas en que el sistema intenta dominar a los sujetos, y desde ahí posiciona la apuesta de los y las jóvenes del colectivo por resistir desde el arte a estas y otras formas de dominación y subvaloración de los seres humanos, para contribuir a la generación de otros espacios deseados, en los cuales estas resistencias generen nuevas formas de relacionamiento entre las personas, apoyadas en el reconocimiento y respeto entre hombres y mujeres.

Entonces, como desde las voces del KCNO podemos ver que para ellos los y las jóvenes son la fuerza transformadora de la sociedad, capaces de proponer cambios y nuevos rumbos, porque ellos y ellas además de ser sujetos de transformación y actores políticos dentro de sus territorios, tienen

como principal compromiso recuperar y regenerar la sociedad, porque, como lo enuncia Mauricio desde el tiempo humano¹¹ de su experiencia vital, nos encontramos en:

[...] un sistema que desafortunadamente está enfermo y necesita más células de nosotros, como así guerreristamente diciéndolo, necesitamos más glóbulos blancos ahí, ¿cierto? son los glóbulos blancos los que se encargan de proteger un sistema de las enfermedades, y eso somos nosotros ¿cierto? viéndolo como desde esa mirada, desde esa óptica (H, J, #1 258-261).

Así, desde el lenguaje metafórico, Mauricio plantea una comparación en la que los y las jóvenes son quienes están llamados a aportar su energía para combatir los males que aquejan a nuestra sociedad y con ello contribuir a sanarla.

4.2.3. Ser joven en la ciudad de Medellín: Vulnerabilidad y Resistencia.

Las narrativas de los integrantes del KCNO dan cuenta de lo que significa ser joven en una ciudad como Medellín. Estos relatos se enmarcan en un tiempo histórico, referido a unos momentos coyunturales, de crisis y conflicto que han marcado la ciudad, la cual como muchas otras de Colombia han padecido distintas formas de violencia que se desprenden del accionar de los grupos armados que han tenido injerencia en el territorio.

De manera puntual el conflicto armado urbano que se vivió en Medellín, generó dinámicas basadas en el miedo y la zozobra, que se apoyaban en acciones como las muertes selectivas, las amenazas, las desapariciones forzadas, los desplazamientos intraurbanos, entre otras formas de violencia, que afectaron a toda la población, en especial a los y las jóvenes, un sector de Medellín que fue y sigue siendo epicentro de los intereses de los grupos armados.

¹¹ El tiempo humano, según Quintero (2018) da cuenta del transcurrir de la experiencia humana, del devenir de los sujetos, del existir mismo. Este tiempo siempre nos permite comprender la relación con los otros y las otras con los que compartimos las experiencias.

Es así como desde los relatos de Mauricio y Morgana, se evidencia que los y las jóvenes de diferentes comunas de la ciudad, han sido la población sobre la que diferentes grupos armados han puesto su interés durante muchos años, ya sea con el fin de vincularlos en sus acciones delictivas o desde los ataques que hacen a aquellos que identifican como una amenaza, porque han levantado su voz para denunciar, protestar o generar propuestas que van en contravía de los designios de los violentos, lo que ha afectado la integridad de estos y sus familias.

Mauricio, en su narración refiere circunstancias que muestran la experiencia de crecer como joven en la ciudad de Medellín, nos relata entonces que su vida estuvo rodeada por varias dinámicas de violencia:

Yo venía de un hogar, con una madre muy protectora, pero en medio de un contexto muy conflictivo, muy fuerte, porque mi hermano tenía nexos y relaciones con el Paramilitarismo, ESE FENÓMENO hace que en mi familia tengamos una vida muy agresiva (H, J, #1 332-334).

Mauricio relata que su hermano estuvo desaparecido durante un tiempo, en el que su familia imaginó lo peor, lo creyeron muerto y esto causó mucho dolor a su madre, pero luego este aparece y ellos se dan cuenta que lo que sucedió era que estaba en el proceso de desmovilización: “¿sabe por qué estaba desaparecido? porque él fue desmovilizado en el 2002, las desmovilizaciones del 2002 que fueron las del bloque Cacique Nutibara y después fueron las del bloque Metro ¿En el 2002?” (H, J, #1 399-402). El narrador no está seguro del año de las desmovilizaciones de los bloques paramilitares Cacique Nutibara (BCN) y Metro, pero las que refiere se llevaron a cabo en el año 2003¹².

¹² Según el CNMH (2017) el grupo paramilitar Cacique Nutibara (BCN) fue un frente paramilitar vinculado a las Autodefensas Unidas de Colombia- AUC, operó en la zona antioqueña al mando de alias Don Berna, y llevó a cabo su desmovilización en el año 2003, entre tanto el bloque Metro que también operaba en la zona antioqueña, entre los años de 1997 y 2004 se declaró en disidencia en el año 2002, lo que lo llevó a confrontarse con otros bloques y a su posterior destrucción.

Esto nos deja ver que la vida de Mauricio, como joven habitante de ciudad, estuvo marcada por el conflicto armado, como consecuencia de los vínculos de su hermano con el paramilitarismo, pero más allá de eso, nos deja entender que la presencia de estos actores armados en el territorio se remonta varias décadas atrás, lo cual significa que se puede hablar de varias generaciones que han crecido en medio de las lógicas de la guerra que se ha vivido en la ciudad y de manera particular en la zona nororiental.

La referencia que hace Mauricio sobre la presencia del paramilitarismo en la ciudad, nos ubica en un tiempo histórico que se enmarca entre las décadas de los 80 y los 90, periodo en el cual, según el CNMH (2017) se marcó el inicio del paramilitarismo en Medellín, en una ofensiva contra la expansión de los grupos asociados a las milicias urbanas, esto provocó que cientos de jóvenes se vieran inmersos en las lógicas de la guerra, unos porque desde los liderazgos que ejercían en sus comunidades, fueron tildados de guerrilleros y por tanto se convirtieron en objetivo militar de este grupo armado y otros porque los distintos bandos se dedicaron a cooptar jóvenes para engrosar sus filas.

De este modo, para el narrador los y las jóvenes han sido utilizados como los “guerreros” de los distintos grupos armados que imperan en el territorio. Muchos jóvenes como él crecieron rodeados de violencias y ante la presión constante de actores armados que no solo están asociados a luchas de carácter ideológico sino también a las rentas del narcotráfico, como es el caso de los combos delincuenciales que también se disputan el control de los territorios. Además, Mauricio hace referencia al servicio militar obligatorio, y señala que este es una extensión de esas mismas lógicas violentas, porque ya sea de un lado o de otro, son los jóvenes los que luchan por una guerra que no les pertenece. Mauricio cuenta que en estas condiciones el servicio militar obligatorio llega a su vida:

[...] entonces yo digamos que en medio de esta demanda que llega en la adolescencia, porque digamos que ya mi hermano no estaba en este momento por ese mismo conflicto. Él estaba desaparecido. Yo entré al ejército y entró como una

obligación, pero en el momento también entró como un escape, a la realidad que estaba viviendo (H, J, #1 334-336).

Este periodo en el ejército lo marcó de muchas maneras, pero en especial le permitió reflexionar sobre el papel de los jóvenes en la guerra, así desde su vivencia da cuenta de una sensación que experimento estando allí:

Es que es muy teso porque, yo ya no tenía mi ropa, mi camiseta roja de cuatro días, ni mi pantalón azul ni mi cresta con rayos verde caña, NO, yo tenía mi pantaloneta, y unos tenis y una camiseta gris y era calvo y olía maluco y usted los miraba a todos, y todos mugrosos y todos iguales. La imagen que a mí siempre me lleva eso, me lleva a la imagen del Holocausto, cierto, de esos judíos que los calveaban, eso, eso mismo pasa, pero con otro atuendo, pero en la misma lógica, eso es una debilitación del ser, del sujeto (H, J, NI #364-368).

En este relato, se evidencia una resistencia a la homogeneización, hay un reclamo por la pluralidad, por el ser, que en estas condiciones es debilitado y doblegado a asumir unos comportamientos y lógicas que le son ajenas. Es a partir de esta experiencia que Mauricio se propone comenzar a investigar y a trabajar para que los y las jóvenes no sigan siendo utilizados por ningún actor armado:

[...] entonces empezaron dos cosas al mismo nivel, una cosa fue la formación para saber qué hacer y no permitir que los pelaos no se vayan para allá, entonces empieza la participación en espacios, a conocer la ley, todas esas cosas. Después, simultáneamente lo que hago es mirar, cómo, qué hago artísticamente y es donde empiezo a explorar el clown. (H, J, NI #404-408).

Siguiendo por la misma vía, que nos da cuenta de las condiciones de violencia que afectan a

los jóvenes de Medellín, Morgana en su relato afirma que, de un modo u otro, los y las integrantes del colectivo crecieron en una Medellín marcada por la violencia, y reconoce que han buscado resistir a todas estas dinámicas que se han instaurado en este territorio:

Se siente aún los efectos del conflicto. Como una, alguien venida de afuera de Colombia, de otra cultura, de otra forma vivir, puede observar en los muchachos mismos todo ese conflicto que vivió en el barrio. Todas esas situaciones, porque todos tienen historias bien pesadas. Todos o casi todos han vivido aquí, cuando era aquí la guerra perpetua, todos los días eran balaceras, todos los días eran peligrosos, todos los muchachos de Nariz Obrera vivieron eso (M, A, #2 162-165).

Ella reconoce que quizás como extranjera no le haya tocado vivir toda la violencia por la que han pasado ciudades como Medellín, pero desde su relación y cercanía, al integrar el colectivo, puede percibir lo que a ellos y a muchos otros jóvenes les ha tocado vivir, para ella, la adolescencia y juventud de muchos integrantes se ha dado en medio de una guerra perpetua, donde el peligro sigue siendo permanente. Esto la lleva a reconocer, que los jóvenes de este colectivo, han buscado vivir la ciudad de otra forma, alejados de las dinámicas de violencia, pero sin olvidar que su propia vida se ha visto afectada por esta y por ello buscan que la vida de otros y otras pueda ser diferente, y para esto toman el arte como posibilidad de proponer otros mundos posibles en los que podamos aprender a tramitar los conflictos desde el diálogo.

Respecto a esto Mauricio, precisa que, desde la creación del colectivo, han tenido como objetivo proponer a los y las jóvenes que lo integran y a las personas que se acercan de una u otra forma a sus propuestas artísticas, otras maneras de expresarse, de convivir y de relacionarse con los otros y las otras:

Nariz Obrera es la posibilidad de construir la familia que queremos ¿cierto? Nariz Obrera es la posibilidad de resistir, de resistir y en esa resistencia mirar a tu lado

y mirar que hay otros que están hombro a hombro resistiendo contigo, o sea que no estás solo en la resistencia (H, J, #1 144-146).

De acuerdo con Hernández (2009), las experiencias de paz de base social no surgen de los ámbitos académicos ni de teorías que están alejadas de los contextos de violencia que viven las comunidades, por el contrario, son fruto de realidades concretas “Elas tiene vida propia y responden a culturas, capacidades, necesidades y sueños específicos de los colectivos humanos que las integran” (p. 181). Es así como, a partir de estas comprensiones, podemos afirmar que la resistencia que hacen los integrantes del KCNO ante las lógicas guerreristas y de violencia en general, parten de unas convicciones del valor de la vida y la dignidad humana y de la capacidad que tenemos para encontrar alternativas desde la no violencia.

4.3. El territorio: Desde el cuerpo hasta el mundo.

Los integrantes del KCNO, se conciben como habitantes de un territorio plural, diverso y que no está delimitado por fronteras, pues para ellos el primer territorio a reconocer y habitar es el del propio cuerpo. Mauricio da cuenta de esto cuando precisa:

Somos habitantes del territorio, bueno, primero somos actores y actrices, artistas, por ende, habitamos y re habitamos nuestro territorio. El primer territorio que es el cuerpo [...] Y ese es el primer territorio en que tomamos decisiones, porque lo habitamos y re habitamos porque somos seres que nos hemos dado la posibilidad a navegar por el mundo de las emociones (H, J, #1 293-298).

En este sentido, la concepción de territorio desde la que trabajan es simbólica y habla de un habitar y rehabetar, que implica el pensar y pensarse, el hacer y el rehacer, que parte del mismo sujeto, de su cuerpo como el primer espacio simbólico a transformar y deconstruir, para replantear y confrontar modelos de pensamiento impuestos, por ello, este es un territorio en constante lucha,

en constante disputa de nuestras subjetividades, de nuestros sentires, inconformidades, ideales y pasiones. Esta concepción del cuerpo como el primer territorio de un artista, dialoga con los planteamientos de Jara (2000), quien expone, que el lenguaje del clown, reconoce el cuerpo como un territorio a habitar, esto supone que los sujetos realicen un viaje hacía lo más profundo y honesto de sus emociones.

Es así, como para estos jóvenes artistas, partir de entender su cuerpo como su primer territorio los lleva a cuestionarse el vivir en una sociedad que divide y que por mucho tiempo ha fragmentado los territorios que habitan. Precisamente Mauricio sigue relatando que pensarse las dinámicas del territorio los hace posicionarse como un colectivo que no cree en la división del mismo, pues cualquier espacio transitado siempre será preciso para habitarlo desde el arte:

[...] Entonces, digamos que ahí no solamente leemos Medellín por comunas, se nos es imposible ¿cierto? porque volviendo al principio, apelamos a los principios anarquistas y libertarios, por ende, no creemos en la división del territorio, no creemos en fronteras, no creemos en el levantamiento de banderas, no creemos en generar guetos dentro de una sociedad (H, J, #1 155-158).

De acuerdo con Sosa (2012) la mirada del territorio, va más allá de entenderlo como “espacio de soberanía estatal o de una circunscripción político-administrativa al interior de la entidad política” (p. 15). Pensar el territorio, debe ir más allá de una connotación geográfica y divisible, en contrariedad, debe apelar a una sinergia de las relaciones entre los seres humanos y los demás elementos que lo constituyen.

Desde estos presupuestos, las reflexiones que propone Mauricio desde las espacialidades simbólicas¹³ del territorio, nos hablan de la idea que tiene el KCNO frente a la necesidad de no

¹³ Según Quintero (2018), las espacialidades simbólicas aluden a las representaciones simbólicas de los lugares en los que transcurre la vida y la experiencia humana, por ello es posible hablar de la memoria de los lugares. Esta manera de reconocer las espacialidades da cuenta de las tradiciones, costumbres, del tejido social, de las identidades, entre otros, que se configuran en el territorio.

pensarse para un bien singular o desde una sola comunidad, por eso, aunque su sede se encuentre ubicada en la comuna 3, su apuesta es por ser un colectivo de artistas que trabajan pensando en la ciudad, en las realidades del país y que se visualizan como un colectivo del y para el mundo, tal como lo enuncia Mauricio:

[...] Y es más, es que nariz obrera es muy loco, porque volviendo a los inicios, nosotros no nos pensamos como el grupo. Nariz Obrera es un movimiento, un movimiento político, un movimiento mundial, que no se tiene que llamar Nariz Obrera en Nicaragua, no se tiene que llamar Nariz Obrera en el país Vasco, es la práctica, la forma de leer el mundo, en la forma de leer la realidad y de construir, eso es lo que buscamos que sea Nariz obrera, cierto, más que una ideología política que sea una práctica de vida (H, J, #1 239-242).

Esta mirada, nos habla también de unos atributos del colectivo que lo caracterizan desde un “querer-hacer” y “poder-hacer” que no se limita a una demarcación geográfica del territorio, ni a unas dinámicas administrativas de la comuna o de la ciudad, porque ellos se piensan en el mundo, la humanidad y proyectan su acción política desde estos referentes. Estos atributos del colectivo, convergen con los planteamientos de Echeverría y Rincón (2000) sobre los procesos de territorialidad, estas precisan que de estos se “desprende que el territorio no sea exclusivamente espacio físico, función, materia o forma, sino producción constante. Como *asunto en permanente configuración, dinámico y cambiante*, lo físico es apenas una de las tantas dimensiones en las que la territorialidad se expresa” (p.12). Es entonces, como a través de estos procesos desmarcados de la visión física, que se hace evidente y se dota de sentido el territorio, en efecto, la territorialidad es entendida como la constituyente del territorio.

Partiendo de este ideal, precisamente esta postura de no solo ver la comuna o la ciudad como su territorio, los ha llevado a no solo presentar sus obras y apuestas en la ciudad de Medellín, pues tal como lo enuncia Morgana desde esta mirada simbólica del territorio, son un colectivo reconocido hoy en día a nivel de ciudad, nacional e incluso internacional:

Lo que puede proponer Nariz Obrera lo hace por ejemplo, con la Corporación Con-Vivamos, pero también con los contactos de la Red Feminista, de la Red de Juventud, ya que tienen conocidos por todas partes de la ciudad y hasta afuera. Hasta Bogotá fueron a presentar, en Bogotá yo estaba con ellos, son reconocidos afuera, por la Red de juventud, y todos esos procesos de juventud a nivel nacional e internacional, pues hay gente desde afuera de Colombia que conoce a Nariz Obrera (M, A, #2 66-70).

Desde mirada, Morgana nos muestra la apuesta del KCNO por no trabajar enmarcados en la división, dialoga con lo anterior enunciado por Mauricio, y recogen las voces de un colectivo que busca estar en pie de lucha en el mundo; llevar sus payasadas, su arte, sus obras, pero sobre todo el sentido crítico y político que ponen en cada apuesta para que esas personas que están viéndolos encuentre en el arte ilusión y fuerza, para cambiar las realidades que los aqueja, esto sin importar si es la comuna 3, Colombia o el último rincón del mundo.

4.3.1. El territorio marcado por la violencia física y estructural.

Desde esta mirada del territorio, es importante resaltar que el KCNO tiene una apuesta fuerte por un trabajo artístico y político constante en las diferentes comunas y sectores de la ciudad de Medellín. Una ciudad que, como ya se ha enunciado en apartados anteriores, tiene una fuerte historia de violencia física, esas violencias armadas que afectan a la comunidad y han instaurado una cultura violenta que termina por naturalizarse en algunas formas de relacionarse, generando que asuntos cotidianos terminen en riñas, en muertes, en discusiones, etc.

También se hacen evidentes en los relatos de Mauricio y Morgana unas violencias estructurales, estas se esbozan como una falta de garantías en los derechos básicos de las comunidades y comienzan a afectar también el bienestar, la identidad o la libertad de las mismas.

Es importante resaltar que no es la violencia física lo que conlleva a una violencia estructural de la ciudad, ya que esta no se instaura por una persona en concreto, como sí lo hace la violencia física, sino que refiere a una estructura incluso mayor por ejemplo social, mundial, etc. Las cuales son las encargadas de generar inequidad haciendo que muchas de las personas que habitan la ciudad tengan unas condiciones de calidad de vida muy bajas o nulas, faltas de salario, entre otras. Esto dialoga con los planteamientos de Johan Galtung, para quien la violencia estructural, se refiere a las situaciones en que las necesidades o derechos básicos humanos no son satisfechos o vulnerados.

Al respecto, Mauricio, desde las espacialidades simbólicas de su narración, relata la imagen de una ciudad que describe como:

[...]Una ciudad que históricamente ha sido una ciudad violenta, con fuertes, muy fuertes sucesos de violencias y no hablamos solamente de la violencia armada o el conflicto urbano; sino una violencia estructural, una violencia estructural que se manifiesta a partir de la exposición de muchísimas violencias (H, J, #1 164-166).

Destaca también y no menos importante, la manera en que la violencia estructural se hace visible en la mayoría de barrios periféricos de la ciudad, misma, que se agudiza ante la ineficiencia del Estado e imposibilita una vida digna para los habitantes de estos mismos barrios. Desde su narración Mauricio sigue relatando que:

Todo es una malla de violencias y problemáticas en el territorio, entonces también tenemos problemas de transporte público, entonces tenemos problemas con los servicios públicos domiciliarios, problemas con la gobernabilidad; donde no es un alcalde el que gobierna, sino que son los grupos delincuenciales los que dicen que se hace y que no se hace, cierto, que tenemos problemas de estigmatización, persecución y criminalización de la población juvenil (H, J, #1 189-192).

Lo dicho por Mauricio nos evidencia lo dicho al comienzo de este apartado, no solo la violencia física ha estado latente en la ciudad, sino que la violencia estructural es cada día más evidente en los territorios pues la inequidad y las desigualdades en la estructura de esta, son las que más se visionan cada día, aunque muchas veces los mismos habitantes no seamos conscientes de ellas, pues nos hemos dejado engañar por el “desarrollo” o “urbanismo” que muchos gobernantes aprovechan para ganar portada y protagonismo en titulares.

Lo anteriormente expuesto, concuerda con el relato de Morgana, quien desde una narración simbólica del territorio hace hincapié en que:

La globalidad y los países que están en desarrollo, en todos esos países hay ignorancia, esa es un arma potente para mantener a la gente en ese estado. En algo que no estoy de acuerdo, es que todo ese conflicto escondido que está ahí ha afectado a una gran parte del país, pero que no está consciente de eso. Pero les afecta, pues a Medellín, llega toda la gente que es afectada por la pobreza, la ignorancia y la manipulación del estado sobre esta gente (M, A, #2 148-152).

Para la narradora, la mejor arma que han tenido los sistemas capitalistas es la ignorancia del pueblo, pues al no hacernos conscientes que negarnos un servicio de salud, una vivienda digna, acceso a una educación gratuita o cumplimiento de las necesidades básicas es una violencia estructural es lo que ha llevado a los sistemas o modelos de gobierno capitalistas a permanecer, vulnerando nuestros derechos en los territorios y perpetuando la lógica de la inequidad. Echeverría y Rincón (2000) exponen ante esta inconciencia de la violencia estructural que “esa óptica de los habitantes, desde la que se ven más como beneficiarios que como ciudadanos con derechos y obligaciones” (p.71-72), demuestra el hecho de que se piense o se tenga muchas veces el imaginario del deber del Estado como una bondad.

Es precisamente la manipulación que se vive a diario por los gobiernos capitalistas, lo que nos

ha hecho pensar que ser pobre, pero estar vivos, es ganancia, y que levantarnos cada día pensando en lo que debemos conseguir o pagar para seguir sobreviviendo en los modelos de vida impuestos por el capital, es una vida digna.

Desde esta mirada, Mauricio relata que, incluso toda la memoria de la violencia de la ciudad, hoy en día es vendida como un producto más de los sistemas capitalistas:

[...] un territorio que ha venido haciendo su tránsito por esa misma historia., entonces ha pasado de ser los barrios marginales y marcados por la violencia, a ser los espacios para el turismo. Entonces esa historia, esa memoria se está vendiendo y se está vendiendo desde el capital, y eso entonces trae otros problemas colaterales, que son entonces la mercantilización de los cuerpos de las mujeres; porque entonces el turismo sexual empieza ocupar esos territorios... y empiezan a dar muestra, nos empiezan a evidenciar que esa violencia que ha estado históricamente continua, pero digamos que ha mutado y ha evolucionado y se ha naturalizado en las prácticas cotidianas (H, J, #1 176-188).

Para KCNO, desde el capital se da un auge de movimientos que respectan a la venta de la memoria de violencia de la ciudad y esto repercute en la mercantilización que se da en los territorios, en los cuerpos y en los sujetos que habitan estos, creando un juego de intereses por parte del Estado y los grupos delincuenciales, los cuales buscan favorecerse alrededor de las dinámicas del turismo que se dan hoy en día en las comunas de Medellín. Al respecto Echeverría y rincón nombran como a través de las lógicas territoriales el mercado responde modelos capitalistas, así este:

[...] tiene su propia lógica al ocupar el territorio, fundamentada en la rentabilidad, la cual se expresa en una alta capacidad de injerencia en la definición de muchas de las intervenciones urbanas de la mano de la competitividad y el progreso, direccionando la dinámica urbana en pos de sus propios intereses. (p. 155)

Si bien el mercado es un actor que no se hace público o tangible, sí se hace presente con una fuerza notoria en el territorio haciendo, entonces, que por ejemplo esa mercantilización de la historia de la violencia, a la que se refiere Mauricio, traiga consigo otros factores como el turismo sexual, donde el narrador no lo evidencia como un asunto moral, sino como un asunto que se vuelve un problema de salud pública. Para el narrador entonces toda la historia de violencia de la ciudad ha cambiado, ha evolucionado y se ha naturalizado a través de las prácticas cotidianas.

4.3.2. Re-significando el territorio desde el arte.

Resulta entonces relevante, según lo expuesto anteriormente, mostrar como el KCNO siempre ha tenido como misión la transformación social, desde ahí que su apuesta empieza por hacer conscientes a los sujetos que habitan el territorio donde llevan su acción en mayor escala, o sea la ciudad de Medellín, que existen formas de dominación y vulneración de los derechos fundamentales.

Todo esto desde la formación en y por el arte, con la cual buscan evidenciar lo que no creen justo, reflexionar sobre lo que pasa cada día en nuestra ciudad, en nuestros barrios, e incluso en nuestros mismos hogares, pues creen que querer resignificar desde el arte debe empezar desde nuestros propios hogares o contextos más cercanos, y esto debe ir encadenado a buscar un nuevo tejido en nuestra ciudad. Según Echeverría y Rincón (2000), esta apuesta del KCNO refleja un proceso de territorialidad que se concibe: “[...] como esos ejercicios realizados desde diversas fuentes que se expresan, marcan y constituyen su territorio, y en tal proceso construyen, conservan, protegen, consolidan y defienden su propio sentido de vida.” (p.16).

KCNO se posiciona, entonces, como un colectivo de jóvenes que se piensa en el otro y en la otra, y desde allí se puedan generar también espacios de construcción de escenarios públicos y políticos que reflexionen sobre las falencias y virtudes de sus territorios, resistiéndose a caer en las dinámicas de los grupos ilegales y de la propia administración.

En tal sentido, Mauricio desde un tiempo humano de su narración, evidencia como el camino

transitado desde la creación del KCNO, en el año 2012, ha tenido un valor importante tanto en su vida, como en la de las demás personas que lo han integrado, al igual que en sus compañeros de camino en el momento, su apuesta artística y política les ha posibilitado reflexionar sobre todas las eventualidades y las posibilidades que rodean la participación juvenil en los territorios, enunciando que el KCNO ha significado para ellos:

[...] un espacio de constante confrontación, entonces es la invitación a revisar la acción cotidiana y como desde la acción cotidiana estamos prolongando o estamos definitivamente ya cortando lo que no queremos, las injusticias, los razonamientos que se alejan de la humanidad, digamos que eso como que ha significado Nariz Obrera para mí, un espacio de crecimiento personal, político, crecimiento social, económico y digamos que es esa compañía permanente (H, J, #1 154-158).

Para Mauricio es pertinente reivindicar el papel que han asumido estos jóvenes desde el arte del clown para resignificar sus territorios, creer en el lenguaje del arte, como una potencia para el ser humano, porque el arte no puede ser ajeno a las posturas políticas, y así desde la formación artística realizada por jóvenes de carácter comunitario y social, pretender que los sujetos puedan pensarse a sí mismos y en sus relaciones con los y las otras, para que puedan actuar en la transformación de sus propios contextos. Según Reguillo (2012) los jóvenes, han logrado materializar formas de organizarse, y hace referencia a algunas expresiones desde las que se movilizan; como “la anarquía, los grafitis urbanos, sus músicas, los consumos culturales, la toma de la palabra a través de nuevos y cada vez más sofisticados dispositivos digitales, la protesta, la huida, sus silencios, la búsqueda de alternativas” (p. 13). Es así como estas expresiones, al igual que el teatro y el clown, son para la autora formas de actuación política que no responden a una institucionalidad, pero tampoco recaen en prácticas inocuas de desadaptados.

Es así como su apuesta formativa tanto en lo artístico, como en lo político, tiene su mayor accionar en las calles, pues es en la cotidianidad donde los artistas tienen mayor repercusión en los sujetos, pues creen que el solo burlarnos de nuestra propia miseria e inequidad genera en el otro y la otra, sentidos nuevos sobre su propia realidad, respecto a esto Echeverría y Rincón (2000) mencionan que:

La calle es reconocida como lugar de vida y de integración colectiva, sobre la cual se expresan afectos, añoranzas que indican una alta pertenencia. Sobre la calle se afianza la memoria colectiva, se construyen los relatos, se expresan historias, temores e imaginarios y, a su vez, se construyen cotidianamente sus marcas vivenciales (p.139).

Así lo piensa Morgana, quien en relación a esto añade que los artistas siempre han llevado sus apuestas artísticas a la calle, porque su accionar va dirigido al pueblo, todo con el propósito de hacerlos reflexionar, de despertarlos de la enajenación en la que se encuentran; apunta entonces al papel de los artistas como despertadores de conciencia, relatando como un atributo potencial del artista que: *“son despertadores de conciencia, ¿porque no quieren a los artistas? Porque temen que despierten a la gente de la realidad, que salgan de ese sueño que les montaron para controlarlos, entonces el artista es como un peligro para el Estado”* (M, A, #2 30-32).

Morgana relata cómo el KCNO ha buscado alejarse de los discursos dominantes, de la politización de los territorios, y desde su apuesta en el arte con sentido político ha buscado vincularse con otros grupos, colectivos y actores dentro del territorio que busquen alejarse de las lógicas administrativas, donde sean los jóvenes quienes propongan soluciones frente a las adversidades que los aquejan y construyan nuevas formas de participación de base social, que se construyen de abajo hacia arriba ante la ausencia del estado en estas comunidades.

4.4. La construcción artística y política desde la horizontalidad.

En este apartado evidenciaremos las apuestas que desde el KCNO se han propiciado para hablar, reflexionar y participar en espacios que giren en torno a la construcción de paz en sus territorios. Es importante señalar que en las voces y narrativas de los integrantes del colectivo se recogen las maneras cómo desde el arte, la formación en el clown y en el teatro, se generan espacios para la lucha y la transformación social.

Así pues, estas maneras en las que el KCNO lucha por una transformación de la sociedad, más cercana a la paz, comienzan desde el interior del colectivo, en algo que parece sencillo como la toma de decisiones, un ejercicio de democracia donde prima la horizontalidad, esto los ha llevado hoy en día a ser un colectivo de jóvenes reconocidos por su trabajo comunitario y social, tal como lo nombra Morgana desde un tiempo humano de su narración:

Nariz Obrera resistió tanto, avanzó tanto; porque tiene una meta política fuerte y una cohesión y una capacidad de conversación, de discutir los asuntos, de aceptar que no siempre estamos de acuerdo, que no hay un coordinador que decide para todo lo demás, es decisión colectiva, esto es horizontalidad lo que trabaja Nariz Obrera, desde el inicio (M, A, #2 81-85).

Esto nos permite ver que para el colectivo desde algo que parece simple; como las formas de tomar decisiones, buscan no seguir los modelos de democracia impuestos y que se evidencian en la sociedad, donde solo algunos sujetos son los que siempre deciden por todos. Y es precisamente en esa colectividad que han venido construyendo donde encuentran esa vía o esa posibilidad para responder de manera articulada a las situaciones que aquejan sus contextos.

Una colectividad que, bajo el principio de la horizontalidad, va más allá de pensarse como un grupo cualquiera, pues se consideran una familia, se consideran hermanos. Mauricio desde su narración, relata como un atributo de la colectividad, que dentro de este se generan vínculos:

[...] vínculos de carácter afectivo, vínculos de carácter político, también generamos vínculos económicos, tenemos vínculos al interior del colectivo, digamos que nos reconocemos como hermanos, y desde ahí se empieza como a generar nuestra construcción, cierto, y se trata siempre de generar un vínculo

horizontal que logré horizontalizar todas las relaciones que se dan entre nosotros (H, J, N°1 #307-310).

Lo cual se relaciona con lo dicho por Morgana, y nos muestra la importancia dentro del colectivo por construir junto al otro, desde la idea del otro y la otra, respetando y valorando lo que el otro o la otra piensa, lo que reflexiona, porque todos son importantes a la hora de decidir, no vale más la palabra de uno o de otro, nadie se posiciona por encima de nadie, y a la hora de buscar y construir un bienestar común, una obra, una apuesta nueva, resulta importante lo que el otro y la otra tiene para aportarme y la reciprocidad ante este.

4.4.1. Reivindicación de los derechos humanos desde el arte.

Es así, como el KCNO busca reivindicar los sectores populares, lo cuales son los más vulnerados en sus derechos. Es entonces importante reconocer que, en su andar, un andar de 7 años, los integrantes del colectivo han tenido como su piedra angular, luchar por reivindicar los derechos humanos, los cuales en nuestros contextos se siguen violentando. Esto se apoya en el planteamiento de Hernández (2009) cuando postula que precisamente la construcción de paces desde abajo desde las iniciativas de base social como el KCNO:

Construyen paz por generarse y proyectarse con la intencionalidad de proteger pacíficamente la vida, las culturas, la autonomía o la autodeterminación, el territorio, la integridad de las comunidades, prevenir el desplazamiento forzado o retornar a sus lugares de origen, y defender derechos esenciales como: la igualdad, la participación, las libertades de expresión y de conciencia, y la paz entre otros. (p. 180).

Dentro de este marco las obras que construye el KCNO tienen un propósito preciso que busca generar conciencia de la manera como se vulneran muchos de derechos fundamentales, un ejemplo de estas, es la obra “Agüitas” una obra protagonizada por tres hermanos desplazados por una comercializadora de agua, Una obra que como lo relata Morgana:

[...] tienen un asunto muy preciso políticamente y socialmente, por ejemplo, hay dos obras que se refieren a los grandes proyectos de la ciudad. Salieron esas obras al momento que se hablaron de esos asuntos a nivel de la ciudad. Salió la propuesta llamada “Agüitas” sobre la privatización del agua (M, A, #2 76-79).

Desde las espacialidades simbólicas de su narración Morgana presenta cómo el colectivo siempre se piensa desde el ámbito político, pues esta obra, trae a la escena la defensa por el agua como un derecho para la vida digna, el cual ha sido privatizado y comercializado de muchas maneras. Dentro de las obras por la defensa del territorio y la defensa ante los megaproyectos que los afectan también destaca la obra “El Péote” la cual busca generar reflexión ante la privatización del territorio, y la afectación de las comunidades.

Morgana sigue relatando desde sus espacialidades simbólicas, que otra de las reivindicaciones importantes dentro del colectivo a la hora de hablar de derechos, es luchar por cambiar los ideales que se tienen sobre papel de la mujer en la sociedad, desde el arte. Morgana sigue relatando que:

Nariz Obrera tiene esa meta de romper con los esquemas de la sociedad, porque esta sociedad está sobre modelo del patriarcado, y que es el patriarcado es sencillamente el hombre manda, la mujer obedece. No son solo existen hombres que reaccionan de esa manera, las mujeres se comportan de forma patriarcal, muchas veces son tan formateadas por la sociedad que ellas mismas enseñan a sus hijos que a anden en modo patriarcal (M, A, #2 137-140).

Y es en obras como “Patriarcado, cadenas y silencio” y “Me pongo en tus zapatos, me pongo en tus falditas” donde el KCNO evidencia desde el performance, su lucha en pro de una reivindicación de la equidad de género, de mostrar la importancia de generar conciencia sobre el sistema patriarcal en el que nos encontramos inmersos, reflexionar sobre las conductas machistas que como Morgana evidencia son adoptadas por las mismas mujeres.

Es precisamente estas conductas machistas, lo que los lleva a reflexionar sobre el papel del hombre en la sociedad patriarcal, esta reflexión les permite crear la campaña “Menos Machos, Más abrazos”, la cual busca promover que “el ser hombre puede darse desde una masculinidad no hegemónica” pretendiendo que los hombres reflexionen sobre su papel en la sociedad, y desde el Clown llevar otras maneras a las escuelas y barrios de comprender otras masculinidades.

Por último, cabe notar que dentro del KCNO, la mujer tiene un papel importante, pues al visionarse como una familia, miran a su lado y encuentran que siempre han sido las mujeres el pilar de su familia y de la sociedad. Mauricio en una narración de su tiempo humano relata que:

[...] si empiezas también a ver somos una familia donde son puras mujeres las que están ahí al frente, cierto, digamos entonces José y su mamá, el negro y su mamá, Sebas y su mamá, mi mamá y yo, Yuber digamos que es de los pocos que no tiene familia así, si no mamá y papá (H, J, #1 137-141).

Para sus integrantes, son las mujeres la base de lo que son hoy, reconocen en sus madres, el valor de la mujer en la sociedad, las mujeres luchadoras, que sacan sus hogares adelante y siempre están al frente apoyando a sus familias, como en el caso del KCNO donde son las madres, las primeras en llegar a sus obras, en salir a marchar, en apoyar sus ideas, en valorar los esfuerzos de sus hijos en la construcción de una mejor sociedad, donde su papel como mujer tenga más relevancia por sus acciones y no solo por la figura que representan.

4.4.2. La formación en el arte para desnaturalizar la violencia en la sociedad.

En este apartado es importante mencionar, como desde su creación el KCNO ha basado su ideología desde principios libertarios o anarquistas, un ideal que los ha llevado a pensarse como un colectivo antimilitarista y que, desde la no violencia, propicia el diálogo y el debate como la manera más óptima de tramitar y solucionar los conflictos. Su formación desde el arte, el clown o el teatro, les ha posibilitado reflexionar sobre las maneras en que el sistema capitalista y guerrerrista ha impuesto la violencia como forma de solucionar los conflictos, es por esto que buscan en el arte el medio para decir no a las posturas bélicas, tanto las del estado con el servicio militar obligatorio o las de diferentes grupos armados.

Según Hernández (2009) las “pases imperfectas” o inacabadas hablan de una construcción diaria, generalmente en contextos donde ha permanecido la violencia:

[...] porque representan empoderamientos pacifistas de colectivos que han decidido asumir y transformar la realidad desde prácticas, respuestas y propuestas no violentas que encuentran su origen en los valores de sus culturas, la potenciación de sus capacidades, sus necesidades vitales y el poder transformador de sus sueños (p.181).

Mauricio, recuerda que en su juventud pertenecía a un proceso artístico, el cual le permitió, después de su paso obligado por el ejército, indagar y tomar una posición sobre la cooptación de los jóvenes para la guerra.

Para Mauricio el hecho de estar en este proceso artístico, y desde ahí comenzar a indagar cómo objetar sobre la cooptación de los jóvenes para la guerra, y darse cuenta que este mismo proceso tenía una intención solapada y doble de vincular jóvenes a grupos subversivos, lo lleva a tomar la decisión de alejarse de este grupo y sus dinámicas:

Entonces esos dos pensamientos se empiezan a reñir, un pensamiento comunista muy marcado por la acción bélica, por la acción violenta y digamos como unos acercamientos más hacia el pensamiento libertario y anarquista desde la no violencia y desde el antimilitarismo. Eso entra en confrontación y hace que ese proceso tenga una división interna, que digamos que yo fui uno de los que lideró ese cimbronazo que tuvieron en el proceso, yo soy el primero que sale, renuncié (H, J, #1 28-31).

Esta circunstancia le permite a Mauricio, junto a otros jóvenes, tomar una oposición frente a esto, y propiciar espacios para decirle no a la guerra, espacios como el KCNO el cual, desde su creación, tiene como una de sus ideas claras objetar conscientemente ante las formas de cooptaciones de jóvenes para la guerra. Es así, como en su formación artística y política han creado obras como “Objetando” que pretende hacer frente y generar conciencia desde la sátira, sobre las maneras cómo las lógicas militares coartan la libertad de esos cuerpos que ingresan a las filas del ejército.

Para Morgana, este asunto que esboza Mauricio sobre el servicio militar obligatorio no debe ser un asunto que involucre solo a los jóvenes, a los hombres, pues las mujeres también deben participar de estos espacios, pues *“Las chicas deben estar consiente que les va tocar, porque si tienen un hijo, a su hijo le va tocar. Entonces ¿cómo era la frase? -No soy como la fábrica de hombres para la guerra-”* (M, A, #2 221-222). Es así, como desde el tiempo humano de su narración describe cómo la formación artística y política es una posibilidad, uno de los caminos por los que se puede transitar y proyectar horizontes de futuro con justicia social, con equidad, alejados de los discursos hegemónicos de la guerra, en los cuales es necesario eliminar al enemigo, justificando la acción bélica y por tanto la militarización de miles de hombres y mujeres que terminan luchando una guerra que no les pertenece.

4.5. El lenguaje artístico como posibilitador de una formación política.

En los relatos de Mauricio y Morgana, encontramos asuntos comunes en torno a la formación artística y política que han tenido en sus procesos como artistas. En su relato, Mauricio cuenta que desde niño estuvo articulado a los procesos que la Corporación Con-Vivamos tenía en la comuna 1. Allí recibió algunas bases de formación política y artística, que le permitieron comenzar a tener una lectura crítica de lo que pasaba a su alrededor: *“empezamos a tener unas bases políticas y artísticas que nos llevan en un momento determinado a tener un punto, una mirada política o una lectura frente a nuestro accionar y nuestra posición como jóvenes dentro del territorio”* (H, J, #1 18-20).

Pero esto solo fue un esbozo de lo que significó para él convocar otros jóvenes para encontrar otras maneras de ofrecer resistencia y plantear críticas sociales y políticas ante las realidades que lo rodean. Pues se convirtió en un propósito muy claro de fortalecer la formación artística desde la investigación, el trabajo serio y riguroso con las técnicas teatrales, tomando el lenguaje del clown, como la plataforma artística que les permitía generar esta acción política desde la no violencia. Es así como para Mauricio, el KCNO:

[...] nace con el claro objetivo de materializar los sueños, entonces es volver realidad, volver tangible lo intangible, volver 3D lo 2D; eso es Nariz Obrera. Eso ha significado Nariz Obrera para mí, y es que los imposibles no existen, que todo es posible en la vida (H, J, #1 133-135).

Morgana relata también circunstancias de su vida, desde su llegada a Colombia, donde perteneció a varios grupos artísticos en Medellín dedicados al circo:

Hubo un muchacho que se llama Alex, que es brasilero que daba clases de trapecio fijo, entonces llegue a esa clase, porque conocíamos de ese grupo de gente de circo

que iba a ese taller, entonces me invitaron. De ahí entrenando, conociendo esa gente, creamos ese grupo El circo libertario, un colectivo para activar las dinámicas alrededor de las disciplinas del circo en Medellín (M, A, #2 17-23).

Desde su relato vemos que su formación inicial, le permitió pensar cómo el arte circense en el espacio público se convierte en el recurso que permite a los sujetos de diferentes géneros artísticos llevar el arte a las calles. Lo enunciado por Morgana concuerda con lo relatado por Jara (2000) para quien los artistas desde hace muchos siglos “ha encontrado en la calle su lugar natural de expresión y en las gentes sencillas sus mejores y más habituales espectadores.” (p. 26). Porque son las calles donde encuentran siempre su mejor público, además, porque sus burlas, casi siempre, van dirigidas a las personas poderosas.

Después de esto Morgana enuncia desde un tiempo humano de su narrativa que gracias a conocer los procesos formativos, artísticos y políticos del KCNO pudo formular muchas ideas que tenía sueltas, como su pensamiento frente a las relaciones entre los hombres y las mujeres en la sociedad:

Mi postura como mujer frente a la relación hombre - mujer, hace mucho tiempo que está en mi cabeza, muchas cosas que están ya en mi forma de ser, pero no sabía cómo formularlo y decirlo. No sabía formularlo, sabía que no estaba de acuerdo, pero decir de cómo, del porqué, de clarificar mi postura, es gracias a Nariz Obrera (M, A, #2 129-131).

Morgana nos muestra cómo desde su formación artística, emergieron otras posibilidades, para clarificar sus posturas y sus ideales, evidenciando el papel del arte como transformador de pensamientos, y como un recurso vital para generar en las mentes de los sujetos, que están inmersos en ese mundo, reflexiones propias como también de los y las otras personas que los rodean.

Lo enunciado por Morgana, permite pensar en los planteamientos de Tamayo (2002), para

quién el lenguaje del arte, en cualquiera de sus manifestaciones, indudablemente se convierte en: “[...] uno de los medios más importantes donde se pueden conocer sus ideas, sus creencias y sus vivencias; conocer cómo se interpreta el ámbito que las rodea y de qué manera han ido creando un lenguaje artístico, universal, mediante el cual se pueden comunicar con todos los demás hombres del mundo.” Generando así un enriquecimiento personal, como el que tuvo Morgana, y otorgándole a los lenguajes artísticos, sin importar su manifestación, una potencial importante en la construcción de pensamiento crítico en los sujetos.

4.5.1. El arte como un medio para cambiar las formas de relacionarnos y resistir.

Partiendo de los relatos de Mauricio y Morgana, vemos como el arte no solo ha posibilitado formarse políticamente, sino que se ve en él un medio para relacionarse entre los sujetos, es así como Mauricio relata cómo un atributo del arte, en este caso el clown, le ha posibilitado acercarse a los sujetos a los que busca impactar de una buena manera: “*entonces el payaso empiezo yo a ver, el payaso como un lenguaje, como una forma que nos posibilita tener mayor efectividad a la hora de relacionarnos con una población específica*” (H, J, #1 46-47). Es por medio del lenguaje del payaso, donde Mauricio afirma que se encuentra una nueva forma de conversar con el otro, y donde el otro halla la manera de llegar al sujeto mismo, todo esto, partiendo, desde las emociones y sentidos que son los que última instancia construye el payaso en escena.

Lo anterior se relaciona con los postulados de Jara (2000) para quien una de las potencialidades del clown es que nos ofrece:

[...] también todo un abanico de emociones que forman parte de la esencia del ser humano. Sus muecas reflejan dolor, ilusión, escepticismo, picardía, tristeza, amor, rabia, alegría [...] nos ayudan, por tanto, a comprender mejor a los demás y a nosotros mismos, aceptarlos y aceptarnos” (p. 46-47).

Así pues, el clown se consolida como el reflejo verdadero del ser humano y recuerda lo que se ha sido y lo que se es. De ahí que los artistas prefieran llevar a cabo estas expresiones artísticas en la calle ya que es donde más se resisten y donde buscan relacionarse con los sujetos, donde buscan dar un poco de sí para impactar en los demás, Morgana relata que: *“Ahí atacan al artista cuando no nos dejan trabajar, en la calle, ahí nos atacan muy profundo; porque es el lugar principal donde tenemos proyección de lo que hacemos”* (M, A, #2 34-35). Desde esta narración de las espacialidades simbólicas, la narradora nos da entender que cuando se prohíbe el trabajo artístico, cuando se busca silenciar al artista, se hace con el propósito de que este no logre su cometido, que es generar en la otra o el otro algo, que lo despierte o al menos lo deje inquieto ante alguna situación de inequidad o desigualdad social.

4.5.2. El Clown: creador de pensamiento crítico en los sujetos.

En este apartado recogeremos a través de las narrativas de dos de los integrantes del KCNO, Morgana y Mauricio, su postura como un colectivo de artistas de la ciudad de Medellín, y su apuesta por hacer del clown un lenguaje que posibilite crear pensamiento crítico en los sujetos, como también, hacer de este, una pedagogía que rescate la identidad de esos sujetos que están detrás de la nariz roja.

Para Mauricio, el clown se ha convertido en la vía para cambiar modelos de pensamientos impuestos por la sociedad, es un medio para que ese espectador aprenda a tomarse la vida de manera más fresca, aceptando lo que muchas veces nos negamos a aceptar y quisiéramos reprimir. Así Mauricio, desde una narración del tiempo humano da cuenta de lo que vienen proponiendo desde el lenguaje del clown:

Pero mire lo que venimos proponiendo, el payaso, o sea nuestra misión, eso realmente de estructurar el pensamiento, por eso le atacamos directamente a la negación. Entonces se insiste en sí, sí, sí, porque el sólo cambiar esa palabrita pequeña, él solo hacer ese cambio, eso ya genera un cambio no sólo en el cuerpo,

sino en la mentalidad y en el espacio que esa persona, que ese ser habita, todo eso se transformó (H, J, #1 252-255).

Lo expuesto por Mauricio, representa uno de los planteamientos de Jara (2000) quien expone que el clown busca sacar nuestra mejor imagen, para poder proyectarla ante el mundo:

El clown [...] siempre va a extraer lo positivo de lo que ocurre, aún del mayor de los fracasos. Su deseo de buscar, de encontrar, de experimentar, alimenta su organismo y su espíritu y le convierten en un apasionado de la vida. En su libro de viaje por ello no figura ninguna instrucción que diga que debe sucumbir ante las dificultades, antes, al contrario, le dota un amplio abanico de recursos para afrontarlas y vencerlas. O, si esto no es posible, de aceptarlas y dejarlas atrás con la mayor celeridad posible. Y con un tipo así, ¿qué falta hace un psicólogo? (p.60).

Desde su narración Mauricio demuestra que una de las propuestas del lenguaje del clown es promover el pensamiento crítico, cambiar el cuerpo y la mente de los sujetos, para poder cambiar los espacios que habitan. Y sigue relatando desde su tiempo humano, en relación con el cuidado del otro, que pensarse como un colectivo, que precisamente visualiza el mundo como su territorio, los ha llevado a pensarse cómo deconstruir por medio del clown pensamientos que se encuentran instalados en la sociedad y hacer algo por cambiarlos:

Creemos que el construirnos como movimiento mundial empieza por deconstruir el pensamiento deconstruir estructuras de pensamiento, que están instaladas, estructuras de pensamiento hegemónico; es lo primero, así respondemos nosotros respondemos desde pedagógicamente enseñar a quienes están con nosotros a aceptar la vida desde la sobre aceptación, desde aceptar la miseria que están viviendo para poder hacer algo. Entonces digamos que ese ejercicio empezar a hacer cambios en sujetos, que son cambios pequeños que empiezan a tener cambios de repercusión más amplia (H, J, #1 264-268).

Precisamente Mauricio deja ver que, para el KCNO, el trabajo desde clown se convierte en una herramienta pedagógica, que busca enseñar a quienes están junto a ellos a aceptar la vida y a partir de eso poder hacer algo para cambiarlo. Fundamenta entonces su apuesta en empezar a hacer cambios pequeños en los sujetos para que estos tengan una repercusión más amplia.

Cambios que comienzan desde el mismo sujeto que se enfrenta, como payaso, a dos caminos para descubrirse; el primero, el deseo de actuar y el segundo, según Caroline Dream, “que te llevan directamente a otros grandes hallazgos sobre quién eres, sobre la influencia que tienen tus pensamientos en tus acciones y reacciones, sobre cómo cultivando el sentido del humor puedes transformar tu realidad y ser más libre” (p.24). Es así como el payaso permite descubrirse y descubrir el otro y la otra. La autora también plantea que el clown es un arte curativo, que no se debe entender como curar enfermos sino “desvelar la vitalidad inherente en todas las personas y gozar de ellas” (p.24). Para esto, no hace falta que seas joven, adulto, cómico o serio, solo hace falta abrir la mente, sin importar las creencias o condiciones sociales.

Respecto a esto, Morgana apunta que precisamente toda la apuesta por cambiar, transformar y deconstruir los pensamientos desde el clown, empieza por transformar algo pequeño: “*No podemos cambiar el mundo con lo que estamos haciendo, pero como yo digo, si quieres cambiar algo en el mundo empieza por tu propio hogar, primero cambia tus propias costumbres*” (M, A, #2 237-238).

Desde esta narración del tiempo humano, Morgana, relata que quisieran por medio del arte y de sus apuestas políticas poder cambiar muchas cosas que se viven y que parecen injustas, cambiar las realidades por otras mejores, y puede que por ahora lo que hace el colectivo y otros movimientos sea poco o mucho, dependiendo de cómo se vea; pero el solo cambiar costumbres en los hogares o pequeños espacios, representa un gran avance para poder lograr una equidad en la sociedad.

Mauricio, desde una narración de las espacialidades simbólicas, expresa que la apuesta que tiene el KCNO es

vivir la cotidianidad de una forma extra cotidiana...responder a este contexto en el que vivimos, cierto, mirar a los ojos con una sonrisa amplia y una nariz roja puesta en lo que nosotros tenemos para darle a esto que nos está entregando esta sociedad, está la respuesta (H, J, #1 228-290).

Resaltando que desde esta propuesta de vivir el mundo desde la extra-cotidianidad es como el colectivo responde a las necesidades de su contexto desde esa apuesta artística, desde el lenguaje del payaso, con una mirada crítica y una acción política. Desde la narrativa de Mauricio podemos ver que reconocen que el payaso, el lenguaje del payaso, no solo es necesario para el actor, trasciende al espectador, modificándolo pues es vital para el cotidiano y la humanidad.

Por último, desde toda la apuesta del clown, resaltamos uno de los principios del colectivo, el cual identifica la apuesta que tienen desde el clown por trabajar por una mejor sociedad, por llevar esperanza a los lugares donde la inequidad y la desigualdad inunda, Mauricio desde narración metafórica relata que:

El Jajaismo, y es el mismo que queremos llevar a todo el mundo y es que aún allá en el espacio en ese lugar de mi ser donde la desesperanza inunde hasta los tuétanos una sonrisa puede prender una luz de aliento, una luz de posibilidad, una sonrisa causada por una nariz, por una nariz roja. Porque cuando nos ponemos la nariz roja le estamos diciendo al mundo que me entrego en alma y cuerpo a disposición para sanar, porque eso es el payaso: sanar (H, J, #1 244-247).

Desde esta fuerza narrativa Mauricio expresa un valor o principio construido en la colectividad desde el lenguaje del payaso, el cual los guía en su búsqueda de encontrar junto a otros y otras, caminos que construyan otros mundos posibles. Con esta frase de Jesús Jara (2000), se quiere terminar este entramado, para dar cuenta de la importancia de promover espacios como el KCNO, donde se potencie la formación en y desde el arte, en este caso desde el lenguaje clown. “Se dice que acabamos convirtiéndonos en lo que aparentamos ser. Por eso, la propuesta es que aparentéis ser algo bueno. Por ejemplo, un payaso.” (p.62).

CAPITULO V

5. CONSIDERACIONES FINALES Y RECOMENDACIONES



Ilustración 7. Recuperada de la página de Facebook de Nariz Obrera. Febrero de 2019. Teatro de la Nariz.

“El mundo está necesitando personas que se reconozcan como auténticos seres humanos vulnerables, tiernos, sinceros...preocupados por mejorar las relaciones humanas. Se hace imperioso APRENDER DE UNO MISMO Y EL CLOWN ES LA MEJOR ESCUELA.”

Alfredo Mantovani

En este apartado se presentan las consideraciones finales y recomendaciones a las que llegamos al finalizar el proceso de nuestra Práctica Pedagógica y al cierre de la investigación que realizamos con el KCNO. Estas se desprenden de los hallazgos presentados en el apartado anterior, pero también de nuestras apropiaciones después de todo un proceso de inmersión en las dinámicas y formación del colectivo.

En este sentido, los hallazgos que se presentaron nos dan cuenta de asuntos que buscamos desarrollar, no en nivel de importancia si no como todo un conjunto de apuestas, como maestras en formación, y como jóvenes. Así, primero, se resalta la importancia de seguir avanzando en investigaciones o estudios que visibilicen o reconozcan las múltiples experiencias de jóvenes, que llevan años recorriendo el camino del arte y la cultura para trabajar por sus comunidades, igualmente, las que se vienen gestando, evidenciando estas como oportunidades claras de transformación en nuestra ciudad y nuestro país.

Partiendo de lo anterior, podemos afirmar, que han sido los y las jóvenes una de las poblaciones que más ha sido afectada por la historia de conflicto urbano, que no ha desaparecido y que en las prácticas cotidianas se ha ido naturalizado; evidenciando la manera como los distintos actores armados los han cooptado y utilizado como carne de cañón en la guerra. Por ello, su intención de ser la población que toma la iniciativa para buscar cambios, reconocer su pluralidad, sus identidades, transformarse y contribuir a la transformación de sus comunidades, cobra cada vez mayor importancia.

En este sentido, se puede afirmar que, distintas expresiones juveniles y artísticas, como el KCNO, vienen trabajando desde hace años alrededor de diversas acciones y discursos que parten de la construcción pacífica, la antilimitarización de los y las jóvenes y de los territorios, la objeción consiente, la organización colectiva, el respeto y el reconocimiento de las potencialidades del otro y la otra. Todos estos asuntos tienen como finalidad reconstruir el tejido social desde la no violencia y esto se evidencia en los reclamos que hacen a las lógicas de la guerra, a las injusticias y la inequidad. Por esto sus propuestas desde el arte con sentido político, sus acciones y las relaciones que construyen con la comunidad, tienen como propósito una convivencia pacífica entre los seres humanos.

Dichas acciones tienen lugar en distintos espacios de encuentro, que favorecen el tejido de los lazos sociales y comunitarios, que han sido tan vulnerados por los actores armados, porque los violentos han sembrado la desconfianza, han hecho que las personas solo se interesen por sí mismos, por su familia y no les importe lo que le pase al vecino o vecina, a cualquier otro, porque se ha impuesto la lógica de estar al margen para estar seguro. Entonces, en respuesta a esto, cada vez que se abren estos espacios, se posibilita que las personas se encuentren y puedan identificar que tienen historias, ideas y necesidades comunes, pero también que tienen fortalezas y que cuando actúan juntos esa fuerza crece y se multiplica.

Así, desde la generación de espacios de deliberación, de participación consciente y de acción política, se va avanzando en la reapropiación del territorio, en la transformación de las formas de relacionamiento, se da lugar a la confianza y a la esperanza, y con esto se va resignificando el territorio que se habita, generando unas territorialidades de paz y la no violencia, que se caracterizan por sus expresiones artísticas, lúdicas y estéticas, que invitan a la territorialización de la convivencia, desde sentido comunitario y de la construcción conjunta que se opone la lógica guerrillera.

Desde allí, podemos afirmar entonces, que el trabajo del KCNO aporta a la construcción de paz en perspectiva territorial, porque parte de reconocer la historia y las necesidades del territorio, y las potencialidades de los sujetos, es una paz que se construye desde abajo, no es una paz que habla solo del cese del enfrentamiento armado o que se reconoce como una disposición que viene del Estado. Por el contrario, se entiende que es desde lo colectivo, de la acción conjunta que se puede trabajar por una paz, que busca convivir en armonía y respeto, pero que también exige reconocer distintas situaciones de vulneración de los derechos humanos, para trabajar en pro de la exigencia y garantía de estos.

Por ello, luego de conocer la experiencia del KCNO, podemos afirmar que los lenguajes artísticos como el clown, el teatro y el arte en general, buscan posicionarse como lenguajes fundamentales para la construcción de paz, porque por medio de estos se pueden confrontar y deconstruir los modelos de pensamiento impuestos por la violencia. Además, se generan nuevas formas de tramitar los conflictos y desnaturalizar todas las formas de violencia que aquejan a

nuestra sociedad y partir de ahí, para proyectar nuevos horizontes posibles, en los que, desde la participación activa y consciente de todos los sujetos inmersos en las comunidades, se pueda construir una sociedad cada día más justa y equitativa.

Entonces, el trabajo que realiza el KCNO se puede entender como una iniciativa de construcción de paz, que se lleva a cabo desde abajo, por eso tiene el matiz de ser una construcción de una paz comunitaria, que parte de las realidades, necesidades y potenciales del territorio y, por tanto, esta experiencia puede aportar a la configuración de ese constructo de paz territorial, a partir del cual se delinearón los acuerdos que se establecieron con las FARC. Así mismo, es necesario entender que la paz no se queda en la firma del acuerdo, sino que es una tarea y un camino que nos concierne a todos y todas.

En este sentido, la academia y los profesionales en formación debemos asumir el compromiso de contribuir y una de las maneras es, desde trabajos de investigación que respeten los procesos de las comunidades, que reconozcan y valoren sus trayectorias, saberes, experiencias y las propuestas que desde este trasegar se construyen en torno a la transformación de las condiciones sociales, culturales, económicas y políticas en los territorios que habitan.

Aunado a eso, el diálogo de saberes que se lidera desde la academia debe estar sustentado en el respeto y el reconocimiento de las capacidades y potencialidades de los y las jóvenes, y de manera particular la escuela, debe abrirse a la comprensión de las identidades que vienen construyendo estos mismos en sus comunidades. Desde ahí, como maestras en formación, creemos que los espacios educativos formalizados e institucionalizados no pueden quedarse al margen de las propuestas que están siendo lideradas por los y las jóvenes en torno a la construcción de la paz, como tampoco pueden desconocer que todo lo que ocurre en el exterior de la escuela, llega hasta las aulas de clase y viceversa, por lo tanto, es urgente que tomemos cartas en el asunto y la educación para la paz como una cuestión propia, que nos exige poner en juego nuestros saberes, experiencias y deseos por una sociedad más justa y en paz.

La educación debe pensarse entonces como uno de los principales constructores del tejido social y la cultura, y para ello los docentes debemos abandonar el refugio de los escritorios y

posicionarnos como actores de una reforma escolar que la vincule directamente con las comunidades, mirando más allá de la institucionalidad o de las cuatro paredes que, muchas veces vemos como lo que nos protege del exterior, cuando en realidad nos separa de él.

Esperamos esta investigación genere inquietudes, interpretaciones distintas o guías para maestros en formación o en ejercicio, sobre cómo entender las nuevas identidades que vienen construyendo los jóvenes y sobre el rol fundamental que ellos y ellas están desempeñando en la construcción de alternativas y propuestas de convivencia pacífica, muchas de las cuales se quedan por fuera del contexto educativo, porque no les permitimos que entren al aula de clase y con ello volteamos la espalda a sus contextos, realidades y dinámicas y también a la posibilidad de que con la fuerza y la energía que los caracteriza puedan mantener viva la esperanza de un país en paz.

Para finalizar, es necesario decir que, desde nuestro lugar como maestras en formación, en relación con nuestra área específica, pudimos evidenciar la importancia de concebir el lenguaje desde una mirada amplia, que no se limita a las reglas de un sistema de signos, sino que, desde su comprensión como sistema simbólico de representación, nos permite comprender la experiencia humana y los sentidos que a partir de esta configura cada sujeto. De manera particular, en el caso de los y las jóvenes del KCNO, el lenguaje clown se constituye en mediación para acceder a representación del propio cuerpo, a la construcción del “yo” y el “otro-otra” y del “nosotros”, para expresar las emociones, los sentires, los pensamientos. Por ello, resaltamos la necesidad de entender el lenguaje y las narrativas, como medios que nos propician acercarnos comprensivamente a estos trayectos que han construido, a sus experiencias vitales y a las proyecciones que se trazan en relación con la defensa de sus territorios, el empoderamiento de sus comunidades, el fortalecimiento de los lazos comunitarios, la reivindicación de los derechos y del conjunto de medios y estrategias necesarios para llevarlas a cabo.

5.1. Narrando nuestra experiencia.

En este apartado esperamos poder presentar un poco sobre nuestra experiencia dentro de nuestra práctica pedagógica, mostrar lo gratificante que resultó para nosotras poder hacer parte de los procesos formativos, artísticos y políticos que tiene el KCNO, y lo que ha significado en nuestra vida no solo como jóvenes sino como maestras en formación, ser payasas y habitar el maravilloso mundo del clown, el cual como lo nombra Jesús Jara es un navegar por el mundo de las emociones. Atendiendo a la invitación del KCNO, nuestro proceso formativo en Clown comenzó en la casa de la cultura de Manrique, que se encuentra ubicada en toda la estación Gardel del Metroplús, y se convirtió en el espacio para el encuentro con otros jóvenes que compartían el mismo interés por este arte.

En nuestras primeras clases de clown, nuestro profesor Mauricio, proponía juegos y nos proporcionaba elementos para llevar nuestro cuerpo al límite, para pasar de lo cotidiano a lo extracotidiano, pues es allí, donde encuentra su mayor fuerza el clown. Esto, nos llevó a percibir muchas miradas que se encontraban unas con otras en el espacio, a su vez, el percibir cuerpos en acción que creaban la posibilidad de mostrar gran destreza o la ausencia de ella, podíamos notar que muchos de los que participábamos en este espacio éramos novatos, y otros tenían un recorrido en clown, por lo que teníamos que dar lo mejor de nosotras, de nuestra atención, de nuestras capacidad perceptiva, para poder despertar nuestros sentidos, y no dejar caer el ritmo del trabajo grupal.

A medida que las sesiones avanzaron, el trabajo realizado en ellas nos aportó elementos que nos permitieron comprender que mirar al otro era vital en cada uno de los ejercicios, pues esto nos permitía no solo tener conciencia de nuestro cuerpo en un espacio donde no estábamos solas, sino que por medio de la mirada se iba construyendo una acción con ese otro que estaba a nuestro lado. Otro aspecto importante de este primer acercamiento al clown, fue obtener otra percepción de nuestro cuerpo, para tener mayor conciencia de nuestros movimientos, conocer cómo están integradas las partes de nuestro cuerpo, pues somos un sistema integrado por muchos elementos del cual no somos conscientes en la mayor parte del tiempo.

Todo esto buscaba acercarnos a ciertos aspectos del clown y permitirnos descubrir nuestro clown interior, lo cual se reflejó el día que nacimos como payasas, ese día las palabras de nuestro profesor, fueron un medio que nos permitió adentrarnos en lo más profundo de nuestro ser, de nuestros recuerdos, sentirnos en nuestros mejores momentos y encontrarnos en un estado de tranquilidad, como cuando se está en el vientre de una madre, y así nacer como payasas. Abrir los ojos y encontrarnos frente a un espejo, no con Luisa y Mónica, sino con nuevos seres que nos habitaban, descubrir con asombro junto al resto de compañeros a esa persona que estaría el resto de nuestra vida con nosotras y que nunca más nos sentiríamos solas. Allí nacieron Chicle y Zafiro, dos payasas en búsqueda de su esencia, lo que hizo que las clases siguientes se enmarcaron en que cada uno pudiera encontrar los rasgos particulares de su payaso o payasa.

De este primer ciclo de formación en clown, tenemos la oportunidad de resaltar lo significativo e importante que fue nuestra participación en diversos eventos como payasas, y nuestro primer recorriclown, ese primer momento de encuentro con el público, con el espectador. Salimos por toda la avenida 45 de Manrique y nuestras payasas se encontraron con la mirada atenta del otro, la mirada expectante o asombrada de esa persona que ve en el payaso un ser fuera de la lógica del mundo. Fue un espacio para mostrar nuestra sonrisa amable, y por medio de nuestra mirada expresar un buen sentimiento al otro, aunque existía todavía en nosotras ese miedo, el miedo al ridículo, a expresar todo eso que en la cotidianidad no somos capaces de expresar.

Nuestra formación como payasas continuó con el segundo ciclo de iniciación en Clown que ofrece la escuela del KCNO, en este pudimos explorar a profundidad nuestro payaso, ya que se buscaba que cada uno encontrara la identidad de su payaso, su actitud y su vestuario, para aprender a encontrar los gestos del rostro que potencializan la mirada y la sonrisa, aprender a darle color a nuestro rostro. En este espacio de formación también fortalecimos nuestra formación artística como payasas, al recordar que una de las cosas más difíciles es aprender a decir si, a seguir el hilo de la historia y no caer en la negación, pues el payaso siempre dice sí.

Otro aspecto importante que trabajamos en este espacio, fue aprender a trabajar con las emociones, así mismo, como crear situaciones cotidianas, como quebrar un jarrón o ganarse la lotería, pues estas situaciones pueden convertirse en el juego que hace que un clown puede

empezar a vivir una historia. Todo este conocimiento adquirido en el arte del clown, fue dando lugar a las improvisaciones por parte de nuestros payasos, lo cual nos enfrentaba a la utilización de la imaginación, a la búsqueda de algo nuevo y solución de un problema de la manera en que menos lo haríamos en la vida cotidiana. Al final de este segundo ciclo de iniciación se nos introdujo en el montaje de nuestro propio número, así, seguimos las sesiones explorando y avanzando en las bases para construirlo.

Dentro de nuestra práctica pedagógica también avanzamos hacia el ciclo de profundización de la escuela de payasos, *La mirada y la acción política del clown*, en este espacio nosotras comenzamos por profundizar en el reconocimiento de nuestro payaso interior mediante los ejercicios de clown y la técnica teatral, lo que supuso ejercicios con mayor dominio de nuestros cuerpos, en este ciclo el trabajo colectivo y disciplinado no da lugar a los errores, pues se instala en cada uno de nosotras como un principio esencial el practicar, pues con ello podremos reconocer los rasgos singulares de nuestras propias payasas. Es por esto que la mirada, el dominio del espacio, la sobreaceptación, el ritmo, el silencio y las pausas hacen posible que nuestras payasas puedan instalarse en escena y puedan a la vez construir una simpatía con el espectador. En esa medida, para poder complementar el trabajo poético de nuestras payasas en escena, recurrimos también a técnicas teatrales como las figuras literarias, la jeringonza, las siete tensiones de Jacques Lecoq, entre otras, pues con ello se garantiza que nuestras payasas en su puesta en escena, no se conviertan en figuras predecibles sino en un sujetos audaces e inteligentes, que pueden resolver con lógica las dificultades de su propio mundo.

En cuanto a esto, el trabajo de nuestras payasas dirigido a la construcción escénica, nos ha posibilitado el entender el cuerpo como un lenguaje de inmensas posibilidades comunicativas que configura otros mundos posibles en relación con los otros, lo cual nos permitió el reconocer la sociedad como un tejido social donde existen otras culturas plurales, que desde el trabajo en sus comunidades y desde su propio lenguaje, nos cuentan su propia historia. Con todo esto, nosotras tuvimos la oportunidad de acceder a una experiencia pedagógica, en la que nos encontramos con otras formas de habitar el mundo desde el clown y el teatro, en contextos que son afectados por la violencia, lo que nos permitió volver a la esperanza de construir un futuro mejor a pesar de las adversidades.

En nuestro camino orientado a reconocer las potencialidades de la escuela de formación que agencia el KCNO, tuvimos la oportunidad de participar en el performance “Rebeldías Feministas”, espacio que nos permitió comprender y reivindicar la lucha de las mujeres por buscar una equidad en la sociedad, reivindicar esas voces que se han alzado ante los sistemas patriarcales durante muchos años y que han resistido ante estos, el performance dio lugar a la búsqueda, a la investigación, al trabajo y la construcción grupal, a la escucha del otro y más que nada al respeto de las ideas del otro.

Desde la mirada del mito de las mujeres Amazonas y desde la cultura Ticuna, buscamos crear una puesta escena para la marcha del 8 de marzo, donde cada uno de los integrantes busco encontrar su personaje: chamanes y chamanas, guerreras, cazadoras, animales, espíritus de luz y sombra, para crear una historia en conjunto que representara la fuerza de la mujer amazónica. La puesta en escena en la marcha del 8 de marzo, día internacional de los derechos de la mujer, fue sin duda para nosotras una experiencia única, encontrar en las principales calles de Medellín en su cotidianidad, la imponente imagen de una mujer cazadora y guerrera, nos permitió desde nuestra percepción y la de los otros y otras, entender lo que significa ser mujer en una ciudad como Medellín o en un país como Colombia. Esta experiencia nos permitió comprender que existen otros espacios y saberes que están por fuera de la académica, que resultan ser procesos con trabajos en conjunto o en colectivo, que nos enseñan desde las vivencias de los otros y otras, que al final resultan sin duda una experiencia que alimenta nuestra formación personal y profesional.

Para poder concluir, nos resulta valioso aclarar que nuestro proceso de formación en clown aún no termina, seguimos en la búsqueda de encontrar nuevas formas de descubrirnos, de encontrarnos, de sorprendernos de lo que podemos hacer, de lo que somos capaces, de lo que verdaderamente somos, es por eso que el clown nos dio posibilidad de encontrarnos con la mejor parte de nosotras mismas, para trabajar poco a poco nuestras mentes, capacidades y potencialidades, para poder reflexionar sobre nuestros actos, nuestra vida y poder aprender cosas nuevas o repensar certezas. Así, esperamos seguir caminando por la senda de lo artístico, y más que eso, esperamos seguir navegando por el mundo de las emociones.

REFERENCIAS

- Acosta H, Gallego C, Garcés M y Montoya J. (2017). *Construcción de cultura de paz, como una posibilidad para la resignificación del desarraigo en víctimas del desplazamiento que habitan en el proyecto “Valle del Ortigal”*, Popayán - Cauca. (Maestría en Educación desde la Diversidad- Corte XXIII) Universidad de Manizales. Popayan, Colombia.
- Acuerdo No. 001 de 2018. Jurisdicción Especial para la Paz, Bogotá, Colombia, 9 de marzo de 2018.
- Alcandía de Medellín, Departamento Administrativo de Planeación. (2015). Plan de Desarrollo Local Comuna 3 Manrique.
- Alvarado, S. V. y Ospina, H. F. (2009). La investigación cualitativa: una perspectiva desde la reconstrucción hermenéutica. En G. Tonon (Comp.), *Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa*. Buenos Aires: Prometeo y Universidad Nacional de La Matanza.
- Alvarado, S. V., Gómez, A., Ospina, M. C. y Ospina, H. F. (2014). La hermenéutica ontológica política o hermenéutica performativa: una propuesta epistémica y metodológica. *Nómadas*, (40), 207-219. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502014000100014&lng=en&tlng=e
- Ayo,T. (2016). *Post-conflict peacebuilding: Youth participation in Sierra Leone*. The Artic University of Norway, Noruega.
- Bejarano, N., Londoño, J. y Villa, P. (2016). *Pedagogías para la paz: una propuesta de educación popular por medio del arte, para la formación de niños y niñas en la paz*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia
- Borja, Rodrigo. (1997). Territorio. En Rodrigo Borja, *Enciclopedia de la política*. (pp. 975-982). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Botero, P., Alvarado, S. V. y Luna, M. T. (2009). La comprensión de los acontecimientos políticos. ¿Cuestión de método? Un aporte a la investigación en las ciencias sociales. En G. Tonon

- (comp.) *Reflexiones Latinoamericanas sobre Investigación Cualitativa*, (pp. 148-201). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Caicedo, R.; Hurtado, D.; Aguirre, C. y Fadul, C. (2016). *Estado del arte sobre territorio, paz y desarrollo a partir de la producción científica en Colombia (2000-2105)*. Universidad Autónoma de Manizales (UAM). Colombia.
- Campuzano, N y Cruz, C. (2013). *Resistencias cotidianas desde las practicas narrativas intergeneracionales de jóvenes que han vivenciado el destierro en la comuna 8 y 13 de la ciudad de Medellín*. Maestría en educación y desarrollo humano convenio universidad de Manizales y CINDE. Sabaneta, Colombia
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*, CNMH - Corporación Región - Ministerio del Interior - Universidad EAFIT – Universidad de Antioquia. Bogotá, Colombia.
- Clausewits, K. (2005). *De la guerra*. La Esfera de los Libros. España.
- De la Urbe. (abril de 2010). De la Urbe, periódico Universitario para la ciudad. Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, (10), (46), p.1. Recuperado de: <https://issuu.com/delaurbe/docs/edicion46>
- de Vida, E. D. C., Calle, V., González, C. M., & Sumapaz, E. F. (2016). Conociendo a Manrique.
- Dream, C. (2012). *El payaso que hay en ti. Sé payaso, sé tú mismo*. Bengar Grafiques. Barcelona, España.
- Duran, A., & Ángela, L. (2011). *Una experiencia de construcción de paz dinamizada por jóvenes líderes en barrios populares de Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
- Echavarría, J; Cortes, Isabel; Betancur, Carlos y Jiménez, Robinson (2017). *Emociones Políticas, Teatro y Pedagogías de Paz: Una Exploración Pedagógica*. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

- Echeverría Ramírez, M.C y Rincón Patiño, A. (2000). *Ciudad de territorialidades. Polémicas de Medellín*. Medellín. Universidad Nacional de Colombia. Centro de Estudios de Hábitat Popular.
- Enríquez Rodríguez, E. (2017). Estado del arte sobre territorio a partir de sus discusiones conceptuales y de la producción científica colombiana asociada a territorio-paz y territorio-desarrollo (2000-2015). Colombia
- Escobar, Arturo (1999). *El final del salvaje*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Centro de Estudios de la Realidad Colombiana.
- Fabris, A. (2001). *El giro lingüístico: hermenéutica y análisis del lenguaje*. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España.
- Fernández de Juan, T. (2017). *El arte que cura: Aplicación de técnicas vs la violencia. Experiencias en Baja California*, México, en Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social. Bogotá, Colombia.
- Gadamer, H. (2003). *Verdad y Método*. Décima Edición Ediciones Sígueme. Salamanca, España.
- Gobierno Nacional de Colombia, FARC-EP y países garantes. (2016). *Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*. Acuerdo Final. La Habana, Cuba.
- Heidegger, M. (2001). *Carta sobre el humanismo*. (Trad). Cortés, H, y Leyte, A. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Hernández, E. (2009). Pacés desde abajo en Colombia. *Reflexión Política* (11), (22), diciembre. IEP -UNAB. Colombia.
- Hernández, E. (2014). *Empoderamiento pacifista de experiencias comunitarias locales en Colombia* (1971-2013). Universidad de Granada. Granada, España.
- Jara, J. (2000). *El clown, un navegante de las emociones*. Proexdra. Sevilla, España.
- Krauskopf, D. (2010). La condición juvenil contemporánea en la constitución identitaria. *Última década*, (18), (33), p.27-42.

- Lederach, J. (2007). *Construyendo la paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas*. Colección Red Gernika. Bilbao-España.
- Ley Estatutaria 1622 de 2013. Estatuto de Ciudadanía Juvenil. Dirección del Sistema Nacional de Juventud "Colombia Joven", Colombia, 2013.
- Llanos Hernández, L. (2010). *El concepto del territorio y la investigación en las Ciencias Sociales*. Chapingo, México. Universidad Autónoma Chapingo.
- Loaiza de la Pava, J. (2016). "Niños, Niñas y Jóvenes Constructores-as de Paz". *Una experiencia de Paz Imperfecta desde la potenciación de subjetividades políticas*. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales, CINDE. Manizales, Colombia
- López, D. Pineda., Torres, L. & Usuga, D. (2016). *Participación Política de los Jóvenes pertenecientes a organizaciones que aportan a la construcción de paz*. Universidad de la Salle. Bogotá, Colombia.
- Luna, María. (2011). *Módulo Seminario de Análisis Cualitativo: Maestría en Educación y Desarrollo Humano*. CINDE. Sabaneta, Colombia.
- Medrano J, (2013). *Lenguajes del Poder. Lenguajes de la Guerra y de la Paz en el Proceso de Reintegración Colombiano*. Maestría en educación desde la diversidad, Universidad de Manizales. Manizales, Colombia
- Mesa, O., Montenegro, M. & Mora, A. Zapata, C. (2016) Significados sociales de construcción de Paz: *Jóvenes promotores y promotoras de paz*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia
- Mira Londoño, N. (2010). *Pasión por la vida*. De la Urbe, periódico Universitario para la ciudad. Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, (10), (46), p.11.
- Muñoz, F. (2001). *La paz imperfecta*. Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada, España.
- ONU: Asamblea General, Declaración Universal de Derechos Humanos. (10 Diciembre 1948). 217 A (3). Recuperado de: <https://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>

- Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud. (2002). Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen. Washington, D.C.
- Orozco, C., Diez, D., & Higueta, M. (2016). *Pedagogía para la paz: una propuesta por la formación de sujetos políticos en las infancias, desde la educación popular con expresiones artísticas y literarias*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia
- Ortiz N. Nancy y Agudelo R. Pedro, 2008, Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua Castellana. Informe proceso de autoevaluación. Comité de autoevaluación. Universidad de Antioquia. Facultad de educación. Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes. Medellín.
- Quintero, M. (2018). *Usos de las narrativas, epistemologías y metodologías: Aportes para la investigación*. Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas. (Doctorado Interinstitucional en Educación. Énfasis). Bogotá, Colombia.
- Reguillo, R. (2012). *Culturas juveniles: formas políticas del desencanto*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Rettberg, A. (2003). Diseñar el futuro: una revisión de los dilemas de la construcción de paz para el postconflicto. *Revista de Estudios Sociales*, (15), Junio. Colombia.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y Narratividad*. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. 2ª. Edición, Siglo XXI editores. Ciudad de México, México.
- Sepulveda, E. & Zapata, C. (2013) Experiencias juveniles de construcción de paz: Rutas de incidencia política. *Juventud, Memoria y Paz*. Instituto Popular de Capacitación. Medellín, Colombia
- Sosa Velásquez, M. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Guatemala. Ed Cara Parens de la Universidad Rafael Landívar.
- Tamayo de Serrano, C. (2002). *La estética, el arte y el lenguaje visual*. Palabra Clave, (7).

Tejada, C. (2012). *Límites y posibilidades de la educación para la paz en contextos de conflicto armado: caso San Pablo, sur de Bolívar*. Tesis de grado de maestría Universidad Pedagógica Nacional Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano – CINDE. Bogotá, Colombia.

Valenzuela Arce, J. M. (2015). Decálogo para repensar las certezas. *Alternativas (4)*. México.

Valenzuela Arce, J. M. (septiembre de 2005). El futuro ya fue. Juventud, educación y cultura. *Anales de la educación común. Tercer siglo/año (1)*, (1-2), p.28.71.