UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1803

¿Qué es lo popular?

Maria Isabel Herrera Álvarez

Monografía presentada para optar al título de Sociólogo

Asesor

Germán Alexander Porras Vanegas, Doctor (PhD) en Humanidades

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Sociología

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1803

Cita	(Herrera Álvarez, 2025)
Referencia **Estilo APA 7 (2020)**	Herrera Álvarez (2025). *¿Qué es lo popular?* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Para el espíritu que siempre me observa, que ya no sé si se ríe conmigo o de mí.
Como sea, que nunca deje de hacerlo.

Agradecimientos

A mi madre, que siempre me apoyó y nunca me miró raro cuando le dije que quería ser socióloga. Muchas gracias, pegatina.
A la luna, que me permitió vivir desde la eterna curiosidad y fascinación por lo que está oculto.
A mi asesor, por apoyarme en esta investigación.

Tabla de Contenido

Resumen 7

Abstract 8

Introducción 9

2 Justificación 14

3 Objetivos 15

3.1 Objetivo general 15

3.2 Objetivos específicos 15

4. Marco teórico: Carnaval, voces y risas 16

5. Rastreo de la cotidianidad 19

6. Resultados 20

6.1. Capítulo 1: La leyenda de lo popular. 20

6.1.1. Nadie sabe quién fue el primero que lo avistó, pero todos han sentido cuando pasa 20

6.2. Capítulo 2: Por todo lo alto, con TallerarTe 23

6.2.1. Contexto vital para entender el barro más allá de su infinidad gris… a veces roja 23

6.2.2. Arte marginal: no juzgue por su portada 25

6.2.3. TallerarTe no se va, TallerarTe se queda: 26

6.2.4. La inmensidad de TallerarTe: ¿y que tiene que ver todo esto con lo popular? 28

6.3. Capítulo 3: Caliche 31

6.3.1. ¿Un punkero es un hippie con rabia? 31

6.3.2. Ternura con babaza y bilis de rabia 33

6.3.3. Sucio, vulgar y asqueroso 34

6.3.4. Indefinible, cambiable y transmutable 35

6.3.5. Lo popular en clave ~~sociológica~~ punk 36

6.4. Capítulo 4: La Biblioteca Popular de Tejelo 37

6.4.1. La verdadera justificación 37

6.4.2. Tutorial para esquivar la muerte y la muerte en vida: libros, resistencia y grullitas. ... 38

6.4.3. Gladys, mi admiración eterna: 40

6.4.4. Que pereza una biblioteca sin ruido 41

6.4.5. Ser bibliotecaria popular no tiene curso en el SENA 45

7. Discusión 48

7.1. Bajtín: carnaval, risa y mierda 48

7.2. Gramsci: subalternos y subterráneos 50

7.3. Eduardo Galeano: ¿y si… deliramos por un ratito? Le miento, ojalá sea eterno 51

7.4. Canclini: Ni folclórico ni masivo… entonces ¿qué es lo popular? 54

8. Conclusiones 57

9. Consideraciones 59

Referencias 60

Siglas, acrónimos y abreviaturas

CAI	Comandos de Atención Inmediata
IAP	Investigación Acción Participativa
ICT	Instituto del Crédito Territorial
LEO	Escritura, Lectura y Oralidad
MAS	Muerte a Secuestradores
REBIPOA	Red de Bibliotecas Populares de Antioquia
VBG	Violencias Basadas en Género

Resumen

Esta investigación inicia de la siguiente pregunta: ¿Qué es lo popular? En vez de dirigirlo como una categoría definitiva o como un repertorio de descripciones profundas de expresiones masivas. Se propone su comprensión como un entramado de conexiones y relaciones existentes por medio de la cotidianidad, especialmente en aquellas comunidades marginales.[1]

En su marco teórico se dialogó con Bajtin, donde se recupera la risa, el carnaval y la utopía popular para la resignificación. Gramsci en la disputa contra lo hegemónico y subalternidad de las clases marginales. Galeano, por su parte, aporta el derecho al delirio como la posibilidad de soñar con un mundo mejor. Por último, García Canclini la confirmación de la visión reduccionista de lo popular en la academia y el discurso.

El estudio se desarrolló a partir de las experiencias significativas de TallerarTe, el Punk e historia de vida de Caliche y la Biblioteca Popular de Tejelo en las comunas 5 y 6 de Medellín. Se maniobró una metodología de enfoque cualitativo que combinó observación participante, historias de vida y entrevistas con énfasis en la investigación acción participativa.

Sus capítulos revelan que, lo popular no puede encontrarse en símbolos aislados o concepciones abruptamente estáticas. Se comprende desde las uniones y enlaces -desde su infinidad posible en la naturaleza vinculativa-. Lo popular se escabulle, ya que al pensarlo, se pierde su cotidianidad.

Palabras clave: popular, lo popular, vida cotidiana, experiencias barriales, expresión artística, teorización sociológica

[1] Véase ‘Arte marginal: no juzgue por su portada’

Abstract

This research starts with the following question: What is the popular? Instead of addressing it as a definitive category or as a vast profound description of mass expressions, it proposes understanding it as a network of connections and relationships of connections and relationships that exist through everyday life, especially in marginalized communities[2].

In its theoretical framework, there was a discourse with Bajtin, where laughter, carnival, and popular utopia are recovered for re-signification, with Gramsci in the dispute against hegemony and the subalternity of marginalized classes, with Galeano, which authorship, contributes the right to delirium as the possibility of dreaming of a better world, and finally, with Canclini who confirms the reductionist view of the popular in academia and discourse.

The study was built on the significant experiences of "TallerarTe," Punk, and Caliche's life story and the Tejelo Popular Library in communes 5 and 6 of Medellín. A qualitative approach methodology was used, combining participant observation, life stories, and interviews with an emphasis on participatory action research.

Findings reveal that the popular cannot be found in isolated symbols or abruptly static concepts. It is understood through connections and ties -through its infinite possibilities in bonding nature-. The popular slips away because when we think about it, we lose sight of its everyday nature.

Keywords: popular, the popular, daily life, neighborhood experiences, artistic expression, sociological theorization

[2] See "Marginal Art: Don't Judge by Its Cover."

Introducción

El desafío de definir lo popular

Buscando romper la pulcritud de esta hoja, me he quedado con aquello que tanto me molesta de la misma. Un enorme vacío. Esta contrariedad no se debe a que no haya que escribir respecto a la pregunta que nos convoca; si no, por la inmensa responsabilidad que siento al responder esta pregunta que no sólo ha escarbado los rincones de mi cerebro contemporáneo.

En mi experiencia, lo popular/popularidad reside en diversos lugares, no solo se limita a espacios físicos, si no que trasciende a personas, filosofías y estilos de vida. Podemos evidenciar esto, por ejemplo, viajando a la Zona 2 de Medellín.

En la última década lo popular no solo ha tomado reconocimiento en la ciudad, sino que esta al mismo tiempo ha impactado de forma positiva en cientos de vidas en Medellín: como yo. Pasé mi adolescencia en una biblioteca popular. Me entristece mucho que, a pesar del protagonismo y esparcimiento de estas, no se tenga un panorama conciso de lo que significa realmente lo popular.

Podemos comenzar a explorar 'este problema' como una vasta jungla: en primer lugar, la amplitud de la palabra popular y sus alcances se expanden fuera de la índole social inmediata al que se relacionan los movimientos sociales. 'Popular' puede ser un tipo de música, la descripción de una clase social relacionada a un barrio de escasos recursos o la alta demanda de cierta mercancía como lo denota Canclini (1987). En segunda instancia -basándose en lo empírico y en mi rastreo de información- popular al igual que sus compañeras palabras barrial, comunitario, social, movimiento, juntanzas... entre otras, fueran una opción de sinónimos que son utilizadas sin la mesura que estas requieren. Finalmente, su poca investigación de este en su estado puro. En el ejercicio de rastreo de fuentes bibliográficas es necesario resaltar que lo popular ha sido investigado en torno a casos: se ha priorizado el ente transformador, sus características artísticas y sociales o su organización interna en diversidad de grupos. **En otras palabras, se ha investigado el caso popular y no lo popular del caso.**

Se construyeron los grandes y pequeños movimientos, bibliotecas populares y comunitarias, corporaciones, talleres, grupos, colectivos y colectivas, organizaciones, juntanzas, escuelas populares, huertas, mesas -también las diversas- casas para el encuentro…entre muchas

otras en la Comuna 5 y 6 de Medellín. Conforme avanzaba el tiempo y mi biblioteca tomaba fuerza y reconocimiento… comencé a conocer el ‘espíritu’ que habitaba lo popular por medio de estos grupos en sus territorios. Aunque se vea maravilloso, no puedo negar que siempre he notado una sonrisa retadora cuando, este ‘espíritu’ mencionaba la palabra popular. Ya que nunca entendí expresamente a que se refería. Podría serlo todo, y a la vez, nada en específico. Me niego a pensar que aquel caos que representaba de forma tan melódica y colorida no pueda ser descrita:

¿Qué es lo popular?

Estado del arte y la cuestión: antecedentes

Cuando se menciona la palabra popular podemos imaginar que encontramos una gran pared; dependiendo de la persona que lo analice podemos interpretarlo como una gran fortaleza, un muro viviente, una pared dispuesta a ser escalada o derribar, puede pintarse o por el contrario solo caminar por su trayecto infinito acariciando las grietas plasmadas por el tiempo escuchando aquellas historias que crujen en su material.

En un principio, quise encontrarme con otras perspectivas de 'cómo escalar, interpretar o admirar’ tal fenómeno. En un primer momento decidí únicamente dirigirme a artículos de investigación con la siguiente fórmula en las bases Dialnet y Eric:

"Popular" AND “Medellín” year:2018-2023 Lang: es

Aunque se encontró diversidad de artículos, no se hablaba nunca de lo popular netamente. En la mayoría de las ocasiones, el término popular se complementa con su enfoque folklórico, siendo: cultura popular. Sin ánimo de señalar a mis colegas, ninguno se centró en describir en forma conceptual o teórica lo popular; los artículos se basan en la descripción de los casos estudiados. Por eso, decidí alternar la fórmula:

"Popular" year:2018-2023 Lang: es

Aunque la fórmula cambiara,

"Popular" year:2018-2023

Siempre se obtuvieron los mismos resultados. Por este motivo, tomé la arriesgada decisión de adoptar una fórmula nada formulada; esta vez, la fórmula sería aplicada en el motor de búsqueda Google Académico. La fórmula fue la siguiente:

"Popular"

En este primer ‘macro momento’, se mantuvo el parámetro de únicamente revisar artículos de investigación: En una medida -casi desesperada- haciendo alusión al dicho, revisé todos los artículos ‘habidos y por haber’, donde, al no encontrar aquello que nos reúne, querido lector, decidí filtrar ocho artículos que sólo cumplieran dos requisitos: primero, tan siquiera, una vez, apareciera la palabra popular; segundo, el tema por investigar, delimitación del tema y población debían ser totalmente diferentes. Por esto:

En la investigación Territorios Sonoros (Montoya & Valencia, 2022) se da lugar en la Comuna 13: San Javier (Medellín), a través de las Escuelas de Hip Hop y su trabajo en el territorio. Mediante las categorías de educación popular y sentido de pertenencia empleando el rap para el cese y visibilización de las dinámicas de la violencia intraurbana y VBG. Además, la conexión y reconexión con la tierra y el rap como herramienta de protesta y expresión en diferentes dimensiones.

No tan lejano a la misma, podemos encontrar la Teoría del Conflicto en la Vereda el Neme (Tolima) en pro de la resolución de conflictos por medio de la Educación Popular y la I.A.P. teniendo presente la violencia estructural y cultural. Enfatizando en la lucha por la tenencia del agua limpia y la independencia a los agrotóxicos: “si no hacemos algo frente a estos, no solo nos vamos a quedar sin agua y enfermar, también no vamos a quedar sin donde vivir” (Peña-Palma et al., 2020, p. 116) La I.A.P. para Pérez y Da Mota Neto (2021) no solo representa una metodología de investigación también como una teoría y concepto para los aportes por parte de trabajo social colombiano a la Educación Popular con Idosos(as) en la ciudad de Belém (Brasil). Finalmente, la Educación Popular abordada por Freire, llegando a la conclusión de ser una gran herramienta para la recolección de la información.

La educación popular -Paulo Freire- al sumergirse en la educación formal, no sólo proporciona un enfoque alternativo, también de forma irónica enseña a la educación formal estrategias innovadoras de cómo realizar su trabajo. Alimentándose de Vygotsky respecto el aprendizaje cognitivo a través de la interacción social y el lenguaje (MartíNez & MartíNez, 2022b) Finalmente, la adquisición e implementación de diferentes libros, documentos y entrevistas por medio de la I.A.P. refleja un arma y escudo frente a brecha social y acceso al conocimiento.

Volviendo, entonces, a la educación ambiental nos encontramos con Rentería y De la Calle (2020), una investigación de enfoque cualitativo orientada en lo etnográfico: ‘Comunidades negras y saberes ancestrales ambientales: un análisis desde los principios de la educación popular ambiental para re (pensar) las relaciones sociedad-naturaleza’ en Asocasan. Lo popular y la educación popular pareciera ser un agregado en la investigación. pues, es parte de una metodología o algo que se encuentra en los grupos a investigar y se menciona porque es observado.

En ‘Educación para la paz y formación profesional: aproximación desde la investigación documental’ (Gómez, 2019), algo a resaltar son los hallazgos de la investigación documental, el cual, da cuenta del incipiente abordaje y discusión por el lugar de la didáctica desde las prácticas educativas de la pedagogía para la paz, que supera los obstáculos de la educación para la paz centradas en los conflictos bélicos y la violencia directa. No obstante, solo menciona una vez la palabra popular y no se enfoca en ella.

Buscando concluir con los artículos de investigación, y, a mi parecer, el artículo más interesante hecha raíz en la Escuela Popular Antonia Vitta (Italia), la educación formal al ser ineficiente con aquellos estudiantes de necesidades, capacidades y pensares diferentes, la educación popular -entendida desde Aldo Capiniti, Danilo Dolci, Don Milani y la Escuela Barbiana- acoge a aquellos rechazados. Esta perspectiva pretende, por lo tanto, lograr iniciar un debate sobre estos temas, creando un movimiento recursivo entre el interior educativo y el sistema escolar tradicional, delineando un nuevo paradigma político pedagógico orientado hacia intervenciones complejas que atiendan las condiciones reales para lograr la justicia social y el trabajo sinérgico entre habilidades y conocimientos diferentes y complementarios.

En un segundo macro momento, encontramos textos teóricos y de ensayo crítico; en estos, solo nos centraremos en cuatro de ellos. Ya que, como se ha mencionado en diversas ocasiones, no se ha estudiado de forma juiciosa y pura qué es lo popular: lo anteriormente mencionado de estas

fuentes, no se toman conceptos o teorías que se han aplicado a las investigaciones y estudios de caso.

Mijaíl Bajtín en La cultura popular en la edad media y en el renacimiento; nos narra entre risas y carnavales cómo la diversión y la costumbre son portadores de grandes mensajes. Antonio Gramsci en Cuadernos de la cárcel (Tomo 6), específicamente el Cuaderno 25 (1934) con el título: 'Al margen de la historia (Historia de los grupos sociales subalternos': su lucha subalterna y su disputa con la hegemonía y Eduardo Galeano en Patas arriba la escuela del mundo al revés, específicamente, El Derecho al Delirio: el derecho y casi necesidad de soñar con un mundo mejor.

Entonces, si no se ha definido lo popular, ¿Por qué se ha utilizado de forma tan masiva? La palabra 'masiva' es una coordenada importante ya que nos lleva a este cuarto autor: Néstor García Canclini en NI FOLKLÓRICO NI MASIVO ¿QUÉ ES LO POPULAR?, el cual, aunque no toma la responsabilidad de nombrar qué es, si habla de cómo se ha utilizado desde diferentes áreas del conocimiento. Y lo más importante, anima a buscar su real significado dinámico.

2 Justificación[3]

La presente monografía busca aportar en las discusiones activas respecto de fenómenos sociales y frente a su relevancia histórica y cultural, los cuales han sido problematizados en varios momentos del ámbito académico sociológico. La elección de este tema se traduce tanto a su pertinencia en la realidad social como las aproximaciones que permiten nuevos marcos e interpretaciones disponibles.

Esta investigación se instala con fuerza en el planteamiento de un abordaje crítico y situado que fortalece el debate académico en Latinoamérica en torno a la reflexión comunitaria de los procesos que habitan el territorio y la visibilización de la real sobre construcción de conceptos basados en la experiencia.

Asimismo, este estudio aporta a mis bases del crecimiento profesional con énfasis en la investigación y en sus competencias analíticas y reflexivas, al mismo tiempo que ofrece el acercamiento a los sujetos y sus contextos que se configuran por medio del objeto del estudio. En este sentido, esta monografía se inserta como horizonte, pero no fin de la producción de conocimiento social pertinente, riguroso y comprometido con la realidad y cambio social.

[3] No se confíe.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Escuchar las expresiones de ‘lo popular’ en las Comunas 5 y 6 de Medellín desde una perspectiva crítica, histórica y experiencial con el fin de comprender su significado, influencia y teorización sociológica.

3.2 Objetivos específicos

- Describir el concepto de lo popular desde diferentes perspectivas empíricas y su expresión en el contexto social y cultural de grupos, personas o movimientos en las Comunas 5 y 6 de Medellín.

- Reconocer testimonios y experiencias de actores comunitarios para comprender el papel de estas expresiones en la memoria colectiva en torno a la concepción de lo popular.

4. Marco teórico: Carnaval, voces y risas

Cada vez que se habla de manifestaciones de lo popular, siempre se encontrará una expresión artística: se corea su identidad, baila sus tradiciones y pinta sus expresiones. Su existencia entera es un espectáculo. Su escenario es la vida cotidiana, los carnavales y la risa son su forma de resistir y manifestarse.

Mijaíl Bajtín en 'La cultura popular en la edad media y en el renacimiento' toma bajo lupa el fenómeno popular a través de la obra de Rabelais, en el cual la risa, el carnaval y el cambio de la moral cotidiana son el tema central. Lo popular, entiéndase como aquello propio del pueblo no sólo se manifiesta de una forma exquisita para los ojos y vital para los rituales festivos, también se expresa en pequeñas versiones como la sátira, el lenguaje y la irreverencia a tradiciones dominantes.

El carnaval genera caos, un caos risueño, donde el orden y lo grotesco se invierten y son contempladas con un significado festivo. La "mierda" funciona como basura y es símbolo de fertilidad, juego y euforia colectiva. Esta importancia efímera es la clave de la cultura popular: lo prohibido se convierte en broma, lo ridículo en arte, lo loco en poder. Es ahí donde radica la importancia de la risa, ya que en un primer nivel representa el gusto o la comodidad frente a aquellos momentos festivos, después: "Ciertas formas carnavalescas son una parodia al culto religioso" (Bajtin, 1974, p. 6). No se le puede atribuir a la risa un mero hecho cómico, esta ha sido estudiada por diferentes disciplinas incluida la medicina, dónde 'el tratado de la risa', 'la filosofía de la risa' y 'el médico alegre' ilustra de forma poética las propiedades curativas de reírse.

Otra propiedad a la que hay que atribuirle a la risa es su talento para reconocer lo subversivo y lo auténtico; no obstante, históricamente ha sido reprimida ya que por parte de la tradición cristiana se asociaba la seriedad con la virtud, siendo algo moralmente inapropiado. El carnaval es un espacio donde se invierten jerarquías y donde lo grotesco adquiere un significado festivo. La risa se convierte entonces en un medio de liberación y una forma de resistencia que cuestiona el orden existente. Según Bajtin (1974), este "mundo al revés" no es sólo una parodia de la vida cotidiana, sino también un acto de imaginación colectiva: el derecho a soñar con un mundo mejor: "La segunda vida, el segundo momento de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como <<mundo al revés>>" (p. 6). Retomaremos esto más adelante. Es importante.

Basándonos en Antonio Gramsci y su Cuaderno 25 (1934), incluido en el Tomo 6 de Cuadernos de la cárcel, nos enfocaremos en la sección nombrada ‘Al margen de la historia: Historia de los grupos sociales subalternos’. Aborda lo popular como un mecanismo de expresión y difusión de las clases subordinadas, haciendo énfasis a la clase trabajadora campesina.

Para Gramsci, lo popular desde la escritura condensa las ideas colectivas de la clase obrera; la escritura popular se clasifica como la misma ya que es aliada y medio para la comunicación de los grupos subyugados. En este sentido, el autor reafirma la existencia de la utopía:

> Las utopías son debidas a intelectuales independientes que formalmente se remiten al racionalismo socrático de la República de Platón y que sustancialmente reflejan, muy deformadas, las condiciones de inestabilidad y de rebelión latente de las grandes masas populares de la época; son en el fondo, manifiestos políticos de intelectuales que quieren alcanzar el estado óptimo (Gramsci, 1934, p. 185)

Ha sido clara mi insistencia de mencionar a los autores en cierto orden, esto, no se debe a un mero capricho. Es vital para comprender aquellas coordenadas a falta de conceptos o teorías de lo popular. Bajtin, Gramsci y, a continuación: Eduardo Galeano en ‘Patas arriba la escuela del mundo al revés’:

"El Derecho al Delirio" es el cierre con broche de oro de la obra de Galeano, entre proezas utópicas y risas ilusionadas se nos instruye el trance de imaginar un mundo distinto, un mundo mejor. Pero ¿Qué relevancia tiene el derecho al delirio con lo popular? Debemos entonces retomar a la risa y ‘el mundo al revés’ de Bajtin: estaría encantada de mencionar la relevancia de este autor en la creación del derecho al delirio. Pero no es así. Ni Bajtin ni Rabelais en ningún momento fueron referenciados en toda la obra de Galeano, pero ambos hablan de un mundo que está al revés. Ahora, retomemos a Gramsci, el cual abarca la utopía desde la filosofía y acción en pro de un bien en común, lo cual, García Canclini menciona en su texto:

¿Qué es, entonces, lo popular? No puede identificarse por una serie de rasgos internos o un repertorio de contenidos tradicionales y pre masivos. Ante la caducidad de las concepciones esencialistas de la cultura popular, el enfoque gramsciano pareció ofrecer la alternativa: lo popular no se definiría a por su origen o sus tradiciones, sino por su posición, la que construye frente a lo hegemónico. Quien mejor lo ha dicho es Cirese, (1981): La popularidad de un fenómeno debe ser

establecida "como hecho y no como esencia, como posición relacional ¡y no como sustancia" (p. 5)

Como se ha descrito a lo largo de este camino, no se tiene un panorama teórico sólido de lo popular. No obstante, las coordenadas y coincidencias entre los autores no es algo que se deba o siquiera que se pueda ignorar: por ejemplo, la descripción de Bajtín de dibujos e interpretaciones artísticas exageradas de bufones, diablos y criaturas mágicas en la cultura popular y que estas estén presentes en toda la obra de Patas arriba:

“Hay éxitos tristes. por ejemplo, el de las palabras como popular, que casi no se usaba (…) lo popular era del otro nombre de lo primitivo, el que se empleaba en las sociedades modernas” (Canclini, 1987, p. 1) La cultura popular se ha convertido en un terreno para el debate interdisciplinar. Entre el folklore tradicional y la integración a la cultura de masas. Estas ideas se modifican, interpretan y utilizan según el contexto y los intereses de cada situación y disciplina profesional y científica.

Néstor García Canclini, en NI FOLCLÓRICO NI MASIVO ¿QUÉ ES POPULAR?, abre con ideas prácticas y aborda el problema desde una perspectiva interdisciplinaria, combinando antropología, comunicación y el saber cultural para comprender lo popular en sus múltiples componentes. El desarrollo completo de la obra no se centra en descripciones densas, si no, en la crítica sobre el vasto uso de la palabra popular no solo por las personas del común, también por profesionales de la comunicación, marketing y antropología.

5. Rastreo de la cotidianidad

Esta investigación adoptará un marco cualitativo, combinando la observación participante, las entrevistas semiestructuradas e historias de vida como fuentes principales para la recolección de información. Sin embargo, se reconoce la posibilidad de ajustes metodológicos, dada la tradición de cuestionar y replantear los métodos de recolección de la información por parte de la comunidad a los investigadores.

La observación participante e investigación acción participativa (IAP) permitirá una inmersión directa en las expresiones populares seleccionadas de las Comunas 5: Castilla y Comuna 6: Doce de Octubre de Medellín, facilitando la comprensión de la experiencia y el contacto directo con la comunidad. La revisión de historias de vida reconoce voces y memorias que hablan de la construcción de la identidad y la resistencia cultural.

Además, se realiza una revisión bibliográfica y audiovisual para contextualizar la teoría y la historia en estos eventos, comparando las fuentes académicas con la realidad vivida y narrada por la colectividad, coyuntura y personas naturales.

6. Resultados

6.1. Capítulo 1: La leyenda de lo popular.

6.1.1. Nadie sabe quién fue el primero que lo avistó, pero todos han sentido cuando pasa

Hay quienes aseguran haberlo visto bajando por una loma del Picacho un domingo, pero ya no se sabe en qué mes fue. Iba silbando muy bajito buscando calmar los secretos que quería anunciar su lengua, pero seguía tarareando una canción que nadie había escrito.

Anda con una sonrisa torcida y una sombra pegada, más bien, que le pegaron... porque no era suya.

También se cuenta que lo han sentido por los techos en las madrugadas.

Otros sienten su presencia por el olor: a sudor, a mango biche con harta sal y limón, a tinto de olla o canelazo, en la pintura o el olor a tierra; aunque se aumentan las probabilidades de sentir su presencia si es sancocho o fríjoles en leña.

Muchos lo llamaban ‘lo popular’, pero nadie sabía explicar con certeza por qué. A pesar de que ese es el nombre que se le dio, no se le ha preguntado cuál es su nombre.

Aparece cuando nadie lo llama. Se esconde si alguien lo comienza a estudiar. Y cuando alguien quiere explicar su tejido, se le ríe en la cara. No con ánimo de burlarse, si no con una sonrisa triste y expectante.

Nadie ha podido atraparle: ni los académicos con su característico aire a teorías lejanas, ni los políticos en cada campaña electoral, menos aquellos programas sociales los cuales buscan enmarcarlo, no con laurel, y creen matarle de amor.

Lo popular es muy astuto. Cambia de acera, se disfraza y caracteriza. Y justo cuando parece que lo tienen, se mete en canciones viejas, en una receta, en una consigna del 2021 o en las lágrimas que se secan, pero nunca se limpian.

Una vez se apareció buscando unos tenis, dijo: ‘acabados, pero no tanto’. Al ratito, en la noche, se le vio bailando sobre unos zancos con los tenis escogidos de forma tan precisa, solo se bajaba para maquillar a otro igual. Se sabe que eso pasó porque se le vio por los faroles improvisados que daban luz.

Un martes –eso sí se sabe- se vio tirándose por un tobogán en el René Higuita; quería volar en la bicicleta, sentir esas milésimas de segundos en el aire para poder reír eternamente con cada truco y recibir silbidos cuando aterrizara. Le da felicidad la idea de desafiar las leyes de la gravedad y la de los hombres.

Otras lenguas lo han visto con la cara llena de pintura salpicada en diferentes talleres de arte comunitario, se le dibujaron pequitas azules en el rostro, y conforme agarraba y soltaba colores se llenaba de motas la piel.

Definitivamente es un ser artístico. Se relaja cuando crea, ya sea con un lienzo, trozo de tela, papel o con barro. A veces se inventa algo esperanzador y lleno de ternura, algunas otras veces convierte su arte en una trinchera donde caben todos los niños y niñas de la comuna.

Este espíritu no tiene edad, ni oficio o pregrado fijo, ni género.

Nada que le pueda seguir la pista: a veces es un niño o niña que tiene una mirada que no se traga en la realidad, un/una nefelibata en su propia salsa que mastica y escupe aquello que rechaza.

En otras ocasiones le duele mucho la espalda porque encarna a una madre que pela papas en una posición engorrosa para algún comedor comunitario. Siempre está incómoda e incomodando.

Una vez también me comentaron que cuando decide recorrer el barrio se coloca botas negras, pero los cordones se los cambia por unos rojos, y, antes que de existiera las apps de música, el radio pa ‘rriba y pa ‘bajo era parte del look. Esta vez se cambiaba de acera para no dormir en un CAI. Se le ha visto de muralista, de poeta, de profe, de líder y lideresa.

También se le ha visto caracterizado en “cosas estereotípicamente sin vida”.

Muchas personas hemos llegado a la conclusión que este ser se siente más vivo cuando está inanimado:

Se les ha visto a los pies de La Perennidad y cuando se entona con el barrio se vuelve ella misma o en otras ocasiones se mete al museo y posee todas las esculturas. Una vez duró meses en varios pedacitos de tela roja que ondeaba en jurgo de casas: esos meses no fueron lindos, ya que fueron en época de pandemia. También se le pilló en Ciudad Frecuencia, en los rizos azules en la pared de Soraya; la luz de la luna estaba ahí, aunque fuera medio día.

Cuentan que estuvo mucho tiempo en Tejelo, escondido y arropado en los libros polvorientos de la biblioteca popular. Que ahí dormía, sin hacer ruido, esperando que alguien lo despertara para volarse otra vez. Yo que estuve ahí le digo que todavía se siente en la biblionevera,

en los ‘triangulitos’ de origami... o en la sonrisa de Gladys cuando recuerda cuando le dieron las llaves.

En la Casa para el Encuentro Eduardo Galeano alguien escuchó su voz mientras les leía cuentos a los niños, fueron tantas las voces diferentes que encarnó en su lectura que por un momento pareció que él se había convertido en la narrativa misma. Imagínese, que una niña le preguntó que, si el protagonista del cuento era un héroe o un vecino, este espíritu se río a carcajadas y se volvió a perder en un mural muy colorido a la entrada del lugar. Ese mismo día las luces del primer y segundo piso parpadearon mucho.

En los muros de Pirañas Crew también aparece. Se aparece en los trazos en los que todo mundo pintó. Le gusta utilizar todos los colores, aunque si se le ve una preferencia instintiva por la laca; definitivamente adora la laca. Le gusta ayudar a inmortalizar.

¿Usted se acuerda de esas noticias de que ‘se vio tal cara en cierto lugar’ y las personas ya lo veían como un espanto? Algo así pasó en TallerarTe, la cosa es que estaba estampado en todos lados y poquitos lo vieron. Aparece en la arcilla que moldean los talleristas, donde el barro no es solo material sino testigo. Allí donde se mezclan la infancia, la rabia, la ternura y la historia. Guillo, que muchos recuerdan aún con la voz entrecortada, decía que el barro era más sincero que cualquier palabra: que lo que se calla, el barro lo grita.

Tal vez por eso el espíritu lo habita.

Desde siempre; -aunque para nosotros los mortales- desde entonces, nadie ha podido detenerlo. Se le ha visto reflejado en los charcos, antes de que pase la comparsa. Se ha sentido el escalofrío en plena tarde cuando Camila moldea el barro con los ojos cerrados. En la mirada del Flako cuando habla de memoria, aunque el protagonismo pareciera estar en su voz. En la carcajada de Soraya.

Lo que sí es cierto es que este espíritu sigue caminando; se sienta a tu lado si dejas una silla vacía. Te observa desde el borde de un andén, posee las manos del que te enseña, en los ojos que te recuerdan y la voz que te canta.

Tengan mucho cuidado, este espíritu puede invocarse: cuando cae la noche en la comuna, se puede escuchar su silbido característico entre los cantos de los grillos y la salsa que suena en alguna casa. También puede caminar solo, sin prisa –con mucha prosa- y sin pausa, puedes sentir un aliento en la nuca, como algo que no puede ser entendido, pero si da mucha paz.

Hay un gran riesgo a correr si tiene las faldas para convocarlo: ¡Es algo que aterra y seduce! Se puede meter en tus pupilas, si eso pasa, los ojos se vuelven brillantes como la luna y la persona comienza a alucinar; empieza a decir cosas raras... sueña ¡no! ¡Delira! Con transformar su barrio.

Esta leyenda, no tiene final triste, feliz o miedoso. Directamente no tiene final: aparece también cuando todo está perdido, en el instante antes del desalojo, cuando quieren cerrar el taller, cuando se apagan las luces en el parque. Ahí, en medio del caos hace una de sus maldades más grandes... abrazos inesperados.

Lo popular embruja. Como las leyendas viejas, se cuenta en voz baja, se sospecha, se transmite. Y aunque nadie pueda decir dónde duerme, todos saben que siempre vuelve. Y cuando vuelve, lo cambia todo.

Y si usted leyó muy rápido, ya se le escapó.

6.2. Capítulo 2: Por todo lo alto, con TallerarTe

Para Guillo,

6.2.1. Contexto vital para entender el barro más allá de su infinidad gris… a veces roja

Si usted se centra en la zona noroccidental de la ciudad de Medellín y pone su mirada bien arriba, sus ojos deben encontrarse con un cerro llamado ‘El Picacho’. Y si, por alguna razón, alza más su mirada despierta se encontrará con un patrimonio vivo de memoria y barro a la falda del cerro: con TallerarTe.

TallerarTe se denomina un taller de escultura popular. No obstante, su dimensión trasciende a una práctica artística arraigada a su propia propuesta pedagógica, creada por y para las necesidades profundas del noroccidente de Medellín.

El barro se moldea con las manos y con el espíritu. A los pies del cerro se encarna la educación emancipadora y sensible tomando como lecho las raíces en la memoria colectiva del territorio. El taller abraza y recibe a todos y todas, sin importar la edad, conocimientos previos o la posibilidad de la compra del pupitre en el espacio -es decir, no tiene costo, pero si mucho valor-. Desde el inicio de su proyecto ha esculpido su andar a la par con sectores populares y olvidados de la ciudad y del departamento (Tallerarte, 2020)

TallerarTe comienza a construirse en 1982 por Guillermo Villegas Mejía, originalmente ideado para el entonces existente Ministerio de Obras Públicas de Transportes sede Medellín, estuvo activo por siete años y medio, fue lugar de cuidado y arte para ochocientos trabajadores que participaban desde la escultura-pintura, teatro y literatura; además, trabajó por otros dos años y medio aportando a la Organización Indígena de Antioquia en la misión de recuperar y restituir en el arte la cultura artística del pueblo Tule (Cuna) en Urabá.

A muy grandes rasgos, en la historia y procesos de memoria, resistencia y arte que trazó TallerarTe se encuentra la incidencia de Guillo en el pacto de no agresión (Firmado entre la banda de Frank y las milicias en el Picacho entre los años 94-96) acuerdo el cual permitió la libre locomoción de los civiles, especialmente, de los niños a las instituciones educativas. Como nota, la Institución Educativa Progresar estaba construida, pero, no tenía población estudiantil a causa del peligro que implicaba salir de su barrio, aún peor, de su casa. TallerarTe no solo participó en liderazgo de Guillo en la firma del Pacto de no Agresión, si no, que en su taller eran y siguen siendo bien llegadas todas las personas que desee cambiar un calibre por arcilla, canalizar emociones y la sanación.

En 1997 en el festival de arte de Medellín se creó la obra pública La Perennidad (el abrazo de piedra). Esta obra nos narra la importancia de los vínculos barriales, comunitarios haciendo gran incidencia en los familiares ya que, para Guillermo, la ruptura de la familia era el primer paso para que lo que quedara se destruyera, incluyendo la apropiación del territorio. Por esto, TallerarTe se ha comprometido con diferentes proyectos y talleres en diferentes lugares como con ONG Proseguir, Colegio Cedepro de Cedecis, Festival Internacional de Poesía (2002) y Jornada por la Paz y la Convivencia de Bellavista.

No obstante, la historia de TallerarTe su permanencia en su territorio histórico ha estado en peligro, por ejemplo:

En el año 2001, la corporación estuvo en peligro de disolverse por la nueva administración (Funde) del Colegio Progresar. Afortunadamente, la comunidad se organizó y no permitió el cierre de TallerarTe. A partir de este momento, TallerarTe asumió una autonomía e independencia en su artehacer. (Tallerarte, 2020)

En 2009, Tatiana Villegas, hija del taller; la cual no sólo inspiró y llenó de alegría y creatividad a TallerarTe y a su padre Guillo, falleció. La constitución legal de TallerarTe se dio en el 2010 a través de la acción integrada por varios talleristas del barrio.

> En 2017, el dolor inundó el taller cuando repentinamente Guillermo Villegas falleció. Esto dejó un gran vacío en el corazón del taller y los talleristas. La ausencia de Guillo resonaba en las paredes; en las esculturas que ahora no serían moldeadas por sus sabias manos; por los alrededores del taller que ya no lo verían llegar con su acostumbrada alegría; y resonaba también en los talleristas que ahora solo tendrían su recuerdo grabado como un eco en el alma. Pero pese a esto, y gracias a la semilla implantada por Yurayaco (pseudónimo de Guillo), el taller continuó y en este mismo año ganó la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura, en la línea Medellín de los 70, 80 y 90 del Museo Casa de la Memoria. (Tallerarte, 2020)

Buscando cerrar este fragmento, pero no la historia: Camila Flórez Quintero y Maribel Ramos (hijas del proceso), (...) entregándolo todo para seguir alimentado la semilla, ahora flor, que Guillermo dejó sembrada en este rinconcito de Medellín.” (TALLERARTE | Corporación Artística, 2020, sec. Historia)

6.2.2. Arte marginal: no juzgue por su portada

> … es la posibilidad de exorcizar, pues, TallerarTe es un taller de artes o un taller de esculturas, pero intentamos que desde sus orígenes o por lo menos desde su asentamiento aquí en el territorio, TallerarTe, un espacio para canalizar demonios, encontrar a los seres multiversos (C. Flórez, Comunicación personal, 2023)

El 13 de diciembre de 2023, en un 'preestreno' de la ruta de arcilla y resistencia, en medio de la estampación de camisetas y tulas, la olla comunitaria ardiendo a fuego alto, pero lento el natilla y la presencia de la arcilla -en esa ocasión roja-, Camila comenzó a moldear en las cabezas de los participantes, entre esos nos encontrábamos varios y, -muy probablemente el espíritu popular- la inmensidad artística y liberadora del taller:

TallerarTe, como en la cita que se encuentra al inicio de este pequeño acápite toma el arte más allá que una concepción meramente académica o bella. Se concibe el arte como un canalizador de sentimientos empleando el barro como herramienta de transformación y autotransformación.

TallerarTe, se compromete con traspasar barreras impuestas a la periferia y las resignifica como una identidad propia enfatizando en su política gratuita y abierta para todo público para la eliminación de exclusiones en las dinámicas sociales, incluyendo el sentimiento estético y la perspectiva clasista que se le ha asignado.

El artehacer no es solamente un método pedagógico, es también una forma de crear memoria y comunidad, este profundiza en cómo podemos aprender haciendo, además el detallar se convierte en algo fundamental y trascendental: El aprender creando y crear aprendiendo a partir de la libertad, el interés y la curiosidad se planta con raíces de baobab y belleza de lirios a las restricciones institucionales para encontrar a los seres multiversos.

No se necesita ninguna cita o fuentes secundarias para afirmar que la historia y presente de Medellín ha estado estrechamente ligada y escrita con tinta de violencia, no solamente ha alterado sus trazos, sino, también el estilo en la que esta se presenta. Y no hablamos directamente de una forma literaria o crónica. TallerarTe, como ya puede imaginar, querido lector, toma posición a uno de los miles de dinámicas que atraviesan la ciudad en la periferia: “Frente a este panorama, el taller es un espacio que apuesta por la paz desde la comunica-acción colectiva y el artehacer como alternativas de vida ante la sombra de la muerte y la guerra.” (Tallerarte, 2020)

TallerarTe danza en el barrio y se solidifica en el tiempo a través de este, por eso es vital la identidad aframerindia. Cuando hablamos de identidad aframerindia hablamos de la importancia sobre las raíces que se extienden sobre nuestras posibilidades en torno a aquella cultura y saberes ricos tanto presentes como aquellos olvidados o que se intentan olvidar. “La resistencia, en este punto, se hace imperativa, dado que la pérdida de identidad nos deja en un lugar de no-acción, donde no podemos pensarnos ni desarrollarnos como sujetos pluriétnicos y libres.” (Tallerarte, 2020)

6.2.3. TallerarTe no se va, TallerarTe se queda:

Si se parcha en una de las cabinas del Metrocable P en dirección a la estación Progresar o pasea por los barrios cercanos al Cristo del Picacho y preguntas por Guillo —el apodo cariñoso de Guillermo Villegas—, te encontrarás no solo con sonrisas e historias amorosas, sino con un coro de recuerdos: manos enterradas en el barro, la risa de niños que nunca pagaron para aprender y muros que albergan cuarenta años de arte popular.

Tras la partida de Guillo en 2017, Camila Flores Quintero es la representante legal del taller, facilitadora y tallerista cuya fuerza se ha convertido en un escudo contra la amenaza que se cierne desde entonces. Incluso antes de la pandemia, TallerarTe se enfrentó al desalojo: la directora de la escuela Progresar los acusa de ocupar "intrusivamente" —en sus propias palabras, "ilegalmente"— aulas que, según ella, la escuela necesita. Pero aquí, al pie del cerro, no se trata solo de muros: se trata de un territorio de memoria que no cabe en el inventario de una escuela.

Para García Canclini, la noción de resistencia,

"(…) una de las más y menos analizadas en la retórica crítica. Como ocurre con cualquier otro término, su sentido se constituye no en sí mismo ni manteniendo autoritariamente lo que su raíz prescribe sino articulando con otros conceptos" (Canclini, 2013, p. 3)

Al igual que el arte, la 'resistencia' toma un significado aún más profundo y sentido pues, es el mismo TallerarTe que creó, trabajó y evolucionó este concepto: "TallerarTe viene sufriendo diversas situaciones en su economía, en su permanencia por su lugar histórico entonces para nosotros la resistencia no es simplemente aguantar" nos comentó Camila:

> Para nosotros la resistencia es una convicción, es una cotidianidad. Para nosotros la resistencia es construir modelos pedagógicos artísticos (…) es un lugar para la gente, para la gente que no tiene recursos. Una resistencia también es una alegría con la cual debemos mantener un proceso, que ya no es un proceso nuestro… es de la ciudad (C. Flórez, comunicación personal, 2023)

Si hacemos una retrospección de lo que ha sido y significado la historia de TallerarTe en la Comuna 6… Siempre ha existido una resistencia, una o varias resistencias que no son ni típicas ni estáticas: es decir, TallerarTe no se ha limitado a tener una línea "pura" en cuanto a resistencia se habla, ya que sería ilógico pensar que para resistir hay que ser rígido.

Cabe resaltar que al momento de mencionarse la palabra 'moldear' es una adaptación apropiada para un concepto ampliamente utilizado en la sociología: tejido, o su verbo, tejer. Pues, en TallerarTe se mojan las manos y se perfila aquello que se piensa, sueña y delira. A palabras de Camila, TallerarTe no es solo pedagógico, es político. Al hablar de resistencia y arte hablamos, si ponemos una lupa en 'resistencia, y, arte popular y comunitario' como identidad unida a lo popular. Camila entonces, nos ilustra:

> El vínculo entre la resistencia y el arte tiene que ver con ese concepto que tú quieres moldear y es tener una identidad y que esa identidad está vinculada a lo popular ¿sí? De tener una forma que son unas formas de transformar un territorio que ha sido muy golpeado por la violencia; entonces el arte es una herramienta, el puente. Y la resistencia es uno de los puntos de intersección, uno de los cuales nosotros mantenemos un proyecto que además es un proyecto pedagógico y político (...) El arte, el arte es un arte popular, es una arte comunitario… por eso debe tener su apellido (C. Flórez, comunicación personal, 2023)

Camila entonces cerró su intervención anterior dándonos a entender que, no todo arte tiene la misión de resistir, por eso, en TallerarTe, la resistencia es aquella que permite el arte, el arte marginal, el cual está para aquella población marginada.

Camila nos habló de un puente, pero nunca nos especificó su forma.

6.2.4. La inmensidad de TallerarTe: ¿y que tiene que ver todo esto con lo popular?

En primer lugar, TallerarTe por medio de su pedagogía artística para seres multiversos ofrece un espacio de sanación personal y social. Si ahondamos más en la historia del taller, cuando Guillo deleitaba con su guía y sabiduría TallerarTe este tuvo gran incidencia en lo que fue la construcción de un nuevo territorio durante y después de los grandes picos de violencia en el Picacho. Por medio del arte, se abordaba -y se sigue abordando- la coyuntura presente. No obstante, no solo se toman las violencias más visibles o estigmatizadas… también aquellas violencias y vivencias desapercibidas.

TallerarTe no solo incide a grandes escalas -como un barrio o comuna-, también violencias basadas en género, abuso a niños y niñas, violencia económica, frustraciones… o simplemente, en el gusto de una persona por manosear un bloque de arcilla gris, a veces roja. En otras palabras, y de una forma más directa, TallerarTe no solo incide en “grandes problemas”, acoge, además, las “pequeñas situaciones” de los asistentes al taller; donde el arte marginal acoge la margen de la ciudad, habitada al margen de personas del día a día, al margen -más bien, a la velocidad y fiereza- de la ciudad.

Segundo, el taller encarna formas no típicas de resistencia, la cual, no estigmatiza la marginalidad, la apropia y genera una crítica consciente y constante de la misma. La resignificación es un factor común e interesante de los movimientos sociales, pues, no solo permite nuevas formas de interpretación y de visión objetiva referente a los nuevos contextos y perspectivas; también reafirma posiciones y a sujetos o comunidades en sus luchas y resistencias. TallerarTe al relacionar lo marginal con 'estar al margen de la ciudad' reestructura una percepción arraigada a la del barrio popular, una percepción comúnmente relacionada con la pobreza y violencia… en pocas palabras, la primera impresión al decir 'marginal'. Su resistencia no es típica, sin embargo, para entender este punto, hay que relacionarlo con: Tercero: no todo arte tiene la misión de resistir, por eso, en TallerarTe, la resistencia es aquella que permite el arte, el arte marginal el cual está para aquella población marginada. No es un secreto que los procesos de resistencia no son siempre algo que perdure en el tiempo ya que son cúmulos con un momento preciso de quiebre y movimiento colectivo. TallerarTe ha permanecido 43 (cuarenta y tres) años en su territorio justamente porque su resistencia es aquella la que permite su expresión artística; el arte del taller no busca ser bello -y si lo es-, busca una canalización de sentimientos, de pensares y filosofías… busca la expresión:

Esto, nos lleva a nuestro último punto:

En cuarto lugar: TallerarTe inmortaliza la resistencia personal, barrial y coyuntural a través del arte (barro). Muchas de las obras que se forjaron y siguen en el taller fueron construidas por Guillo o personas que ya no están presentes para seguir moldeando a la par de los nuevos y viejos asistentes… No obstante, no se olvida ninguno de ellos y mucho menos aquello reflejado por medio de sus obras ¿a qué se debe esto? El arte es su inmortalización, es una forma clara de decir 'Aquí estuve, aquí pensé y nunca morirá eso', porque los pensares y accionar se solidifican con cada vez más fuerza mientras que la arcilla se seca.

¿Y qué pasa en el caso de aquellos que siguen moldeando el barro actualmente? Siguen resistiendo. Resiste a la margen de la ciudad. Resiste a un mundo adultificado donde la niñez es tomada desde un punto de vista inferior; donde las infancias son su mayor población. Resiste a un mundo predominantemente neurotípico donde las neurodivergencias son incómodas; pero son bien llegadas al taller y por los demás asistentes. Resiste en un mundo feminicida; donde una mujer puede contar su historia y es abrazada por la sanación y momento de libre expresión que ofrece el arte. Resiste en un mundo donde el arte se valora por su capacidad de decoración, donde el mundo es marginal.

TallerarTe justamente resiste porque irónicamente su concepción de resistencia no se resiste a su transmutación por medio del arte. Entonces, la anterior gráfica ha de hacerlo también.

Es imposible si se quiere pensar en lo popular, medirlo o si quiera entenderlo desde el diagnóstico o la estadística. Pero, una partecita de este entramado si puede construirse… ¡no! moldearse en el taller. Podemos relacionar lo popular a través de palabras claves -ojo, no descriptores- de lo que se entreteje en 'eso popular' en el taller: retomando la resistencia, debemos entenderla en cuatro grandes momentos y actuares de ella.

Primero, desde un bagaje primario -aunque profundo-, hablar de su lucha por su permanencia en su territorio histórico es, de forma inevitable, hablar de lo popular. Este espíritu, cuando encarna el taller se puede confundir con una banshee que se niega a la muerte: que anuncia a quién amenaza y lo aturde con la arcilla. Segundo, esto, enlazado con algo ya mencionado anteriormente, la resistencia en TallerarTe no es típica porque esa es la que crea el arte. El arte en la Comuna 6 existe porque resiste.

La resistencia de TallerarTe resiste porque siente: vive y transmuta el sentir de los seres multiversos a través del accionar del participante, tallerista… o espíritu llamado 'Lo popular'. La resistencia habita cada momento de artehacer del taller ya que, siempre se moldea y perfila lo que nuestro interior nos susurra. Este es nuestro tercer punto: la resistencia al ser 'sensible al sentir' la hace transmutable y cambiable… por eso, no puede ser estática imitando las bellas artes de museo con más polvo que risas.

Finalmente, y cuarto, es la relación tan fina y bella que tiene con aquel que crea el arte. El ser humano cambia, se transmuta desde sus esferas privadas hasta la más pública y general. Negar la transformación y la resistencia desde una perspectiva plástica -por su no rigidez- es directamente rechazar la génesis del sentido de TallerarTe y de aquel espíritu que estamos acosando: lo popular.

Aunque el diálogo siempre estará presente en cada aspecto tejido o deshilado de la vida cotidiana: La comunicación trasciende a diversos receptores y emisores presentes en el crecimiento y multidimensionalidad de los seres humanos, Aunque TallerarTe se enfoque en la comunicación genuina con nuestros sentimientos no niega la posibilidad de la diversidad que presenta el diálogo.

El diálogo puede presentarse como herramienta transformadora para la configuración de la paz barrial, dinámicas intrafamiliares o dirigida a comunicar los dedos con el arte esculpiendo la arcilla.

El diálogo es una herramienta puramente viva que nos comunica con el pasado, mantiene diálogos con el presente y nos ayuda a soñar un futuro. este diálogo al presentarse por medio de la arcilla nos permite un fenómeno único que se presentan en TallerarTe: desde la forma más contradictoria y poéticamente hermosa, la capacidad de inmortalizar aquellos sentires, artistas y delirio aframerindio.

Retomando entonces esta idea de la 'inmortalización de sentires', el barro debe mencionarse con la dignidad y presencia que tiene la Comuna 6, tan arriba que las nubes abrazan y dan besos. El barro es un puente con el arte, ya que es una de las infinitas formas en las que éste puede manifestarse, siendo esta las favoritas de este espíritu en la zona más alta de la noroccidental.

Cuando el barro se seca, no se olvida, ni se abandona, mucho menos se queda estático. El barro solidifica las intenciones y aquellos manifiestos internos de individuos o comunidades inmortalizando aquello que ya se dijo y que nunca morirá en El Picacho. Cuando una pieza se seca reafirma el arte marginal en sí mismo; no solo traza ideas, con cada curva seca se delimita aquellas márgenes de las dinámicas de la ciudad volviendo, el arte marginal, y le reitero que espero que no esté juzgando por su portada.

Teniendo en cuenta, entonces, los descriptores de TallerarTe a resistencia, transformación, diálogo y barro… ¿Cómo podemos relacionar todo esto con lo popular? desde la misma pregunta se responde esto:

El simple hecho de vincular ya es algo popular. El ejercicio de relacionar estos vínculos por medio de un mapa mental totalmente desorganizado, cercano al delirio de la fiebre en un momento de análisis respondió su pregunta. No podemos pensar lo popular desde aquellas metáforas académicas con una profundidad artística, el simple hecho de unir los puntos, así como TallerarTe une vidas, es una dinámica cotidiana.

6.3. Capítulo 3: Caliche

6.3.1. ¿Un punkero es un hippie con rabia?

No.

"Los sentimientos del punk son amorosos, fraternos, sonoros" dijo Caliche. Si el punk en algún momento solo se pudo pensar como un grito con un gargajo verde que evoca la destrucción.

Para Caliche se volvió compañía y rebelión que siempre representó la autenticidad y criticismo frente al mundo. La rabia estaba acompañada con un abrazo, una rabia que teje.

Así que, no, no necesariamente un punkero sea un hippie con rabia. En algunos casos, cuando un hippie se desborda de amor y ternura hacia las vivencias en las calles de Castilla, dando origen al ser y vivencia punk. Eso dice Caliche: en la noroccidental el punk no era únicamente una estética ni una consigna hueca robada en una revista. Sino una forma de respirar entre la violencia y las balas, de resistir sin perder el cuidado de la vida.

Lo suyo siempre ha sido punk con nombre propio. Un punkero que mira desde las esquinas de la Comuna 5 y la historia, el ruido del delirio al pensar en un mundo mejor y las heridas de los contextos. El punk, desde la voz y batería de Caliche nunca nos cubrió con una melodía externa: se canta cuando se desgarra la garganta, se siente con cada estrujón fraterno en el pogo… con la supervivencia en Castilla.

Y para entender esto, entender que la rabia abraza con una ternura peculiar, hay que hablar de Caliche. Quién es Carlos Alberto David Bravo, pero lo seguiremos llamando Caliche:

Carlos Alberto David Bravo, creció en la Comuna 5 por los lados de Castilla por la ciudad de Medellín. Además, es fundador y baterista -hasta en la actualidad- de la banda desadaptadoz en 1987. Autor de los libros *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín* (2018) y *A paso punk: recuperando la memoria subterránea del barrio castilla recorridos guiados* (2019).

Caliche, es testigo y testimonio vivo, también es símbolo y alma en la historia del punk en Castilla. No solo retoma el movimiento: lo encarna. Su vida se ha vuelto un referente, su voz un eco que condensa la crudeza de la memoria y la resistencia; para él, el punk es un relato externo, es su propia carne.

¿Y cómo podemos entender el punk? No lo busque en discursos sin sentimientos o en libros empolvados con estigma. Se tiene que caminar el barrio, paso a paso, que se desgasten las suelas y se limen las perezas. Se entiende en las esquinas, en las cuadras, en los subsuelos y en los gritos… conociendo y reconociendo la firmeza, desobediencia, terquedad y siempre abiertos a la verdad: a paso punk:

A paso punk (2019) fue un proyecto ganador de la convocatoria de Estímulos del programa de Planeación Local y Presupuestos Participativo 2019, es un libro que nos pone unas botas negras de cuero con los cordones rojos:

> La caminada punk es una acción simple: dar un paseo por algunas calles de Castilla a través de los espacios donde anidaron los punks. La ruta refuta la desmemoria para reconectar espacios que, aunque cercanos entre sí, están olvidados, reconecta también personas olvidadas. (David Bravo, 2018, p. 5)

Además, Caliche es fundador y baterista de la banda Desadaptadoz (1987) en el barrio Castilla. Siendo el álbum *No Sean un Payaso de la Guerra* el más reconocido.

Cabe resaltar, que lo desarrollado en este capítulo toma vida en tres momentos: el primero, es una caminata punk llamada 'Punk, memoria, contracultura y territorio' patrocinada por el proyecto de Medellín en la Cabeza el 16 de mayo de 2025; el segundo momento es una entrevista realizada el 26 de junio de 2025; por último, tercero, la recuperación bibliográfica y audiovisual donde Caliche se ve como investigado principal o secundario.

6.3.2. Ternura con babaza y bilis de rabia

Cuando Caliche era joven vivía en la 48, la violencia ya estaba presente en Castilla, al igual que los que su madre bautizó como "los cocacolos", refiriéndose a aquellos que, sin autodenominarse eran rebeldes, desadaptados, ratas… punkeros.

Se podían identificar desde lejos, porque, en palabras de Caliche: "Era como una mancha de sangre toda miedosa." (Caliche, Comunicación personal, 16 de mayo de 2025), refiriéndose a un colectivo de voces ásperas, marchas de botas antimilitaristas, ropas de mal gusto y que son intervenidas con manos que tiemblan con casetes de metal, posteriormente, punk.

El punk no se entiende solo desde la palabra.

La estética, por su parte, fue la primera barricada: las chaquetas con parches y taches cosidos de forma artesanal y con identidad propia, las botas, la ropa que no combinaba o netamente la que había sido intervenida por ellos mismos, sin buscar la comodidad visual para el discurso de dominancia hegemónica. No era moda o parte de un muro de Pinterest. El '**hazlo tú mismo'** no es un mantra prestado de Inglaterra, es la necesidad de expresarse, vivir… y sobrevivir al conflicto y a la persecución de los jóvenes era el contexto cotidiano. El punk y su estética representaban

diferentes misionalidades desde la política y responsabilidad social de su creación y a los contextos específicos que propiciaba la ciudad de Medellín.

Puede preguntarle a su persona treintañera -o superior- de confianza lo que significó el entredicho ‘Medellín, la tacita de plata’ para los años 80.

Caliche, en la caminata punk -además de sus obras- nos señala con mucho hincapié la doble moral de la ciudad de Medellín de aquella época, ya que el brillo de aquella taza se sacaba a costa de lustrar con la sangre de los jóvenes de la propia ciudad.

En respuesta a esto, el ‘hacerlo tú mismo’ iba en contra de los dictámenes estéticos, enfocados en un lenguaje de moda y externalización de la decisión personal, que se imponía de forma abrupta como una pared descubriendo la realidad del momento. Por esto lo subalterno también iba en contra de las dinámicas capitalistas del hiperconsumo.

Una notita importante que se debe dar es que el punk no solo se lleva puesto: se expresa, se lleva, se compone, se crea y se altera. Se reconoce que, aunque tenga bases en el rock, el punk es más rápido corto y crítico. Pero, es necesario aclarar, además, que no toda existencia del punk tiene como misión el mensaje y la crítica política, anti sistémica, anarquista o social como se suele pensar en un imaginario colectivo alejado (Caliche, comunicación personal, 26 de junio de 2025).

6.3.3. Sucio, vulgar y asqueroso

¿Le digo que si es sucio, vulgar y asqueroso? La hipocresía de Medellín en los 80’s. El denominarse “ciudad impoluta” de plata no borraba esas manchas que ni la lumbre puede borrar de la plata: la configuración y presencia del Grupo MAS (Muerte a Secuestradores), las milicias populares o el Plan Pistola creo las condiciones para la creación del punk.

“Nos tocó inventar el punk” (Caliche, Comunicación personal, 16 de mayo de 2025), dijo Caliche en la caminata, respondiendo a lo que pasaba en el barrio, “Eran más las ganas de vivir que el miedo de salir a la calle”. Por esto: se creó a la gran triada del punk en Castilla, extremadamente incómoda: Lo sucio, lo vulgar y lo asqueroso. Sobre esos pilares se comenzó a construir el punk en Castilla.

6.3.3.1. Una ciudad sin ratas no existe

Por eso, las ratas son tan importantes en la estética y la representación del punk. Las ratas siempre están en las alcantarillas o en aquellos lugares que buscamos no voltear a ver si quiera una vez. Las ratas siempre están debajo de la ciudad, ruñendo aquello que debe ser de todos.

Las ratas existen porque la ciudad existe: Medellín sin ratas sería imposible.

Además, las ratas tienen alto sentido simbólico en la historia del punk, representa de forma precisa el ser perseguido por simplemente una expresión y la supervivencia en el subsuelo.

En el acto político de caminar (David Bravo, 2019), Caliche hablaba de que, en las invitaciones des reuniones y toques, de forma exclusiva y textual se escribía ‘ratas de alta alcurnia’, refiriéndose a un comportamiento de jauría salvaje respetuosa que levanta el dedo meñique para tomar cocol.

6.3.3.2. El que no salte es tombo, el que no salte es tombo

Cuando Desadaptadoz sube a un toque hay un ritual antes de comenzar: desde sus posibles diferencias entre escenario y escenario, además de los gustos y modos personales podemos encontrar la búsqueda de la concentración, la energía a transmitir… y la ropa. La vestimenta debe ser negra, por el luto generacional.

“Salir cada fin de semana era apostar en que CAI íbamos a amanecer” (Caliche, Comunicación personal, 16 de mayo de 2025), expresó Caliche tanto en la Caminata Punk como en la entrevista personal, salir a cualquier lado con la identidad, tan siquiera juvenil, era motivo suficiente para ser llevado por la policía: “(…) a algunos les arrancaban los piercings. Estar en la comisaría era normal, ¿por qué? por sospecha, por rabia, por maldad”

6.3.4. Indefinible, cambiable y transmutable

Como bien pudo notar, la intención de esta monografía en un segundo momento, es la descripción de expresiones de lo popular: el punk en la Comuna 5 es indefinible, cambiante y transmutable como lo nombra el encabezado de este apartado. Algo que se debe tener claro es que, la auto marginalidad, es justamente una herramienta propia de ‘las ratas de alta alcurnia’, al mismo

tiempo reforzándose con la propia expresión del punk: ser joven era mal visto, y, aún peor, lo que traían el punk desde su pensar y vestir.

Caliche asegura que las tribus urbanas realmente ya no existen: hablar anteriormente -en nuestro caso entre los 70's y los 90's- de una tribu urbana, era un factor místico y secreto en el que siempre prevalecía ser parte de un grupo. Grupo el cual converge y existe a partir de ciertos símbolos y características marcadas en ese conjunto. En otras palabras, debía ser algo que netamente gustará al individuo.

Gracias a la globalización, acceder a diversas estéticas, música, temas de interés y los ahora, llamados fandoms[4] el punk y el hacerlo tú mismo se convirtió en otra mercancía creable y comprable: "Ahora ser punkero es divertido. Antes era una forma de resistir" (Caliche, comunicación personal, 26 de junio de 2025)

Por último, para Caliche el punk que antes daba una voz o que representaba la banda sonora del conflicto en la comuna no es presente en la actual ciudad de Medellín. Por eso, Caliche busca desde su caminar, como una acto político y ejercicio de memoria viviente resignificar el punk, porque aunque no nombremos a Medellín como 'la tacita de plata' en el presente, todavía se lustra y saca brillo con sangre joven.

6.3.5. Lo popular en clave ~~sociológica~~ punk

Nombrar al punk y a lo popular es intentar atrapar el humo con las manos: igual que el espíritu que cuando se cree tenerlo en las manos, ya ha cambiado de forma, se escurrió y volvió a escaparse nuevamente. Lo que podemos encontrar aquí, es que el punk, al igual que lo popular se contradicen y se transmutan.

Este hilo, lejos de ser un problema, es premisa: es precisamente lo que mantiene viva esta investigación, no se puede sistematizar ni categorizar de forma rígida. Caliche nombra renombra al punk desde su experiencia y visión personal. Honra aquellos que priorizan una visión estética, otros desde la creación musical, la rabia y la ternura. Y justamente, esta diversidad es lo que debe impedir que el punk se convierta en una nueva mercancía muerta o en una estatua sin movimiento

[4] Comunidad de aficionados o seguidores de algo en específico como un artista, producción audiovisual, videojuegos, entretenimiento de ficción, banda, celebridad, deportes… entre otros.

que represente un suceso pasado, como si de colección se tratara, las diversas historias que envuelven la ciudad de Medellín.

Por supuesto, no se basa en negar una memoria, narrativa o etnografía. Directamente, la vida misma de Caliche y cómo encarna el significado el punk en su barrio. El punk no se debe oponer a posiciones sesgadas y cerradas frente a los discursos que buscan su domesticación y estandarización.

No obstante, como ya dejamos claro, sin negar otras posibilidades de definición, Caliche nos deja una certeza: para él lo popular significa y se relaciona con el pueblo, con el habitar y ser de barrio, con aquello cotidiano que nos acompañan día a día aunque se transmute… así como el hambre.

Lo popular no es una consigna abstracta ni un término académico vacío, es como la sopa comunitaria: se debe repartir entre todos. Es común, pero no entendido como una masa homogénea, sino una masa que todos compartimos y aportamos en la misma.

Por este motivo el punk y lo popular siempre andan de la mano, ambos le huyen a una etiqueta o ser nombrados de una forma estricta.

Probablemente la mejor definición del punk es aceptar que tal definición no pueda existir. Son procesos y vivires relacionados con los movimientos su población y el contexto en el que surgen, además, de tener lenguaje propio que se rechace en las calles cada vez que alguien los vive, los canta, resiste o vive.

Son las ratas de alta alcurnia que sobreviven a la luz del día y viven en el subterráneo.

No podemos dejar de lado el hecho de que respirar es el acto más rebelde que existe, porque se opone a quedarse sin aire; aire, con el que se puede gritar que **Esta Generación Está en Peligro.**

6.4. Capítulo 4: La Biblioteca Popular de Tejelo

6.4.1. La verdadera justificación

6.4.1.1. Mis más delirantes disculpas:

Le pido me perdone, apreciada lectora o lector, lo he engañado desde que empezó a dedicar su precioso tiempo en esta monografía. La justificación al inicio de esta obra ha sido todo un vil

engaño de mi parte, algo plástico para cumplir con aquellas exigencias de un capricho de un formulario[5].

Aunque mi gula científica crea un gran impulso, el vacío a la investigación no es más que una parte, más bien pequeñita, a lo que refiere al motivo real: entré a esta carrera con esta pregunta. Y me complace que este sea mi gran debut.

La verdadera justificación no cabe en una casilla de un recetario. Le confieso: siempre que escuchaba la palabra popular algo se movía en mi con gusto o aprobación, con duda y afirmación… pero nunca sabía por qué exactamente. Pensé, por ejemplo, en la instrumentalización de esta pequeña pero poderosa palabra en el discurso, en la posibilidad de ser un estado mayor de la palabra identidad, o, por otro lado, la conjugación de la palabra pueblo y que sus variantes popular y popularidad fueran una respuesta para una misión netamente lingüística.

Pero ninguna de estas respuestas es, aún desde este momento de la monografía, cierta, o al menos, no del todo.

6.4.2. Tutorial para esquivar la muerte y la muerte en vida: libros, resistencia y grullitas[6].

El real punto de partida se encuentra en una pequeña estructura, no más grande que una casa, pero si más amplia que una habitación. Una biblioteca popular: La Biblioteca Popular de Tejelo.

El barrio Tejelo, o bueno, Jerónimo Luis Tejelo[7], fue construido a través del convite y el trabajo mancomunado. El barrio, en esa época, aunque fuera habitado por la clase trabajadora, no se encontraba en condiciones de vulnerabilidad multidimensional, en Futuro et al. (2016) se nos narra que en la búsqueda de la construcción y la obtención de la vivienda se hace posible cuando ICT[8] en colaboración comunitaria, teniendo como jornada 12 horas en los fines de semana logró, en dos años, levantar 480 casas:

> Es que este barrio no fue así como para gente muy pobre, la mayor parte aquí éramos empleados del Departamento, del Municipio de Medellín y de empresas buenas. Este barrio

[5] Sin ánimo de ofender. Pero si de incomodar.
[6] Diminutivo de gruyas de papel
[7] Tejelo para los amigos, amigas y tejedores
[8] Instituto del Crédito Territorial

> no fue así como con otros, por ejemplo Florencia, fue un barrio que la gente pagaba 60 pesos mensuales, en cambio todos aquí entramos pagando 250. (Joel, Comunicación personal., 2015)

Entre los años 70's y 80's, existía un grupo juvenil llamado 'Grupo Libertad', el cual, estaba conformado principalmente por jóvenes estudiantes de la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional ya que las condiciones de sus padres -fundadores del barrio- permitía su condición de estudiantes universitarios. No obstante, para la misma época se podían encontrar en los espacios públicos pintas con las siglas AUC.

Los integrantes del Grupo Libertad fueron perseguidos, algunos fueron atrapados por el plomo, otros, lograron escapar yéndose del barrio o del país. Aunque el Grupo Libertad, fuera un grupo que recogía a varios jóvenes en sus diversas actividades de militancias hay un grupo que si nos interesa a más profundidad, los que se pensaron convertir el libro en barricada y respuesta defensiva: Comité Biblioteca.

El Comité Biblioteca, teniendo como uno de los líderes a Ancizar López, inclusive, siendo uno de los fundadores. No obstante, al igual que varios de los jóvenes, tuvieron que salir del barrio temiendo por la calidad o la tenencia de la vida.

Pero dejaron su legado. Una biblioteca popular a medio construir con sus libros de estudio, principalmente de medicina, literatura, historia, diversas ingenierías, antropología y sociología.

La Biblioteca Popular de Tejelo, hasta donde se tiene registro y los diálogos que he tenido, es una de las más viejas de Medellín -y muy probablemente de Colombia-. Fundada en 1973, aunque, tuvo que cerrar varios años a causa de la persecución de la AUC a sus fundadoras y fundadores.

Pero, tiempo después, el Pabi -tengamos en cuenta que, esto pasó aproximadamente para los años 90- era un chico superdotado con la habilidad del arte, tanto así que, en la mañana asistía al bachillerato en el Diego Echavarría Misas y en las tardes asistía a Bellas Artes, en donde tenía una beca mientras estudiaba su pregrado en artes plásticas -tenía 14 años aproximadamente-

Para ese entonces, Tejelo ganó un estímulo gracias a que el Pabi apoyado por su padre, -el cual era presidente de la Junta de Acción Comunal de Tejelo- por crear un pesebre a escala en plastilina. La alcaldía de Medellín, a causa de esta hazaña le da un estímulo a la Acción Comunal,

y, se termina de construir la infraestructura de la Biblioteca Popular de Tejelo, específicamente el techo.

Y así se consolidaron varios años de la biblioteca, pasándosela abierta y cerrada por las condiciones de peligro en del barrio, la imposibilidad de encontrar a alguien que realmente pudiera quedarse de forma permanente y, al mismo tiempo y lo más complejo de esta labor, que alguien se le midiera con la altura al nombre de bibliotecaria. Y Gladys llegó a la estratosfera.

6.4.3. Gladys, mi admiración eterna:

> Para el año 2009 y Gladys camina con su hijo por el barrio, como casi todos los días, de parque en parque, haciendo origami, leyendo juntos, contándose cuentos, acompañándose. En una de estas travesías llegan a la carrera 68ª con la calle 106C y Gladys decide preguntar al señor Hernán Brand, presidente de la Junta de Acción Comunal de aquel entonces, por la biblioteca del barrio, sin sospechar siquiera la increíble respuesta que recibiría a su inquietud (Futuro et al., 2016, p. 58)

Posteriormente, Gladys entró en contacto con REBIPOA, allí -como ella afirma- aprendió a ser una bibliotecaria, el arte de la biblioteca popular. Fue un proceso de trasformación mediante la colectividad donde recibió guía y la capacitación por parte de sus compañeros y compañeras. En el intercambio de saberes, Gladys fue doblando el origami de no solo su oficio, si no su identidad de bibliotecaria popular.

Ya, para el año 2015-2016 el sostenimiento de la biblioteca cada vez se iba complejizando, aunque la gestión de Gladys tuviera la fuerza y ternura que siempre la ha caracterizado, sostener un horario fijo de apertura era un reto completo. Aunque Gladys ya le pertenecía a la biblioteca: los mismos niños y niñas iban por Gladys y la sacaban de su casa.

Gladys, a lo largo de la historia -y en el presente- es un alma viva de arte y cultura. Se ha desempeñado en la labor de maestra en arte popular y las diferentes matices que este puede tener.

6.4.4. Que pereza una biblioteca sin ruido

El día 7 de diciembre de 2017 me encontré en una biblioteca. No era el lugar que siempre se intenta venderse de lo que debe ser: estaba algo empolvada, pero, pareciera que aquella suciedad no era molesta o de un color triste, si no que brillaba, y, entre partículas susurraban historias y chistes.

A la semana siguiente, es decir, el 14 de diciembre, Gladys Eugenia López, la actual bibliotecaria popular de Tejelo, me entregó las llaves de la biblioteca con una sonrisa: como ya se puede estar sospechado. Sí, la entrega de las llaves no es un gesto trivial. Es un rito de iniciación donde le advierto, el alma nunca volverá a ser la misma. Las llaves me las entregó con una sonrisa. Me dio la confianza de la memoria del barrio, y fui aceptada en su historia a través de este gesto.

Pasé, aproximadamente, dos meses preparando la biblioteca para el público. Esto no solo implicó limpieza, clasificación y descarte de libros -muchos mohosos-, revisión de los materiales dormidos en cajas, tumbar un panal de avispas, búsqueda de fondos para su sostenimiento o horas de labor social o practicantes en búsqueda de cubrir los nuevos horarios de la biblioteca. Fue la magia de revivir de una nueva forma la biblioteca.

La comunidad comenzó a notar ruidos en ese segundo piso. Los vecinos me miraban con una sonrisa y ojos llenos de recuerdos preguntando:

"*¿Van a reabrir la biblioteca?, ¿Puedo traer libros?, ¿Está Gladys?"*

Cada pregunta en sí misma, era una respuesta. La biblioteca seguía latiendo en la memoria y corazón de cada uno de los habitantes. La biblioteca nunca había muerto. Cuando terminé de organizar la biblioteca de forma simple, me dispuse a pintarla y 'marcarla' como una biblioteca. Para la época del año, tenía "el infortunio" de que el sol me diera en la espalda cuando me disponía a pintar el balcón. Pero, gracias a eso, Andrés Felipe, más conocido como el 'Pabi' llegó una noche y me dijo: *"No soporto verla a usted chupando ese solazo. Yo le pinto la biblioteca, pero en la noche. La chimba"*

La narración anterior no debe ser confundida con un desvío autobiográfico o desde la motivación impulsada por un sentimiento. Aquí hago uso del recurso vívido de la historia de vida, donde en esta investigación, la investigadora también puede convertirse en una narradora y coprotagonista. Como señala Bertaux (1999), el relato personal ilumina procesos sociales más

amplios; mi vivencia como bibliotecaria popular es un testimonio que nos va a enlazar a buscar esa respuesta que nos reúne en estos momentos. Mi decisión metodológica también es habitar aquello nombrado como ‘lo popular’ y dejarse transformar y atravesar por él.

Teniendo esto presente, continuaré, de forma breve, aquello que trabajé en la biblioteca sin ánimo de lucirme, si no de hablar de la profundidad de las experiencias vividas en ese lugar pequeñito de espacio, pero grande en su actuar.

La reapertura no se puede resumir a la simple labor de quitar polvo o clasificar libros viejos. También fue la todo lo que incluye la labor de bibliotecaria, por eso, propongo de forma breve abordar un recorrido rápido de mi paso por la biblioteca:

El 28 de febrero del 2018, cuando la pintura de la fachada del balcón y el interior ya estaba seca los cambios en la biblioteca se empezaban a notar, y no hablo únicamente del color: se empezó a marcar, o bueno, a pintar, el inicio de un nuevo ciclo. La biblioteca a partir de este momento se convirtió en un nuevo espacio de reunión colectiva de la comunidad, donde se empezaron a mezclar intereses, memorias, generaciones y la propia entidad de lo que se vivía en el territorio.

El 16 de abril de 2018 fue mi primera visita de investigación universitaria por parte de estudiantes de bibliotecología de la Universidad de Antioquia. Fue algo simbólico, ya que este fue el inicio de todo el recorrido que iba a tener en el territorio por medio de la biblioteca: la primera producción de resistencia y academia que se realizaba desde que había empezado a formar parte del equipo de biblioteca en conjunto con Gladys.

Un par de meses después, e infinitas historias, celebramos la primera feria llamada CulturArTejelo, que transformó toda una cuadra -ya que el espacio que tomamos fue el parque de las iguanas-. Hubo música, narración oral, muestras artísticas sobre las clases de arte que eran parte de la programación habitual en la biblioteca: estas ferias siempre fueron con la certeza de que la narrativa no debe reducirse en el consumo de arte y tipificado como cultura popular. Es un acto de resistencia y comunicación con el sentir propio reflejado en la comunidad, lo cual, se ha perdido y robado a través de años a causa de la homogeneización cultural que suele imponerse en la ciudad. Además, todo el mes de junio se trabajaron las primeras vacaciones artísticas en la biblioteca en conjunto con participaciones en galerías de memoria barrial con el proyecto que Gladys había liderado en la recuperación de la historia de la construcción del barrio Tejelo -ya que ella es hija de fundadores-.

En el mes de agosto, se ganó el primer estímulo de Lectura, Escritura y Oralidad[9] (LEO) por parte de la Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Medellín, abordando no solo a los objetivos planteados para el desarrollo de las actividades dentro del proyecto, sino también el sostenimiento del funcionamiento de la biblioteca por un tiempo. Realizamos diversos picnics literarios y actividades en son de esos tres grandes momentos -retomando las líneas del estímulo LEO- de trabajo que pueden vivir en una biblioteca.

Para septiembre, específicamente el 2 de septiembre de 2018, tuvimos un intercambio de experiencias con jóvenes bibliotecarios del Bajo Cauca por medio de la estrategia de Semana de la Juventud de la Alcaldía de Medellín del mismo año. La experiencia fue enriquecedora, ya que cruzamos contactos, sentires y la extrema simpatía desde el ser jóvenes revolucionarios dentro de una biblioteca.

Septiembre fue un mes extremadamente marcado por el intercambio que tuvimos con otros entes que trabajaban de forma muy diversa aquello que profesábamos dentro de la Biblioteca Popular de Tejelo. Por ejemplo, días después, recibimos de forma muy amistosa la visita de la Red de Bibliotecarios Populares de Brasil liderados por Bel Santos Mayer. o que, el 22 del mismo mes participamos como acompañantes e invitados del Parque Biblioteca Gabriel García Márquez en la activación del proyecto ‘Palabras por Medellín’ en Florida Parque Comercial.

También recibimos visitas muy pequeñas, pero inmensas en el corazón, ya que nos visitaron dos jardines infantiles de Buen Comienzo ya que querían conocer su biblioteca: los recibimos con muchos origamis, eso sí le digo, además de varios cuentos, pinturas y muchas risas.

Como muchos de pronto, al momento de leer estas páginas, piensa que una biblioteca es un único espacio silencioso donde se puede leer y estudiar, le informo que está totalmente equivocado. En las bibliotecas populares debe estar el ruido presente, y en caso tal de que no esté, se debe crear:

[9] “El programa de estímulos es el sustrato territorial del Plan Ciudadano de Lectura, Escritura y Oralidad, convoca a la ciudadanía en general, en el marco del Acuerdo Municipal No. 038 de 2015, que institucionaliza el Programa de Concertación, Estímulos y Fomento al Arte y la Cultura de la Secretaría de Cultura Ciudadana, y la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y sus decretos reglamentarios.

Los estímulos fortalecen el ecosistema LEO de Medellín incentivando los procesos de creación literaria, el fomento de la lectura, la escritura y la oralidad en los territorios, la producción editorial y la circulación de la diversidad de agentes y prácticas sociales activas en el circuito del libro.” En https://bibliotecasmedellin.gov.co/plandelectura/estimulos/

por eso participamos en la marcha por la educación pública el 10 de octubre. Era imposible que nos quedáramos calladas, mucho menos que la biblioteca no tomara una postura política y social frente a lo que viven lo que en el común llamaríamos nuestros usuarios o nosotras mismos como bibliotecarias hijas de la universidad pública.

Por este motivo, el 15 de octubre no dimos un simple paseo, fue la oportunidad que varios jóvenes y personas activas en la biblioteca tuviéramos una experiencia de una salida literaria al parque Arví. Era necesario, ya que el 27 de ese mismo mes, tuvimos nuestra segunda feria CulturArTejelo:

Ya no éramos los mismos, tiramos la ~~casa~~ biblioteca por la ventana: tuvimos cuentería, títeres, talleres de diferentes artes, origami, juegos, muestra de talentos, actividades por parte de otros compañeros de diversas bibliotecas y movimientos sociales.

La culminación de este recorrido lo daremos el 5 de mayo de 2019, cuando la biblioteca albergó el VI Encuentro de Bibliotecas Populares y Comunitarias. Ese día, llegaron delegaciones de Bogotá, Brasil, España y otras partes de Latinoamérica fueron recibidas entre la Biblioteca Popular de Tejelo y la Biblioteca Raíces de la Raza.

Lo que antes era un espacio deteriorado y olvidado se convirtió en un centro internacional de diálogo de saberes populares y comunitarios. Los ecos de aquellas conversaciones aún resuenan entre estas paredes: cada voz oculta reafirmó que la biblioteca popular no es un recurso social, sino un proyecto político y cultural de autonomía.

Eso sí, lastimosamente no todo está documentado. Muchas veces lo cotidiano no nos dejó tanto tiempo para la escritura o la memoria: clases de arte, música, cocina, baile, momentos de estudio compartido, las horas de labor social, las investigaciones que desmenuzaron la biblioteca como un laboratorio vivo. También, visitas de otros bibliotecarios en busca y actualización que llegaban desconcertados a pedir un nuevo consejo, ya que a pesar de tener tantos recursos en diversidad bibliotecas financiadas, profesionales en la materia y colecciones diversas en sus estanterías y repositorios digitales... Estaban vacíos frente a la adopción de la comunidad frente a un espacio de biblioteca en el territorio. En infinitas palabras. Querían un modelo más popular y menos institucional.

Y déjeme decirle que esto es una minúscula parte de lo que debe hacer una bibliotecaria popular. Claro, ser bibliotecaria popular no tiene curso, ni pregrado, mucho menos algún tipo de posgrado. Se aprende desde la práctica, la memoria, el sentir, la resistencia y el delirio diario. Y

ese aprendizaje, desde la Biblioteca Popular de Tejelo busca no sólo albergar a todos los niños, niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores. Sino el testimonio de que lo popular siga existiendo de una forma que nunca sabremos exactamente cuál es.

6.4.5. Ser bibliotecaria popular no tiene curso en el SENA

Aunque es claro que ser bibliotecaria popular no tiene ningún curso o instructivo de cómo llevar esta gran responsabilidad, algo que sí le puedo decir de forma concreta es que la biblioteca nunca debe ser creada por un bibliotecario o bibliotecaria. Siempre debe ser una decisión colectiva y nunca desde el posible sesgo y gusto personal.

El rol de la bibliotecaria popular, desde la perspectiva del caso de la Biblioteca Popular Tejelo tiene un rol vital pero no condicional de los espacios que permite. La bibliotecaria popular en primer lugar tiene la misión de limpiar: no nos referimos únicamente desde el aseo de forma física, escoger los recursos bibliográficos, insumos y diversidad de materiales para la construcción de su tejido en torno a la oferta… debe limpiar tabús, estigmas, percepciones sesgadas e imaginarios pasados -sin dejar de reconocer su historia- que pueden frenar el crecimiento de una nueva etapa. Por eso, algo que se encuentra en las profundidades de la historia de Tejelo es que las llaves de la biblioteca también se pueden negar.

Esto nos lleva a que lo ‘Popular’ siempre debe estar de apellido, debe ser un momento secundario. Así como la constitución de los nombres humanos, ambos apellidos dan coordenadas del pasado respecto al contexto familiar u geográfico. Pero, el nombre, en nuestro caso, es la palabra biblioteca, es totalmente cambiable y transmutable; el nombre es esa identidad que se crea y se transforma como si un deber arraigado a su vida propia se tratara.

En segundo lugar, la biblioteca, al ser un espacio transformable por la dinámica propia del barrio, tampoco puede negar esas dimensiones que son más pequeñas, por ejemplo, el individuo mismo: la biblioteca debe ser un espacio donde niños, niñas, adolescentes, adultos, adultos mayores, mascotas, plantas, memorias e iguanas puedan sentirse identificados y bienvenidos. Esto se logra por el punto anterior, ya que es identificable a la población. En otras palabras, no se debe negar la individualidad, si no acompañarla y permitir que se exprese de forma libre.

Tercero, y retomando varias metáforas en Futuro et al. (2016, sec. Biblioteca popular Tejelo) su crecimiento se puede asimilar al proceso biológico de las plantas: donde existen raíces

fuertes y estoicas *(Comité Biblioteca)*, tronco y apoyos en crecimiento *(Pabi, voluntarios y jóvenes de labor social)*, flores artísticas y radiantes *(Gladys)*. Esta metáfora no es solo desde un recurso lírico de la representación de la historia y sus personajes, tiene gran relación con su rol y enfoque acorde a las necesidades y crisis sociales presentes en el territorio por determinado momento temporal y cada parte, a pesar de tener cargas simbólicas y misionalidades distintas no significa que estas no se aporten una a la otra.

Si me preguntan, este árbol no crece hacia el cielo, como muchos lo pensarían, si no, de forma horizontal, ya que netamente debe negar a pensar que existe un 'arriba' y un 'abajo'. La forma de interactuar en la biblioteca debe tener mil formas, pero nunca debe ser vertical. Además, enlazado al mismo, que este árbol sea vertical no solo vincula una forma pedagógica. El crecimiento de esta planta, con cada aporte de cada bibliotecario o bibliotecaria va fortaleciendo esa alianza entre la biblioteca y la comunidad, hasta que ellos mismos han de desaparecer, no como si su legado no fuera válido, si no, en mi caso, volando con las grullitas que Gladys hizo.

En este apartado no se me ocurre otra forma de cerrarlo que no sea con los cantos, ojos tiernos y sonrisas llenas de amor. La flor más hermosa de Tejelo: con Gladys, específicamente, su cierre en Futuro et al. (2016) con un broche de oro, tan fino, que pudiera asemejarse a su arte doblada con sus sabias y bellas manos:

> ***Sí me preguntan por la biblioteca***
> *Por Gladys Eugenia López*
>
> Si me preguntan por la biblioteca en ella, a través de ella he encontrado un camino.
> En este espacio puedo desarrollar lo que he aprendido en la vida y desarrollarme como persona. Ser parte de una sociedad entender lo que es compartir, comunicarme, hacer tejido social.
> Tener usuarios, amigos, personas en la biblioteca es lo mejor, poder atenderlos, leer un cuento a los niños y sus abuelos y encontrar sonrisas y respuestas…Compilar una información, prestar un libro.
> Conversar con una niña que me dice que está en otro colegio distinto porque tiene déficit de atención y… a esa niña le he prestado libros de arte y origami y me impresiona su avance y su atención.

Me he vuelto más perceptiva, a confiar en el camino, en la vida, a aquietar mi mente para escuchar.

Aprendo de las mujeres, de los niños, de los hombres que me preguntan algo. Aprendo a ser yo misma.

En este hermoso y a veces inquietante camino aprendo a juntarme, a construir acompañada.

Agradezco desde mi corazón a ese grupo de amigos de Rebipoa, ya que a través de sus historias he podido alimentar y fortalecer el trabajo de mi biblioteca.

Y esos parques biblioteca que veía tan grandes y lejanos, los veo ahora cercanos porque he conocido a través de la mesa de bibliotecas que las personas que atienden allí son amigos, son hermanos. Con todos podemos hacer trabajo en equipo y relacionarnos para fortalecer nuestra biblioteca comunitaria.

7. Discusión

Entretejer lo popular es adentrarse en un lugar movedizo que no tiene garantías ni voluntad de estarse en reposo, las definiciones se escapan y las categorías estrictas en sí mismas aburren y desdibujan su magnitud. Durante años, este término ha sido reducido a sin fin de cosas: como ente folclórico, primitivo o algo netamente bello y artístico para la comunidad enfatizando en el contexto de vulnerabilidad multidimensional.

Sin embargo, y como se ha denotado en todo este ejercicio investigativo, lo que nombramos y bautizamos como lo popular no tiene un rostro o expresión única, y, aunque tomáramos tres expresiones entre la comuna 5 y 6 de Medellín nos da una gran vena crítica para una discusión situada. Es preciso recordar que nunca se buscó estudiar el caso popular, si no lo popular del caso.

Antes de llegar a un acto de ‘iluminación académica’

7.1. Bajtín: carnaval, risa y mierda

> Repitámonos una vez más que cada uno de los actos de la historia mundial estuvo acompañado por las risas del coro. Pero no en todas las épocas encontró este coro un corifeo de la talla de Rabelais. Y aunque él sólo haya sido el corifeo del coro popular en el Renacimiento, supo revelar la difícil y original lengua del pueblo con una originalidad tal, que su obra ilumina también la cultura cómica popular de las otras épocas. (Bajtin, 1974, p. 365)

La risa y el carnaval en su encarnación humana, a mi concepto es un gran punto de partida. *Bajtín* en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento (1977)* los bufones y los payasos son personajes característicos que han atravesado lo denominado, por varios autores ‘la cultura popular’, pero, vamos a centrarnos en las tres grandes esferas o vidas que nos menciona Bajtín en los comienzos de su obra: 1. Formas y rituales del espectáculo, 2. Obras cómicas a través del recurso de la oratoria y 3. Diversas formas y tipos de vocabulario, ya sea familiar o grosero.

Bajtin menciona que, el carnaval permite en muchas situaciones ser un espacio satírico y burlesco para las autoridades religiosas -pudiéndolas entender en el contexto actual como algo entendido desde su posicionamiento divino en el pensamiento colectivo- (1998), el payaso o bufón

permite un momento ajeno a las normas y moral establecida, ya que su misma presencia es capaz de deformar lo presente en el espacio tangible e intangible abriendo un espacio a ‘una segunda forma de procesar la vida’. Es capaz, de defecar frente a un trono o de realizar todo un show bizarro a partir de las normas y recibir como consecuencias risas y la inmortalización de un buen show en la memoria: transformando o simplemente habitando el dolor o disfrutable dentro del recurso humorístico además de encarnar desde las entrañas lo marginal y lo grotesco.

> A diferencia de la excepcional jerarquización del régimen feudal, con su extremo encasillamiento en estados y corporaciones, este contacto libre y familiar era vivido intensamente y constituía una parte esencial de la visión carnavalesca del mundo. El individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas, con sus semejantes. La alienación desaparecía provisionalmente. El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes. El auténtico humanismo que caracterizaba estas relaciones no era en absoluto fruto de la imaginación o el pensamiento abstracto, sino que se experimentaba concretamente en ese contacto vivo, material y sensible. El ideal utópico y el real se basaban provisionalmente en la visión carnavalesca, única en su tipo. (Bajtin, 1974, p. 9-10)

Esta segunda vida, se menciona posteriormente a este fragmento como un <<mundo al revés>> (Esto es más importante, no lo deje de tener presente). Por su parte en esa tercera vida enconreamos esas expresiones de imágenes materiales, retomando su ejemplo con la obra de Cervantes, “… el estilo de su realismo, su universalismo y su profundo utopismo popular” (Bajtin, 1974, p. 20). Ahora, volvamos a aquello que encarnan los payasos: la risa: “El Renacimiento expresaba su opinión sobre la risa por medio de la práctica literaria, y en sus apreciaciones literarias. Pero lo hacía también en sus juicios teóricos, que la interpretaban como una forma universal de cosmovisión.” (Bajtin, 1974, p. 55)

La risa, además, se presentó como una medicina atemporal, ya que, si en el tratamiento estaba presente, acompañado con el <<alegre médico>> (Bajtin, 1974, p. 56) el tratamiento iba a ser más efectivo[10]. Por esto, Bajtin esclarece que:

Fue gracias a esta existencia no oficial por lo que la cultura de la risa se distinguió por su radicalismo y su libertad excepcionales, por su despiadada lucidez (1974, p. 58)

Por medio de nuestro estudio de casos, podemos explicar que en el caso de Caliche y el Punk la acción de "ponerse un disfraz de payaso"[11], en este caso, de punkero, como parte de una puesta en escena constante de lo que denuncia el bufón en medio del carnaval con aquellos reyes (autoridades) observando. Además, retoma aquello que siempre es asqueroso, como una rata y la marginidad para potencializarlo en su discurso político. Radica en su importancia el disfraz por su carácter de sátira. La risa es defensiva (Bajtin, 1974)

La relación intrínseca que existe entre los locos y el carnaval (Bajtin, 1974) se puede comprender desde el puente que crea el/la bibliotecaria popular entre la comunidad y la biblioteca. Ambos sujetos o grupos, pueden cambiarse de lugar o directamente compartirse y convivir de tal forma que pueden aparecer al mismo tiempo o arrastrar al otro de forma constante.

¿Cuándo un payaso infla un globo, de forma melódica y exacta creando figuras, no le parece que moldea el caucho con mucha destreza? Muy probablemente tuvo que repetir su obra centenar de veces, sentir los globos reventarse en sus manos y seguir con una sonrisa y algunos comentarios para llenar el ambiente o un corazón triste. Si me preguntan, me recuerda al barro. Un bufón que toma una figura tangible para inmortalizarla como sentipensamiento vivo y resistente.

7.2. Gramsci: subalternos y subterráneos

Gramsci (1934) en su Cuaderno 25, de forma breve, pero poderosa menciona lo popular como una herramienta de comunicación y difusión de sus expresiones acordes al pensar y anunciamiento del grupo que se estudie, entiéndase: canciones, obras, fanzines, manifiestos… entre otros.

[10] Para más información al respecto léase *Tratado de la risa, su esencia, sus causas y sus maravillosos efectos (1579)* por *Laurent Joubert* o producción científica y/o reflexiva en torno a la filosofía de la risa.
[11] Dejo a la salvedad que, no es casualidad que la Comuna 5 haya sido impactada de forma dominante y persistente en su historia por la comparsa y el clown.

Además de mencionar la intelectualidad libre y presente en la lucha por el poder mientras mantiene el constante relacionamiento y simpatía a los grupos subalternos al ser subyugados:

(…) que sustancialmente reflejan, muy deformadas, las condiciones de inestabilidad y de rebelión latente de las grandes masas populares de la época (Gramsci, 1934, p. 185).

Más allá de lo obvio, como lo es la relación directa con situaciones más bien cercanas a la marginidad, al menos, en esta investigación resignificándolo a estar al margen de la dinámica de la ciudad (no olvide a TallerarTe)

La utopía subalterna no hay que pensarla únicamente desde una posición inferior, si no rastrera como una serpiente. El que se arrastre en la tierra permite una conexión totalmente corpórea al territorio con el poder y la capacidad de envenenar… no ¡poseer! La pedagogía artística y liberadora en un taller, las cloacas donde se encuentran las ratas o directamente el abandono a un espacio de encuentro en un salón pequeño más grande que una habitación.

7.3. Eduardo Galeano: ¿y si… deliramos por un ratito? Le miento, ojalá sea eterno

Directamente, es imposible que el Derecho al Delirio no se encuentre aquí, le recomiendo cerrar los ojos para leer:

«El derecho al delirio»

¿Qué tal si deliramos por un ratito? ¿Qué tal si clavamos los ojos más allá de la infamia para adivinar otro mundo posible?
El aire estará limpio de todo veneno que no provenga de los miedos humanos y de las humanas pasiones;
En las calles, los automóviles serán aplastados por los perros;
La gente no será manejada por el automóvil, ni será programada por el ordenador, ni será comprada por el supermercado, ni será tampoco mirada por el televisor;
El televisor dejará de ser el miembro más importante de la familia y será tratado como la plancha o el lavarropas;
Se incorporará a los códigos penales el delito de estupidez, que cometen quienes viven por tener o por ganar, en vez de vivir por vivir nomás, como canta el pájaro sin saber que canta

y como juega el niño sin saber que juega;
En ningún país irán presos los muchachos que se nieguen a cumplir el servicio militar, sino los que quieran cumplirlo;
Nadie vivirá para trabajar pero todos trabajarán para vivir;
Los economistas no llamarán nivel de vida al nivel de consumo, ni llamarán calidad de vida a la cantidad de cosas;
Los cocineros no creerán que a las langostas les encanta que las hiervan vivas;
Los historiadores no creerán que a los países les encanta ser invadidos;
Los políticos no creerán que a los pobres les encanta comer promesas;
La solemnidad se dejará de creer que es una virtud, y nadie tomará en serio a nadie que no sea capaz de tomarse el pelo;
La muerte y el dinero perderán sus mágicos poderes y ni por defunción ni por fortuna se convertirá el canalla en virtuoso caballero;
La comida no será una mercancía, ni la comunicación un negocio, porque la comida y la comunicación son derechos humanos;
Nadie morirá de hambre, porque nadie morirá de indigestión;
Los niños de la calle no serán tratados como si fueran basura, porque no habrá niños de la calle;
Los niños ricos no serán tratados como si fueran dinero, porque no habrá niños ricos; La educación no será el privilegio de quienes puedan pagarla y la policía no será la maldición de quienes no puedan comprarla;
La justicia y la libertad, hermanas siamesas condenadas a vivir separadas, volverán a juntarse, bien pegaditas, espalda contra espalda;
En Argentina, las locas de Plaza de Mayo serán un ejemplo de salud mental, porque ellas se negaron a olvidar en los tiempos de la amnesia obligatoria;
La Santa Madre Iglesia corregirá las erratas de las tablas de Moisés, y el sexto mandamiento ordenará festejar el cuerpo;
La Iglesia también dictará otro mandamiento, que se le había olvidado a Dios: «Amarás a la naturaleza, de la que formas parte»;
Serán reforestados los desiertos del mundo y los desiertos del alma;

> Los desesperados serán esperados y los perdidos serán encontrados porque ellos se desesperaron de tanto esperar y ellos se perdieron por tanto buscar;
> Seremos compatriotas y contemporáneos de todos los que tengan voluntad de belleza y voluntad de justicia, hayan nacido donde hayan nacido y hayan vivido cuando hayan vivido, sin que importen ni un poquito las fronteras del mapa o del tiempo;
> Seremos imperfectos porque la perfección seguirá siendo el aburrido privilegio de los dioses; pero en este mundo, en este mundo chambón y jodido, seremos capaces de vivir cada como si fuera el primero y, cada noche como si fuera la última. (Galeano, 2017)

En derecho al delirio toma su importancia no solo, me atrevo a decir, es de un primer nivel de análisis su vena lírica y apasionada característica de los movimientos sociales y relatos de habitantes de las comunas 5 y 6 de Medellín.

Si bien, se debe tener en cuenta unos detalles para comprender las coordenadas precisas que habla Galeano en su apartado reflexivo: toda la obra de patas arriba la escuela del mundo al revés está acompañada de varios ilustraciones que ejemplifican dinámicas sociales desde un punto de vista burlesco con cierto tinte medieval y gótico en su estilo; cosa que mencionó Bajtin que se puede encontrar en textos que relatan la cultura popular en relación a las leyendas partes del folklore de algún territorio.

En segundo lugar, la presencia del utopismo popular en los textos de Gramsci (1934) y Bajtin (1974) son pertinentes y coherentes con lo que Galeano propone: el derecho a soñar con un mundo mejor: el derecho al delirio se puede configurar como lo hace Cervantes en su gran obra Don Quijote de la Mancha: el mundo debe estar patas arriba o desear y construir un <<mundo al revés>>

El delirio, en este contexto, es una condición para la existencia de lo popular. solo aquellos que se atreven a desbordar lo imposible, a someterse a un estado consciente de fiebre creadora pertenece a lo popular sin relegarse a una posición típicamente marginada. Por eso la risa ‘bajtiniana’ en conjunto con el utopismo ‘gramsciano’ se transforma en un delirio ‘galeaniano’.

Eso explica por qué el barro moldeado a partir de las manos de un bufón se convierte en arte. Por ese motivo el punk desde su escenario grotesco, sucio y asqueroso es una estética. También, por esto la Biblioteca Popular de Tejelo tuvo tantas formas de existir. Delirar permite el constante cambio y reto de lo que se considera real.

7.4. Canclini: Ni folclórico ni masivo… entonces ¿qué es lo popular?

Sin ánimo de ofender ni mucho menos señalar los objetivos de investigación de mis colegas de facultad: antropólogos, antropólogas, comunicólogos y comunicólogas: Canclini tiene toda la razón.

Canclini señala su inconformismo respecto a que, desde las tradiciones antropológicas y folkloristas, se afirme que lo popular **sólo** puede encontrarse en pueblos recónditos y amenazados, normalmente pintados desde la tradición indígena y pueblos originarios. (1987)

> Hay éxitos tristes. Por ejemplo el de palabras como popular, que casi no se usaba, luego fue adquiriendo la mayúscula y acaba escribiéndose entre comillas. Cuando sólo era utilizada por los folcloristas parecía fácil entender a qué se referían: las costumbres eran populares por su tradicionalidad, la literatura porque era oral, las artesanías porque se hacían manualmente. Tradicional, oral y manual: lo popular era el otro nombre de lo primitivo, el que se empleaba en las sociedades modernas. (Canclini, 1987, p.1)

Lo popular ha sufrido, sin lugar a duda, el mayor movimiento y desplazamiento dentro de la práctica científica y la externa a la misma. no me refiero a que lo narrado y desarrollado en esta monografía sea palabra divina. Pero sí se debe tener cuidado implementar esta palabra. Lo popular llegó a lo folclórico y a lo masivo a causa de una gran problemática dividida en dos partes totalmente polarizados… Dos extremos que en la actualidad chocan constantemente y se convirtió en un talón de Aquiles para los científicos sociales:

La nostalgia del pasado y la velocidad de la masividad contemporánea.

Lo popular es híbrido, no porque se componga de dos partes, sino porque se compone de algo que no es propiamente único. Esta perspectiva se ilumina con la realidad, por ejemplo, con los casos situados en la comuna 5 y 6 de Medellín. Allí, lo popular no se concibe como una esencia cultural, social y política congelada: mediante las conexiones entre contrarios, similares y vecinos como la violencia y el arte, la memoria y el delirio, el dolor y la risa. En esas tensiones y abrazos en la cotidianidad entre percepciones y conceptos emerge la potencia popular.

Canclini (1987) mientras que, menciona el enfoque gramsciano menciona que:

> ¿Qué es, entonces, lo popular? No puede identificarse por una serie de rasgos internos o un repertorio de contenidos tradicionales, pre masivos. Ante la caducidad de las concepciones esencialistas de la cultura popular, el enfoque gramsciano pareció ofrecer la alternativa: lo popular no se definiría a por su origen o sus tradiciones, sino por su posición, la que construye frente a lo hegemónico. Quien mejor lo ha dicho es Cirese: la popularidad de un fenómeno debe ser establecida "como hecho y no como esencia, como posición relaciona¡ y no como sustancia" (p.5)

La discusión aún viva entre estos autores en conjunto con el estudio de casos de TallerarTe, Caliche y la Biblioteca Popular de Tejelo permite advertir sí la minimización de lo popular a lo folclórico un error histórico. hoy por mucho tiempo, la categoría la construcción de lo popular se utilizó como sinónimo de palabras relacionadas al ámbito cultural -cosa que no está mal-. pero la mirada congelada invisibiliza lo que realmente es popular y no la expresión en un cierto contexto.

En el ejercicio de rumiar la diversidad de información para la escritura de esta monografía se creó tanto física como intangiblemente una gran red de conceptos mencionados y recolectados en el ejercicio metodológico creando una gran red: como un mapa mental de conceptos y símbolos importantes para los casos.

Quiero hacer gran énfasis en que no desmerito ni disminuyó la experiencia de los lugares que me abrieron su historia y sus puertas con tanto cariño. Son experiencias que desde mi esfera privada y personal admiro de forma geniuda. No obstante, entre más Conexiones y profundidad se le daba a cada caso cada vez algo resaltaba más que aquella información recolectada: las Conexiones mismas, es decir, las líneas características que se presentan en un mapa mental.

Lo popular no es de forma rígida el barro, la bicicleta, el aerosol, la pinta, la música, la caminata, el libro, el origami, las estatuas, el arte, el cerro el picacho, la 48, la olla comunitaria, la puesta en escena, el toque, el pogo, la resistencia…entre infinidad. Son las líneas imaginarias que estos generan para conectar el uno con lo otro y simbolizarse a ellos mismos convirtiéndose en la cotidianidad de las experiencias. Por eso lo popular es único y su espíritu nunca se podrá cazar: es presente y persistente en su cotidianidad. Y se pierde, porque al pensarse, porque deja de ser cotidiano.

En síntesis, lo popular nunca ha de definirse, pero si puede reconocerse en todo aquello del día a día: viendo dos veces donde se esconden las ratas, en la sensación de humedecer más la arcilla, en el origami que se vuelve centinela… y ¿en dónde más? Eso sí, es tarea para la casa.

8. Conclusiones

Como ya se ha mencionado, pero otra vez no sobra mencionarlo: esta monografía nace desde una inquietud profunda ¿qué es lo popular? sin dejarse difuminar el horizonte teórico por la cuestión de finalizar una investigación describiendo un caso popular. Esta pregunta se sostuvo como un hilo conductor clave, mientras que, al mismo tiempo, era un espíritu esquivo.

Lo popular se mostró en esta investigación no como una definición cerrada y única, hoy no como un entramado de relaciones -en su infinidad posible- qué se personifica en la vida comunitaria cotidiana en un contexto atravesado por la desigualdad.

La caminata teórica permitió construir una mirada crítica y situada. Desde Bajtin encontró la ciencia del Carnaval y la risa en sus tres momentos de vida como el mundo al revés para señalar una utopía popular. Con Gramsci, se encontró que lo popular es una extensión de la subalternidad en constante choque contra la hegemonía donde también se encuentra aquella utopía que es colectiva. Ahora, Galeano rescata y sitúa el derecho al delirio tomando en cuenta de forma directa e indirectamente los aportes dados anteriormente por Bajtin y Gramsci. cerrando con Canclini, la cuestión frente a la visión reduccionista a la Concepción de lo popular en forma folclórica y masiva, aportando la perspectiva de que lo popular no puede entenderse como algo único en su especie condicionado por su interacción con el ambiente y las personas.

En los tres casos situados: La Biblioteca Popular de Tejelo, Caliche y el Punk, y, TallerarTe se realzan las expresiones populares propias del espacio sin negar la posibilidad de la transmutación y relacionamiento único, al mismo tiempo, diverso:

El barro moldeado, la resistencia del punk y la diversidad en la biblioteca.

La resistencia del barro, el moldear la biblioteca y el barro diverso.

El punk diverso, el barro resistente y la biblioteca resiste.

Se muestra que lo popular no se encuentra en símbolos aislados, sí no en netamente las conexiones mutuas existentes y por crear en la cotidianidad.

En consecuencia esta investigación se concluye en que, lo que es popular no se materializa ni encuentra en sustancias o esencias, formas visibles o intangibles, sentires o accionares… si no, en la relación que ellas crean a través de esos símbolos. Nuevamente, rectifico, el objetivo de esta investigación siempre fue lo popular del caso y no la descripción del caso popular.

Lo popular es el vínculo que siempre estará invisible en todas las practicas cotidianas. Para reconocerlo, y por más contradictorio que sea hay que parar de buscarlo y abandonar la idea de crear una definición totalitarista.

En conclusión. Seguiré esperando de forma paciente y ansiosa quien me va a pedir las llaves. Y eso es popular.

9. Consideraciones

El estilo de escritura de esta monografía no fue pensado desde la arbitrariedad o huida al lenguaje academicista. No.

Quiero invitarle a que considere ir, a que considere perderse y encontrarse en lo que, tal vez, sea lo popular. Que camine el barrio y se encuentre con esos espacios. No deben ser exactamente los que he mencionado, o limitarse a las Comunas 5 y 6, a Medellín, al Área Metropolitana o directamente a cualquier lugar de Colombia.

Volviendo entonces, a aquel lenguaje seleccionado: hay muchas expresiones y guiños que, me gustaría pensar que al vivir la experiencia piense: ¡Ah!, a esto se refería.

Referencias

Arango, Á. G. (2024, 4 noviembre). A paso Punk: así se cuenta una historia musical de Castilla. En *El Colombiano*. Https://www.elcolombiano.com/medellin/recorrido-turistico-punk-por-castilla-medellin-FE25746627

Bajtin, M. M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial Sa.

Bertaux, D. (1999). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, (29), 1–22.

Bravo, C. A. D. (2019). *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. LA VALIJA DE FUEGO.

Canclini, N. G. (1987). Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular? *Dialogos de la comunicación* (17) Https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?Codigo=2701186

Canclini, N. G. (2013, 11 abril). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? *Revistarquis 2*(1) Https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/8618

Centro Nacional de Memoria Histórica. (s. F.). *Tallerarte*. Visor Público del Registro de Acciones E Iniciativas de Memoria Histórica. Https://accioneseiniciativas.centrodememoriahistorica.gov.co/s/inicio/item-set/1572

Cinengaños. (2014). *Soraya Luna Soraya Siempre (1996)* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?V=QYX28WcwajM

Cirese, A. M. (1981). Ensayos sobre culturas subalternas by Alberto Mario Cirese | Open Library. Open Library. Recuperado 6 de septiembre de 2025, de https://openlibrary.org/books/OL3036759M/Ensayos_sobre_culturas_subalternas

Corporación Con-Vivamos. (2021). *Tallerarte resiste y lucha por la permanencia en su lugar* [Vídeo]. Youtube. Https://www.youtube.com/watch?V=o8vbhkdigzu

David Bravo, C. A. (2018). *A paso punk: recuperando la memoria subteranea del barrio castilla recorridos guiados* (1.ª ed.). Alcaldía de Medellín.

Futuro, C. C. Y. B. S., De Antioquia Escuela Interamericana de Bibliotecología, U., & De Bibliotecas Públicas de Medellín, M. A. S. (2016). *Barrio y biblioteca: Memorias colectivas en la construcción barrial del Noroccidente de Medellín* (1.ª ed.).

Galeano, E. (2017). *Patas arriba: La escuela del mundo al revés*. Siglo XXI.

Gómez, M. F. T. (2019). Educación para la paz y formación profesional: aproximación desde la investigación documental. *Praxis & Saber*, *10*(22), 143-167. Https://doi.org/10.19053/22160159.v10.n22.2019.7424

Gramsci, A. (1934). *Cuadernos de la Carcel (Tomo 6): Al margen de la historia: historia de los grupos sociales subalternos*. Ediciones ERA

Jairo Espinal. (2011). *TALLERARTE¡¡¡¡¡¡¡*. [Vídeo]. Youtube. Https://www.youtube.com/watch?V=5etwndcw4dq

MartíNez, E. D., & MartíNez, A. A. (2022). La evocación de imágenes sonoras para la enseñanza de la historia de Colombia a partir de la educación popular. *Escribanía*, *19*(2). Https://doi.org/10.30554/escribania.v19i2.4490

Memoria, H. (2021, 13 diciembre). *Tallerarte seguirá ocupando su lugar emblemático en el noroccidente de Medellín*. Hacemos Memoria. Https://hacemosmemoria.org/2021/12/09/tallerarte-seguira-ocupando-su-lugar-emblematico-en-el-noroccidente-de-medellin/

Montoya, Á. G., & Valencia, G. L. A. (2022). Territorios sonoros. Resistencia artística, política y pedagógica en las Escuelas de Hip Hop en Medellín. *Revistas izquierdas* (51) Https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?Codigo=8361352

Ortiz, J. A. M. (2020b). Pedagogía de la lectura en educación popular: el caso de los preicfes populares en Bogotá. *Enunciación*, *25*(1). Https://doi.org/10.14483/22486798.16014

Otra Escuela. (2024, 25 octubre). *Punk, resistencia y memoria en Medellín - Le copio a la inspiración.* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?V=id5hu1uozhq

Peña-Palma, C., Terán-Serna, J., Gil-Torres, Á., & Tafur-Osorio, M. (2020). Educación popular: una alternativa en la resolución de conflictos socioambientales. *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, *69*, 99-119. Https://doi.org/10.17141/iconos.69.2021.4470

Pérez, J. M., & Da Mota Neto, J. C. (2021). Aportes del trabajo social colombiano a la educación popular con idosos(as) en la amazonía brasileña. *Educação Em Revista*, *37*. Https://doi.org/10.1590/0102-4698233148

Rentería, C., & De la Calle, C. V. (2020). Comunidades negras y saberes ancestrales ambientales: un análisis desde los principios de la educación popular ambiental para re(pensar) las relaciones sociedad-naturaleza. *Revista Colombiana de Educación*, *1*(81). Https://doi.org/10.17227/rce.num81-10715

TALLERARTE | Corporación artística. (2020). *Tallerarte*. https://tallerarte.co/

Vega, M. P. (2024). Pedagogía del artehacer de tallerarte: organización barrial y memorias subterráneas en la periferia de Medellín. *Interpretatio Revista de Hermenéutica*, *9*(1), 101-130. Https://doi.org/10.19130/iifl.irh.2024.1/29w00xs027