Prácticas de resistencia cultural desde la danza-teatro: Sistematización de las estrategias artísticas de la Comparsa Fantasía Artística del barrio La Honda de Medellín, 2015 - 2024.

Pilar Esmile Goez Henao

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Intervención Social

Asesora

Viviana Yanet Ospina Otavo, Magíster (MSc) en Estudios Socioespaciales

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Maestría en Intervención Social

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1803

Cita	(Goez Henao, 2025)
Referencia **Estilo APA 7 (2020)**	Goez Henao, P. E. (2025). *Prácticas de resistencia cultural desde la danza-teatro: Sistematización de las estrategias artísticas de la Comparsa Fantasía Artística del barrio La Honda de Medellín, 2015 - 2024.* [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Maestría en Intervención Social , Cohorte III.

Grupo de Investigación en Intervención Social

Centro de Investigaciones Sociales y Humanas (CISH).

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

A mis animales: Marcos, que todas las noches abrazaba mi ansiedad.
Santillán, que solo bastaba una mirada para saber que todo iba a estar bien.
Zamba, que con un mordisco comprendía que era necesario parar y dejar que todo fluyera.
Y Mercedes, que solo era un ronroneo para volver a la calma.
Y, por último, a mí por ser, des-hacerme, re-hacerme y sobre todo creerme y verme reflejada en esta investigación.

Agradecimientos

Agradezco de corazón a la Comparsa Fantasía Artística por permitirme excavar en lo íntimo del proceso, para reafirmar la importancia de los grupos sociales y artísticos en los barrios populares.

Agradezco de corazón a mi hermana Alejandra, quien siempre ha sido mi referente y apoyo en la vida.

Agradezco de corazón a Britney, Yasiris, Arianny, Aslhy, Michell, Stiven, Yeimar, David, Alexis y Maturana por poner sus experiencias y saberes para co-construir, cuestionar y transformar las formas de narrarse.

Agradezco de corazón a mi asesora Viviana Ospina por su calidez y compromiso para acompañarme en este proceso.

Agradezco de corazón al amor, quien abrazó, escuchó y sostuvo en todo el proceso.

Agradezco de corazón a mis amigas Camila, La Vecina, Ximena, Juliana, La Negra, Luisa, Natalia y Xiomara por las risas, los abrazos, el aguante y el amor para este proceso.

Agradezco de corazón a mi hogar que fue refugio.

Y, por último, pero no menos importante, a mi familia.

Tabla de contenido

Resumen 8

Abstract 9

Introducción 10

1. Capítulo 1. Memoria Metodológica 22

1.1. Subiendo a la Comparsa 23

1.1.1 Alistarnos desde la expectativa *27*

1.1.2. Ubuntu: Soy porque somos *29*

1.1.3. Consideraciones éticas y políticas *35*

1.2. Reconociendo la Comparsa 37

1.3. Introspección Comparsista 43

1.4. Montaje Colectivo 50

1.5. Luces, cámara y acción 51

2. Capítulo 2. Estrategias artísticas creadas por la Comparsa Fantasía Artística desde la danza-teatro 54

2.1. Las comparsas en los barrios populares como resistencia 54

2.1.1 Las calles se llenaron de color y alegría *55*

2.2. Contexto dentro del contexto 59

2.3. La llegada: La necesidad de habitar el barrio desde el arte 64

2.3.1 Cambios significativos con la llegada de jóvenes afrodescendientes *72*

2.3.2 Propuestas de formación y creación con un enfoque territorial y de género *74*

2.3.3 Tejer vínculos - una pausa necesaria *76*

2.3.4 El poder de reconocernos en el otro/a *77*

2.3.5 El inicio de una nueva generación *79*

2.3.6 Menstruar: la posibilidad de reconocer nuestro cuerpo *82*

2.3.7 Quiebre generacional: un giro natural en los procesos sociales y artísticos *85*

2.4 Estrategias artísticas que se resignifican 87

2.4.1 La Danza teatro como estrategia transversal 89

2.4.2 La exploración corporal y la creación colectiva 91

2.4.3 Lenguaje fotográfico y sonoro 94

2.5 Encontrar-nos: Diálogos entre generaciones y referentes que dan sentido al proceso 96

3. Capítulo 3. Experiencias y aprendizajes de los y las adolescentes afrodescendientes integrantes de la Comparsa Fantasía Artística. 101

3.1. Habitar-nos en la experiencia 101

3.2. Danza-teatro como práctica de resistencia cultural 107

3.3. Un camino hacia la re-existencia 111

4. Capítulo 4. Metodología en Intervención socioeducativa-artística 116

4.1. Crear-haciendo: Insumos para la creación de una metodología en Intervención Socioeducativa- artística 117

4.2. Bailar para enraizarnos – representar para identificarnos 120

4.3. Del reconocimiento del territorio a la construcción de paz desde abajo 124

5. Consideraciones finales 129

Referencias 132

Lista de figuras

Figura 1. Presentación Arianny Lugo 30

Figura 2. Presentación Brithey Mosquera 31

Figura 3. Presentación Stiven Martínez 31

Figura 4. Presentación Yasiris Torres 32

Figura 5. Presentación Alejandra Goez 33

Figura 6. Presentación Julián Zapata 33

Figura 7. Presentación Jairo Maturana 34

Figura 8. Presentación Pilar Goez 34

Figura 9. Espiral del tiempo - Encuentro equipo sistematizador, 17 de febrero del 2024. 39

Figura 10. Cartografía - Encuentro equipo sistematizador, 26 de marzo del 2024 41

Figura 11. Fanzine - Equipo sistematizador, 26 de marzo del 2024. 43

Figura 12. Espiral del tiempo colectiva, 04 de octubre del 2024. 47

Figura 13. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística-2011 68

Figura 14. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2011-2014 71

Figura 15. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística. Medellín Ciudad Palenque, 2015 73

Figura 16. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2017 75

Figura 17. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2018 76

Figura 18. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2020 79

Figura 19. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2022 81

Figura 20. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2022 81

Figura 21. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2023 84

Figura 22. Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2023 84

Resumen

Los procesos artísticos y sociales que se gestan en las laderas de Medellín han sido el salvavidas de los y las adolescentes que encuentran en el arte la posibilidad de ser y habitar sus cuerpos y sus territorios. Este informe presenta la sistematización de las estrategias artísticas desarrolladas desde la danza-teatro por la Comparsa Fantasía Artística que han posibilitado prácticas de resistencia cultural de adolescentes afrodescendientes del barrio la Honda de Medellín, entre los años 2015-2024, para el diseño de una metodología de intervención socioeducativa-artística que fortalezca las apuestas de resistencia cultural desde la Comparsa. Para ello, se buscó reconstruir la trayectoria de la Comparsa en estos 10 años, describiendo los componentes de las estrategias artísticas que han desarrollado desde la danza-teatro, a partir de la creación colectiva, la expresión corporal, la música y la fotografía con niños, niñas y adolescentes afrodescendientes, además de recuperar sus experiencias y aprendizajes desde espacios dialógico participativos que permitieron la interconexión de saberes entre los y las adolescentes y docentes que acompañan el proceso. Por último, se diseñó de forma colectiva, una metodología de intervención socioeducativa- artística desde la danza-teatro, la cocina, la música, el trenzado y los turbantes fortaleciendo las apuestas de resistencia cultural. Este proceso, se logra desde técnicas participativas donde el cuerpo, el territorio y la palabra se integran para afirmar las identidades afrodescendientes y fortalecer el vínculo cultural y social apostándole a la co-construcción de apuestas de paz desde abajo.

Palabras clave: Danza-teatro, estrategias artísticas, prácticas de resistencia cultural, sistematización, intervención socioeducativa, adolescentes afrodescendientes.

Abstract

Artistic and social processes emerging in the hillsides of Medellín have served as lifelines for adolescents, providing them with the opportunity to explore and express themselves through art. This report presents the systematization of the artistic strategies developed by the Comparsa Fantasía Artística through dance theater. These strategies have enabled cultural resistance practices among Afro-descendant adolescents in the La Honda neighborhood of Medellín between 2015 and 2024. The goal was to design a socio-educational and artistic intervention methodology to strengthen these practices within the Comparsa. To accomplish this goal, the project examined the Comparsa's ten-year history, describing the components of its artistic strategies, which are based on collective creation, bodily expression, music, and photography with Afro-descendant children and adolescents. The project also recovered experiences and learning processes through dialogical and participatory spaces that fostered interconnections of knowledge between the adolescents and their educators. Finally, the project collectively designed a socio-educational and artistic intervention methodology that integrates dance theater, cooking, music, braiding, and head wrapping. These activities contribute to strengthening cultural resistance strategies. This process was possible through participatory techniques that bring together the body, territory, and language to affirm Afro-descendant identities, reinforce cultural and social bonds, and contribute to the co-construction of grassroots peace initiatives.

Keywords: Dance-theatre, artistic strategies, cultural resistance practices, systematization, socio-educational intervention, Afro-descendant adolescents.

Introducción

Las dinámicas del conflicto armado en el pacífico colombiano han generado, por décadas, una crisis humanitaria que se ha traducido, entre otras cosas, a un sinfín de desplazamientos forzados de sus habitantes; las comunidades afrodescendientes e indígenas se ven obligadas a dejar sus tierras por los enfrentamientos armados entre los diferentes actores que convergen allí por el dominio territorial. Los y las jóvenes de los barrios populares han sido un objetivo predilecto para los grupos armados, que ven en ellos y ellas una oportunidad de seducirlos para hacer parte de una guerra que pareciera no tener fin.

Dichas dinámicas han incentivado la decisión de estos jóvenes de trasladarse a diferentes municipios, llegando la gran mayoría a Medellín, buscando salvaguardar la vida propia y la de sus familias, y gracias a las redes de apoyo logran asentarse en algunos barrios, principalmente en las zonas periféricas de la ciudad. Para las comunidades afrodescendientes, llegar a la metrópoli se torna en una lucha constante por defender su derecho a habitar el espacio desde la diversidad cultural; allí se ven expuestos al racismo, la segregación y la blanquización de sus cuerpos, lo que hace que se torne complejo posicionarse en sus lugares de enunciación en una ciudad que alberga a tantas familias que llegan desplazadas de diferentes departamentos.

En un principio, estas comunidades afro se asentaron en diferentes sectores de la ladera Nororiental, haciendo evidente su instalación en el territorio, debido a que la arquitectura de sus casas es construida en palafitos, lo cual nos indica un origen cultural afrodescendiente (Espinosa Pérez, 2012). Caso concreto, el barrio La Honda ubicado en la ladera Nororiental de Medellín, fue construido gracias a los convites comunitarios, donde familias campesinas que llegaron huyendo de diferentes zonas del país a causa del conflicto armado se reunían alrededor de la olla comunitaria para levantar sus casas de madera y plástico. Al barrio llegaron diferentes líderes/as sociales del Urabá Antioqueño huyendo del exterminio al partido político Unión Patriótica (UP) quienes, desde allí, continuaron acompañando procesos sociales y políticos en la ladera, buscando garantías a los derechos de las comunidades desplazadas (Castañeda, 2018).

Igualmente, el asentamiento de familias afrodescendientes es evidente gracias a los tejidos culturales que se logran visualizar, un ejemplo de ello, son los espacios que se construyen alrededor de un sustento económico y los lugares de esparcimiento, hablamos así de las discotecas con sus

llamativos picó[1], las comidas típicas del pacífico como el patacón con queso o empanadas de queso, etc. Esas dinámicas nos hablan del espacio-lugar que es habitado y construido por las comunidades afrodescendientes en el barrio La Honda, específicamente en el sector 4; este sector en particular ha sido un punto de acogida para una parte de la población Chocoana Afrodescendiente que ha llegado a la ciudad en búsqueda de oportunidades de subsistencia y protección, debido a la compleja situación de sus lugares de origen a causa del conflicto armado.

Ahora bien, esas dinámicas de asentamiento de diferentes familias, que llegan de lo rural a la ciudad, a construir nuevamente su futuro, permite entender la ciudad no solo como un espacio urbanístico, sino también, como un espacio político, de luchas y de resistencias de campesinos, indígenas, afrodescendientes y migrantes que empiezan a entretejer relaciones y transacciones económicas, simbólicas y culturales (Espinosa Pérez, 2012). Los y las jóvenes que llegan a la ciudad se ven expuestos culturalmente a crear cambios significativos, las formas, los tempos y ritmos que se viven en la ciudad son muy diferentes a los tempos y ritmos del Chocó, por ende, empiezan a buscar espacios de cercanía o empatía en relación con la cultura y el arte que tenga cabida para ellos y ellas.

Es de resaltar cómo las comunidades afro nos han demostrado que la forma de hacer frente a un conflicto armado es por medio de la cultura, el baile, la música y la representación; un claro ejemplo de ello surgió en Quibdó, donde un grupo de jóvenes le dio visibilidad a la danza que hoy se denomina “Exótico”, un género musical derivado de la danza urbana, que surge como acción de resistencia a una ola violenta que se vive en el departamento del Chocó (Colombia profunda, 2023). Es ahí donde el cuidado propio y colectivo que se encuentra amenazado se traduce en un enraizamiento que se vuelve necesario defender y simbolizar, para inscribirlo en la memoria que nutre constantemente la identidad personal y colectiva.

De ahí, surge la necesidad de reconocer esos espacios culturales, artísticos, sociales y políticos donde los y las adolescentes han habitado y construido sus apuestas ético-políticas; esos espacios que les permiten esquivar problemáticas sociales como el conflicto armado y la violencia urbana, resultado de la influencia de diferentes “combos[2]” que habitan el barrio. En los sectores populares, se gestan espacios culturales y artísticos que generan procesos juveniles por medio del arte, buscando transformar los territorios, logrando identificar así, que la ciudad cuenta con

[1] Composición de un bafle o alto parlante

[2] Grupos armados que surgieron en Medellín en 1990

diferentes colectivos y grupos de danza-teatro que llevan más de 20 años generando procesos de resistencia cultural, memoria e identidad desde el movimiento corporal.

Un ejemplo destacado es la Corporación Cultural Sankofa, fundada por Rafael Palacios en 1997. Sankofa es un espacio dedicado a la formación y creación en danza, apostando a la construcción de un marco diferencial e intercultural, orientado a la búsqueda de poéticas negras como opción de vínculo social y personal. Así mismo, la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac le apuesta a los espacios de formación y creación con niños, niñas y jóvenes para trabajar la memoria e identidad a partir de la danza, la música, los vestuarios y los cantos, buscando disminuir el racismo y el desarraigo cultural. En la misma línea, Wangari dirigida por Yndira Perea Cuesta, es una compañía de danza afro contemporánea fundada en el año 2012, que ve en la danza un medio de resistencia y transformación sociocultural.

Por otro lado, en el corregimiento de Altavista se encuentra el grupo Memorias Chocoanas, conformado por mujeres afrodescendientes que, a través de la cocina y los alabaos, buscan recuperar y preservar la memoria ancestral del pacífico colombiano. Para ellas, reunirse en torno a la cocina y el canto es una forma de mantener vivo su legado y recordar sus raíces.

Igualmente, la Corporación Ballet Folclórico afrocolombiano del pacífico -Corbafoap- es un grupo étnico que desde el 2003 viene trabajando desde las danzas tradicionales del norte y sur del pacífico colombiano; este grupo, en sus creaciones y en la representación escénica, deja ver la mezcla entre danza y teatro que les ha posibilitado narrar las tradiciones de sus pueblos chocoanos y sus prácticas ancestrales (rituales, costumbres, herencias identitarias, etc.). En esa línea también se reconoce el grupo Son Batá, quienes en la comuna 13 vienen gestando un festival llamado la *Noche Negra,* festival que en un principio buscó romper las fronteras invisibles con el Bunde (ritual de las comunidades afrodescendientes para sus muertos).

Por otro lado, el teatro como resistencia cultural en la ciudad de Medellín, se plasma en las creaciones de Juan Guillermo Rúa (1988), quien decide tomarse las calles con el teatro, generando encuentros socioculturales desde el arte popular y sobre identidades de culturas diferenciadas, en este caso, las culturas afrodescendientes (Rúa, 2012). Así mismo, el grupo de teatro callejero El Carángano, que desde 1984 viene creando obras colectivas para ser presentadas en las plazas y en los barrios populares de la ciudad, dejando en cada presentación un mensaje social y político. Ambos espacios han generado en la historia del teatro (historias que no son contadas por la academia) un acierto en la representación de las resistencias afro. En la obra teatral unipersonal *El*

Percusionista de Gorsy Edú nos brinda la posibilidad de viajar en el tiempo y adentrarnos para comprender la cultura, la tradición oral, la filosofía ancestral y la importancia de la música para los africanos, es sin duda, una obra que nos hace reflexionar sobre la identidad y la memoria africana de una forma amena y sagrada.

Por último, la Comparsa Fantasía Artística ubicada en el sector 4 del barrio La Honda de Medellín, viene gestando un proceso artístico y social a partir del año 2010 con niños, niñas, adolescentes y jóvenes, quienes han encontrado un lugar seguro que, desde la danza, el teatro, la música y la fotografía, ha posibilitado el cuidado y el reconocimiento del otro. En el 2015 comienza a verse habitada por jóvenes afrodescendientes -provenientes de igual forma- de diferentes partes del occidente colombiano, obligando esto a una transformación sustancial de su quehacer artístico para enfocarse de lleno en recrear y conservar las prácticas culturales y ancestrales Afro, con miras a generar un entorno seguro y cómodo en el cual las prácticas sistemáticas de racismo y segregación de la ciudad sean suprimidas de raíz y se fomente el arraigo cultural de sus ancestros.

Ahora, para ampliar la mirada sobre las resistencias de las comunidades afrodiaspóricas, se hizo un rastreo sobre investigaciones académicas a nivel latinoamericano de las diferentes formas de nombrar, relatar o expresar las resistencias culturales de los pueblos afrodescendientes; priorizando los antecedentes que señalaban como eje central la danza y el teatro como práctica de resistencia cultural.

El teatro y la danza enmarcan enfoques étnico-raciales, de identidad y género, puesto que diversas investigaciones realizadas en Brasil, Chile, Ecuador y Colombia abordan estas dimensiones con diferentes manifestaciones artísticas y culturales. En Brasil, Julia Morena Costa (2021) plantea en su investigación *El teatro negro de Bahía: Entre ausencias, presencias y resistencias,* que la cultura y el arte no podían ser expresados o representados por la población negra de Bahía, el teatro se centraba netamente en representaciones del teatro clásico, con una representación minoritaria por las comunidades negras, es por ello, que el *Teatro Experimental do Negro* (TEN) comienza a modificar la escena teatral en Brasil con el protagonismo y la participación de estéticas negras, llenando de sentido los personajes y promoviendo la intervención negra en la escena teatral. El grupo de *Teatro Experimental do Negro* comenzó a generar espacios de resistencia cultural a medida que sus obras empezaron a ser creadas, actuadas y observadas por su misma población.

En la investigación *Danzas de la diáspora, intérpretes valientes, Definiendo la danza, la diáspora africana y el Caribe* de Daniel Yvonne (2021), se plantea que la danza puede enunciar dimensiones políticas en los y las jóvenes a medida que hacen del espacio público su espacio de enunciación. Así mismo, Marco Antonio Alexandre (2022), en su texto *Las poéticas negras como espacios de resistencia, cultura y activismo político* señala que las poéticas negras fomentan la resistencia cultural, consolidando las potencialidades que dan lugar a las corporalidades que la comunidad negra ha asumido socialmente. La literatura en la voz de grandes escritoras como Victoria Santa Cruz y María Teresa Ramírez Nieva han sido herramientas para que la población afro exprese sus conocimientos, es así, como el arte ha sido un espacio de colectividad y de resistencia a las diferentes acciones que dañan y afectan a las comunidades afro.

Por otro lado, en Chile, María Isabel Orellana (2021), en su investigación *La reconfiguración de las metodologías de danza afro en un contexto de enseñanza virtual* tiene un interés por abordar los procesos de enseñanza desde las metodologías aplicadas en tiempos de pandemia; es importante mencionar que, Chile cuenta con grandes maestras como Gloria Legisos, Verónica Varas, Rosa Jiménez, Claudia Munzenmayer y Carola Cachi Reyes que investigaron la danza afro, buscando posicionarla en la academia, pero ésta aún sigue siendo marginada de las academias tradicionales de baile.

En la investigación que realiza Ricardo Víctor Amigo Durre (2021), *Performance, raza y nación en la práctica de la danza "AFRO" en Santiago de Chile,* plantea la noción de danza en relación a expresiones corporales que permiten expresar con todos sus sentidos la liberación y resistencia de la población afro; a pesar de las diferentes acciones de discriminación racial, las comunidades afro que allí habitan se vienen apropiando cada vez más de sus espacios culturales y artísticos, esto se refleja en los diversos carnavales y comparsas que se realizan en Santiago de Chile para marchar en contra del racismo.

En Ecuador se encuentran investigaciones que le apuestan a la danza como proceso de enseñanza en diferentes instituciones educativas para que los niños, niñas, adolescentes y jóvenes tengan un acercamiento con la tradición cultural desde las danzas folklóricas afro generando memoria cultural. En Mascarilla – Ecuador, la investigación denominada *La danza afro como proceso de enseñanza – aprendizaje en los niños de 7 a 15 años de la comunidad de Mascarilla,* logró evidenciar que los procesos de aprendizaje se han centrado en los aportes que la comunidad afro (entiéndase por gestores culturales y jóvenes) han hecho a la cultura afro-ecuatoriana; en

relación con la memoria y la ancestralidad, visibilizando la responsabilidad que tienen los jóvenes en seguir replicando el legado afro en las comunidades (Minda Lara, 2023).

El canto, la música y la danza han sido su lugar de enunciación y de resistencia, es por ello que en Colombia la investigación *Alabaos y currulaos: Resignificación de prácticas identitarias y culturales afropacíficas en el marco del conflicto armado* de Yeison Arcadio Meneses Copete (2022), se resalta que la tradición oral es un legado que va de generación en generación, los cantos se transmiten permitiendo que esta tradición de miles de años no se pierda en las nuevas generaciones. Directa o indirectamente estas tradiciones propician espacios de resistencia cultural, pues allí, es muy común entrelazar la danza, el teatro y la música para representar la cotidianidad de sus comunidades, además, de festejar y disfrutar.

Por esa misma línea, hablando de resistencias culturales, nos encontramos con el artículo *Los peinados afro, política, identidad y resistencia. El caso de las mujeres negras de los grupos Amafrocol y Entre Chontudas en Cali, Colombia* escrito por Karen Giselt Domínguez Mendoza (2022), quien nos habla, que los trenzados y los turbantes en los procesos de apropiación han generado un alcance muy alto en la construcción de la identidad de las mujeres afro en contexto de violencias, tanto sociales como estructurales y con sus propios cuerpos. Así mismo, Maryeris Mosquera Batista (2020) nos propone en su texto *MUJER AFRO Construcción identitaria en un cuerpo que danza,* que la danza afro contemporánea ha generado que diferentes mujeres empiecen a indagar por su relación como mujer afro en procesos de identidad y resistencia.

En la tesis doctoral *Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano* por Santiago Arboleda Quiñonez (2011) nombra la “cultura negra” como un espectáculo de representación que aporta a “entretener o divertir” a un espectador inmóvil, sin embargo, su lugar de enunciación, que parte de la socialización y producción de conocimiento/pensamiento hace parte de una tradición donde estos grupos afrodescendientes han resistido ganando espacios legítimos.

Es así, que las diferentes formas de resistir a partir de la cultura nos ubican en un tiempo-espacio concreto, que facilita o reafirma según los colectivos y organizaciones sus lugares de expresión, creación y transformación. En el artículo *Lugar y movimientos sociales: hacia una "espacialidad de resistencia"* se nombra que dichas resistencias tienen una relación con los espacios vividos que representan conocimientos locales cargados de simbolismos y significados

que permiten una construcción colectiva que potencia la resistencia de los espacios colonizados (Oslender, 2002).

Estas investigaciones se vuelven significativas debido a que permiten vislumbrar tanto los aportes como las perspectivas que ofrecen las organizaciones sociales y la academia. Esto posibilita el reconocimiento de cómo estas manifestaciones contribuyen a los procesos de resistencia cultural y a la construcción de paz que se viene tejiendo con los y las adolescentes en la ciudad.

Reconociendo este contexto, es importante resaltar que los grupos artísticos que se gestan en Medellín y que fueron citados anteriormente, han estado en la lectura y análisis de diferentes investigaciones que se preguntan por las comunidades afro en la ciudad y sus procesos organizativos, rastreando historias colectivas y estudios de caso que les permita nombrarlas y referenciarlas, pero hasta el momento ninguna ha consolidado un proceso de sistematización de experiencias, permitiendo una lectura completa y organizada de su quehacer. Es por ello, que como artista y cofundadora de la Comparsa vi la necesidad de sistematizar las estrategias artísticas de la Comparsa Fantasía Artística que nos permitió ubicarnos en un espacio-tiempo, dando paso a la comprensión de nuestras apuestas ético-políticas, intencionalidades, metodologías y referentes que reafirman la importancia de los procesos sociales y culturales en la ciudad y aún más en las laderas.

Para la Comparsa, la danza y el teatro son el motor principal para investigar y crear diferentes situaciones que se relacionan con temas como memorias, identidades, género y resistencia cultural. Ubicando las resistencias de las comunidades afrodescendientes con gran relevancia en la medida que se han materializado en las diferentes expresiones artísticas y culturales que como pueblo o comunidad los hace autóctonos. Dichas expresiones pueden variar entre la danza, el teatro, la música, la gastronomía, la poesía, el canto o tradición oral; haciendo visible por medio de estas un sinfín de inconformidades, denuncias y luchas por sus derechos, por un vivir sabroso y una vida digna.

Como lo nombraba en el párrafo anterior, esta investigación se centró en la sistematización de la práctica artística de la Comparsa como mecanismo de transformación y de alternativa para los y las jóvenes del barrio la Honda, evidenciando un antes, un durante y un después que posibilitó la comprensión de las estrategias artísticas que acompañan el desarrollo social y cultural de quienes la integran. Ubicando como objetivo general el comprender las estrategias artísticas desarrolladas desde la danza-teatro por la Comparsa Fantasía Artística que han posibilitado prácticas de resistencia cultural de adolescentes afrodescendientes del barrio la Honda de Medellín, entre los

años 2015-2024, para el diseño de una metodología de intervención socioeducativa-artística que fortalezca las apuestas de resistencia cultural desde la Comparsa. Como objetivos específicos se buscó: Describir los componentes de las estrategias artísticas que ha creado la Comparsa Fantasía Artística desde la danza-teatro entre los años 2015-2024. Recuperar las experiencias y aprendizajes que han generado las estrategias artísticas en torno a las prácticas de resistencia cultural de adolescentes afrodescendientes integrantes de la Comparsa Fantasía Artística. Y como tercer objetivo específico se propuso diseñar una metodología de intervención socioeducativa-artística con adolescentes afrodescendientes que integran la Comparsa para el fortalecimiento de sus apuestas de resistencia cultural.

Por lo tanto, para la Comparsa Fantasía Artística, fue de gran importancia realizar dicha sistematización, ya que esta, nos permitió comprender las estrategias que por tantos años hemos construido y que nos otorga valor para hablar de resistencias culturales, construyendo trabajo colectivo con adolescentes afrodescendientes que encuentran en la Comparsa el lugar para crear, tejer y consolidar sus apuestas estéticas y simbólicas. Para nosotros y nosotras, el sistematizar nos fortalece el proceso organizativo que durante 15 años venimos sembrando en el barrio La Honda. Así mismo, la sistematización fue el pretexto para hacer un pare y mirar hacia atrás, para reconocer el camino recorrido y reflexionar críticamente sobre lo que ha pasado, los logros, impactos y posibilidades a futuro. En palabras de una de las participantes “la comparsa se construye como su lugar seguro, su segunda familia afrodescendiente donde pueden ser y tejer relaciones entre adolescentes con deseos de aprender y nombrarse desde lo artístico y lo político en una ciudad racista” (A. Lugo & B. Mosquera, comunicación personal, 17 de febrero, 2024); es por esto, que se vuelve fundamental describir y recuperar la trayectoria de la Comparsa, para leer sus propósitos y transformaciones generadas en las y los participantes a su paso por este proceso de formación y creación, pero también, permitió trazar un horizonte crítico y consciente que posibilitó comprender teóricamente los fundamentos de la Comparsa dentro de la intervención socioeducativa-artística en la periferia de Medellín.

La sistematización tomó valor en los y las adolescentes porque les permitió reconocerse como sujetos políticos que gracias a sus saberes y formas de construir aportan y son el centro de la Comparsa, además, que para ellos y ellas empezar a identificar y referenciar sus comunidades afro les permitió afirmar sus identidades y luchas que como adolescentes empiezan a construir desde sus estéticas. Teniendo esto presente, cabe resaltar que cada generación trae consigo diferentes

estrategias para abordar sus propias luchas y resistencias, es por ello, que esta investigación abordó las resistencias culturales afro desde la danza-teatro, con una mirada urbana y juvenil que les permitió hablar y construir sobre el derecho a la ciudad como adolescentes; una ciudad que aún tiene mucho que aprender y abrirse para albergar a la población afro sin una mirada segregadora, clasista y racista. También se hace necesario dirigir la mirada a los procesos sociales y artísticos que están germinando en las laderas de Medellín, pues estos espacios, son esenciales para permitir que adolescentes y jóvenes sigan encontrando y habitando estos lugares seguros y posibilitadores de sueños y transformaciones.

Es importante situar que los y las adolescentes que habitan la Comparsa Fantasía Artística les movilizan la danza, en algunos casos desconocen el origen de sus tradiciones, y este desconocimiento, emerge por unas dinámicas de blanquización que se imponen en una ciudad racista, excluyente y colonizada. En otros sucede todo lo contrario, se reconocen y afirman sus identidades afro desde sus cabellos, ritmos corporales y apuestas políticas, que, como adolescentes, manifiestan con el cuerpo, el movimiento y la danza. La historia nos habla de las comunidades afrodescendientes como la mayor población afectada por el conflicto armado en Colombia, pero la historia también nos habla que han sido y siguen siendo una comunidad que le baila a la muerte, que le hace frente a una guerra absurda desde sus tradiciones culturales, ya sea con los alabaos, la literatura, la representación, la danza o la música, abarcando una resistencia política, cultural y social como comunidades.

Así entonces, abriendo paso a mí lugar de enunciación, es necesario nombrarme como hija de los procesos sociales, artísticos y políticos de la ciudad, como mujer, artista y cofundadora de la Comparsa Fantasía Artística creo en la importancia de construir un arte político y social que permita llegar a cada rincón de la ciudad y del país; como joven artista considero que se le debe dar lugar al arte como eje central en la intervención social y no dejarlo únicamente como instrumento técnico, así mismo, reconocer el valor y la rigurosidad que tiene la sistematización para ampliar y consolidar de una forma ordenada la importancia de las apuestas artísticas y sociales. También considero muy necesario traer las voces, las estéticas, las resistencias, el ritmo de los y las adolescentes afrodescendientes a un ámbito académico y social que permita entrelazar conocimiento y apuestas afines para seguir construyendo barrios y ciudades incluyentes, transformadoras y antirracistas.

Ahora, en el marco de la Maestría en Intervención Social, resulta pertinente situar esta sistematización en la línea de investigación *Memoria, Territorio y Resistencias*. Esto se debe a la necesidad de establecer un escenario que fomente una postura crítica con enfoque diferencial, para abordar las experiencias de las comunidades afro en términos de sus resistencias, sus memorias y su relación con el territorio. Es decir, se busca destacar las apuestas que tienen las comunidades afro en la ciudad, donde desafían las estéticas y simbolismos construidos por blancos y mestizos, así como los pensamientos hegemónicos y blanquizados que aún persisten en la academia. Considero que esta investigación permitió generar aportes epistémicos, sociales y políticos dentro de la Maestría, dado que estas construcciones, se dan desde una mirada artística, planteando el arte como intervención necesaria para todas las comunidades, ya que nos despierta la sensibilidad para construir de otras formas, territorios seguros.

La metodología de sistematización permitió comprender las estrategias artísticas de la Comparsa como una práctica socioeducativa artística que, a través de su proceso, generó reflexiones sobre su quehacer en el barrio. Esto mejoró su práctica y, simultáneamente, construyó conocimiento a partir de la misma experiencia. A su vez, reveló una alternativa metodológica que, en el contexto específico de la Comparsa y sus adolescentes participantes, produjo resultados y significados únicos. La práctica y experiencia de estos jóvenes otorgaron un sentido reflexivo a la intervención socioeducativa artística, construida de manera colectiva.

Esta sistematización enmarcada en el paradigma socio crítico, buscó trascender la comprensión de la realidad por una transformación social, donde las y los sujetos fueron protagonistas de su contexto, poseedores de conocimiento, que desde la acción-reflexión fueron capaces de generar sus propias transformaciones; así, el conocimiento fue construido y aprendido a partir de las necesidades e intereses de las y los sujetos. El enfoque, por tanto, fue cualitativo, ya que permitió una comprensión profunda y contextualizada, promoviendo la participación, empoderamiento y teoría fundamentada, dando lugar a la comprensión crítica de las prácticas sociales y artísticas que realiza la Comparsa Fantasía Artística con los y las adolescentes que la integran.

También, se hace necesario nombrar que durante la sistematización hubo una apuesta por referenciar y nombrar a pensadores y pensadoras afrodescendientes que vienen generando años luz una resistencia a la opresión epistémica, una lucha a las escuelas del pensamiento que por causa de la colonización han negado a las comunidades negras como creadoras de conocimiento. Es por ello,

que durante la investigación se hizo un análisis con enfoque diferencial e interseccional, permitiéndome comprender la realidad desde una perspectiva que visibiliza las diferentes formas de violencia estructural, discriminación, racismo y segregación que enfrentan los y las adolescentes afro, así como las resistencias que surgen como respuesta a estas situaciones.

Este enfoque considera las identidades sociales como una intersección de diferentes categorías sociales, biológicas y culturales (Bolaños et al., 2017). Estas perspectivas se han venido implementando en iniciativas de reparación a las víctimas del conflicto armado y en procesos de construcción de paz en Colombia, entendiéndose como una expresión de políticas de la diferencia, brindando una respuesta distintiva para cada grupo poblacional específico (Arteaga Morales, 2012).

Ahora bien, el informe de sistematización está organizado en cuatro capítulos, los cuales dan cuenta de una construcción colectiva y horizontal que arroja aprendizajes, retos y deseos de seguir creyendo en los procesos sociales y artísticos que se gestan en los barrios populares de Medellín; a continuación, una breve presentación de cada capítulo.

Para el primer capítulo se tiene *La memoria metodológica* como una compilación de los momentos desarrollados durante la sistematización, allí se posibilita un diálogo entre los momentos, sensaciones, sentires, técnicas, motivaciones, objetivos, resultados, retos y dificultades presentadas en el trabajo de campo; así mismo, se enuncian las acciones transformadoras que permitió la sistematización en el quehacer de la Comparsa y en la apropiación del proceso de los y las adolescentes.

En el segundo capítulo abordaremos las *Estrategias artísticas creadas por la Comparsa Fantasía Artística desde la danza-teatro.* En este apartado buscamos darle el lugar a las Comparsas en Medellín como espacios de resistencias y de encuentro juvenil, dando paso a la reconstrucción cronológica de la Comparsa identificando un antes, el inicio y el durante del proceso. Nombrando los componentes de las estrategias artísticas que hemos desarrollado desde la danza-teatro, a partir de la creación colectiva, la expresión corporal, la música y la fotografía con niños, niñas y adolescentes afrodescendientes en el barrio La Honda durante estos 15 años.

Posteriormente, el capítulo tres, titulado *Experiencias y aprendizajes de los y las adolescentes afrodescendientes integrantes de la Comparsa Fantasía Artística*, busca poner en el centro las diferentes expresiones desde sus narrativas y estéticas que durante el tiempo que llevan en la Comparsa y en el proceso de investigación fueron afianzando y reafirmando, poniendo en

firme sus saberes y experiencias, cargadas de simbolismos y acciones transformadoras. Este diálogo posibilitó la relación de danza-teatro como práctica de resistencia cultural.

Por último, tenemos el cuarto capítulo, que obedece al alcance proyectivo de la sistematización, y tiene como objetivo, presentar la metodología diseñada en intervención socioeducativa artística que permite afianzar y reafirmar las apuestas ético políticas e intencionalidad de la Comparsa; dicha metodología se construyó en colectivo, consolidando en sus apuestas conceptos como construcción de paz desde abajo e intervención socioeducativa, generando una apropiación teórica y práctica en su quehacer social y artístico.

En conclusión, la sistematización fue un proceso circular que presenció momentos difíciles, pero también, fue la posibilidad para redescubrir, para volver a lo esencial, a lo simple e ingenuo del hacer y creer en el proceso social y artístico de la Comparsa durante estos 14 años de existencia. Esta sistematización se construyó de forma honesta y respetando, en la medida de lo posible, los tempos y ritmos del proceso y de cada uno/a de quienes hicieron posible este viaje en el tiempo, un viaje por los recuerdos y un viaje para soñar en colectivo un futuro donde los y las adolescentes sientan seguridad para seguir reivindicando el derecho a habitar la ciudad desde la diversidad.

1. Capítulo 1. Memoria Metodológica

Para darle entrada a este primer capítulo, considero necesario nombrar que la memoria metodológica es sin duda un cofrecito donde, como investigadora, iba guardando experiencias, sorpresas, tristezas y mucha felicidad en la medida que íbamos avanzando en este camino de sistematizar el proceso que vi crecer y del cual me apropié con fuerza y rigor. Es por ello, que dedicaré estas líneas para contar todo aquello que fuimos encontrando y qué emergió en medio de las turbulencias y de mucha ilusión.

El capítulo tiene una mirada muy personal sobre el proceso investigativo desarrollado en el marco de la Maestría en Intervención Social, una maestría que inicié en el 2023 pensando en el valor que tenía para mí, como artista, la integración de las artes con el mundo de las ciencias sociales y humanas, y como esta fusión permite llegar a los barrios populares, a las esquinas, a las comunas y a las comunidades marginadas, excluidas y segregadas para crear espacios seguros y propios, fortaleciendo el trabajo colectivo que vienen construyendo desde hace muchos años. Fue importante asumir este compromiso ético y político como estudiante de la maestría y como cofundadora y coordinadora artística de la Comparsa Fantasía Artística, para potenciar y crear espacios reflexivos y críticos que permitan contribuir al tejido social y artístico que venimos construyendo como Comparsa en el barrio La Honda de Medellín, hace más de 14 años.

Siendo así, esta investigación se realizó bajo la modalidad de la sistematización de la práctica, donde convergen y se reconocen estrategias, vivencias, percepciones e intereses de las y los sujetos, dando valor a los saberes previos que circulan en el espacio creativo, siendo participes y creadores de la práctica. Esta sistematización logró comprender de manera colectiva las estrategias artísticas desde la danza-teatro que ha desarrollado la Comparsa con un enfoque *dialógico-participativo;* allí, se rescataron las experiencias grupales para identificar las prácticas que nos caracterizan y movilizan al trabajo con población afrodescendiente. Dichas experiencias grupales fueron rescatadas por medio de técnicas participativas y vivenciales que se acercaron a los intereses de los y las adolescentes, que incluso, en cada encuentro fue necesario replantear las actividades, permitiendo una cohesión y aceptación por parte del grupo. Algunas de las técnicas fueron: recorridos territoriales, entrevistas semiestructuradas que para ellas y ellos fueron más una conversa íntima con la profe, intercambios de experiencias con el grupo Memorias Chocoanas y Liz Bellísimas trenzas, además de las bitácoras individuales, la revisión y organización de los

archivos documentales de la Comparsa y la construcción de la espiral del tiempo. Cada técnica estuvo enmarcada en un momento específico de la sistematización, permitiendo de forma ordenada darle un hilo a la metodología.

Por consiguiente, les presento los apartados de esta memoria metodológica, donde el equipo sistematizador propone cinco momentos para orientar la metodología, estos cinco momentos sustentados en los planteamientos de Oscar Jara (2018), quien nos habla que la sistematización no es un ejercicio simplista que se pueda hacer mecánicamente, sino que, al contrario, es un proceso apasionante que exige apertura y creatividad para poder realizarlo. Jara nombra estos momentos de una forma específica -punto de partida, preguntas iniciales, recuperar el proceso vivido, reflexión crítica y conclusiones y aprendizajes-; pero como equipo sistematizador hemos decidido nombrar nuestra práctica de la siguiente manera: *Subiendo a la Comparsa*. Para este momento nos ubicamos desde la pregunta ¿Consideramos necesario e importante sistematizar la práctica? y ¿cuáles serán las preguntas que acompañarán dicha sistematización? Además de presentar el equipo sistematizador, que son los y las integrantes activas de la Comparsa y que gracias a su compromiso ético y político permitieron llevar a cabo dicha investigación, así mismo, nombrar los principios éticos-políticos que fundamentaron la sistematización. En el segundo momento, *Reconociendo la Comparsa*, buscamos dar esas primeras excavaciones, la importancia de comprender y ampliar la mirada a lo que se teje en territorio y percibir el lugar que desea tomar cada integrante del grupo. En el tercer momento nos adentramos a la práctica y la experiencia de la Comparsa y de sus integrantes, por ello lo decidimos llamar *Introspección comparsista.* El cuarto momento, lo nombramos *montaje colectivo* que nos llevó a la reflexión crítica para encontrar fortalezas y debilidades frente al proceso social y artístico, y, por último, tenemos *luces, cámara y acción,* allí logramos visualizar, nombrar y materializar las transformaciones y los aprendizajes de la práctica que posibilitaron una conciencia crítica frente a lo que se hizo, se hace y se seguirá haciendo como grupo social y artístico.

1.1.Subiendo a la Comparsa

El barrio La Honda de Medellín, ubicado exactamente en la ladera Nororiental queda a unos cuantos 30 minutos del centro de la ciudad, está relativamente cerca, pero alcanzar la montaña no es tarea fácil. Al barrio solo suben dos rutas de transporte público, la primera son las busetas de la

empresa Cootracovi y la segunda el alimentador del metro; ambas recorren las carreteras estrechas e inclinadas del barrio y para subir es necesario hacerlo acompañado de la paciencia, sin ella no podrás hacerlo, y esto se debe a que, el tiempo entre ruta y ruta puede ser de unos 40 minutos de espera, incluso, puede pasar hasta una hora y media para que llegue el bus, y desde ahí es donde debes abrazar con fuerza la paciencia para lograr el objetivo: llegar. Una vez el bus inicie su desplazamiento, irás sintiendo, por el sobreesfuerzo del carro y el olor a llanta quemada, que has empezado a subir las empinadas calles del barrio Manrique, entre pito y pito y saltarse los semáforos en rojo, el bus va poco a poco escalando esa inmensa y poderosa montaña; te das cuenta que estás a punto de llegar porque se acerca un hombre a la ventanilla del conductor, con un radioteléfono a todo volumen escuchando si bajan o no vehículos; cuando contamos con buena suerte, el señor del walkie talkie le dice al conductor "oríllese que va subiendo el carro de la basura y arriba hay más carros represados para bajar" esto significa una espera de contados minutos, máximo 30. Mientras esperas, los olores empiezan a entrecruzarse con la música de algún vecino, entre el olor a frituras, a gasolina y el reguetón o el vallenato vas acompañando la espera mientras dan luz verde para seguir subiendo. Cuando la suerte decide abandonarnos debemos descender del bus y empezar a caminar para poder llegar, con el invierno las carreteras ceden generando grietas de tan inmenso tamaño, que restringen la subida de los carros para no generar más daños, lo que significa que, para no cancelar el encuentro, debemos alistarnos a caminar unos 40 minutos ascendiendo para llegar al sector 4, con una sed que no da tregua y las piernas en un solo temblor, logramos llegar. Pero sigamos relatando el subir a la Comparsa desde la forma más tradicional y cotidiana posible.

Llega la señal que estaban esperando y como si fuese una carrera de autos, todos arrancan buscando liderar la subida, quizá buscando no encontrarse con otro carro y tener que esperar otro buen tiempo, muchos desean llegar a casa lo antes posible a descansar, yo solo deseo llegar a la caseta comunitaria donde me esperan las chicas y los chicos para encontrarnos al ritmo de la música. A la par que va subiendo el bus, la ciudad se empieza a ver pequeña y las luces diminutas alumbran la urbe, esto nos permite entender que estamos cerca. El bus sigue su ruta hacia la montaña vecina y nosotras debemos bajarnos justo en la entrada a los Pinos y empezar a subir una loma que es imposible no caminar en zig-zag o de espaldas para agotarnos menos, cuando por fin terminas de subir te encuentras con un mural que dice *La Honda Lucha y Resiste*. Allí, en ese lugar,

en la caseta comunitaria, está ubicada la Comparsa Fantasía Artística, y aunque ya es suficiente descripción, considero necesario traer en palabras de ellos y ellas lo que es subir a la Comparsa:

> La Honda se llega por medio de una carretera serpenteante, en la cual solo puede circular un vehículo a la vez debido a su tamaño; dicho en palabras de sus propios pobladores "Es tan arriba que Medellín parece una maqueta en el fondo". Es allí, donde nace la Comparsa Fantasía Artística desde el año 2010 con la necesidad imperante de arrebatarle jóvenes al conflicto urbano, de generar a partir del arte una alternativa diferente de vida y de ocupar en ellos el tiempo libre con opciones diferentes a las que les ofrece la dinámica del conflicto en el barrio (Comparsa, 2023).

Narrar la llegada al barrio es permitirnos entrar en contexto para alistar este nuevo episodio que como grupo se decidió asumir, es el momento de la preparación, de organizar ideas y hacer las preguntas necesarias para estar seguras de dar el paso que sería sistematizar la práctica, es por ello por lo que durante la escritura de este informe y específicamente para este apartado decidimos apoyarnos de la metáfora, porque como les decía, insistir en este proceso ya es un acto de resistencia.

Ahora bien, reconocer la odisea o las limitaciones que hay para llegar al barrio, nunca ha sido un impedimento para nosotras como profes y como directoras, sabemos que es ahí donde debe estar el proceso, donde debemos seguir apostándole al espacio social y artístico del que tanto carece el barrio; por eso, narrar el momento a momento para llegar es necesario e importante porque desde ahí se evidencia la inequidad y las pocas garantías de acceso, de vivienda y de educación que tiene la población que allí habita. Cabe mencionar que no solo conozco el barrio por la Comparsa, sino que también fui hija del barrio, fui o sigo siendo de las "pati amarillas" forma en que se nos dice a las personas que vivimos en barrios de asentamientos y que por el polvo de la tierra amarilla nuestros zapatos siempre serán color amarillo tierra.

A la Comparsa Fantasía Artística llegue hace 12 años como profesora de teatro y expresión corporal, en este espacio he aprendido sobre el cuidado, sobre la empatía y la utopía, así como de los tempos y los ritmos que podemos llevar cada uno de nosotros y nosotras, la Comparsa fue la

posibilidad de aprender a desaprender, aprendí que la Comparsa terminaba siendo el lugar de ellos y ellas, su lugar seguro y el lugar exacto para salir de la rutina del barrio y de sus hogares.

Los y las profesoras que acompañamos la Comparsa somos profesionales en danza, teatro y audiovisuales, muchas veces, durante los encuentros, sucedían tensiones entre los y las jóvenes que se remitían a las relaciones amorosas, personales, incluso familiares y que se abordaban en los ensayos de la Comparsa, porque ellos y ellas así lo decidían y demandaban esa atención para sentirse escuchados. En ocasiones asumimos el rol de cuidadoras, de psicólogas o como lo decían ellas, de consejeras. En muchos momentos no contábamos con las herramientas técnicas o teóricas para hacerlo, simplemente sucedía, ese instinto de cuidadoras florecía y siempre buscábamos juntas (adolescente – profe) una respuesta o solución para armonizar las situaciones presentadas. Es por esto, que veo la necesidad de ampliar las disciplinas y dar una mirada a las Ciencias Sociales que nos permitiera adquirir más herramientas para seguir acompañando el proceso de forma responsable e integral.

Siendo así, la propuesta con la que ingresé a la Universidad de Antioquia para hacer la Maestría en Intervención Social con énfasis en conflicto y paz, estaba centrada en el proceso social y artístico de la Comparsa, sabía que nuestra labor no era solo el arte por el arte, que nuestro quehacer iba más allá de enseñar una coreografía o crear un personaje; es por ello, que decido ampliar el conocimiento que permitiera fortalecer el proceso, un proceso que siempre ha buscado acompañar y generar otras formas de relacionarse entre sí y con el territorio, siempre mediado por el arte.

Una vez inicia el primer semestre y durante las clases del Seminario de Fundamentación e Intervención Social, descubro que por muchos años la Comparsa generaba intervención social en el territorio, con los chicos y chicas que hacen o que hicieron parte en algún momento del proceso, pero como cofundadoras, profesoras o participantes no sabíamos que las apuestas estaban encaminadas a lo que la academia venía nombrando, hace muchos años, como intervención social; una intervención que estaba fundada desde un pensamiento crítico y plural donde el sujeto individual y colectivo es abrazado por saberes y permite construir conocimiento, donde el contexto es tan necesario como los espacios donde circula el diálogo para generar acciones que den paso a la transformación social. Cada palabra que expresa la docente me remite inmediatamente al quehacer de la Comparsa y relacionaba cada definición, cada concepto, con las acciones que hacíamos de forma empírica en el territorio. Estas acciones surgen por la misma dinámica del barrio

y de los y las jóvenes, donde era evidente la necesidad de estar presente en el territorio con apuestas artísticas y sociales, que les permitiera construir lugares seguros, reflexivos, críticos y divertidos a niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Escuchar y comprender desde la teoría, lo que en la práctica ya se venía caminando, fue el lugar y el momento perfecto para tomar la decisión de conceptualizar, sistematizar y encaminar nuestro quehacer artístico y social en el barrio La Honda.

1.1.1 Alistarnos desde la expectativa

Lejos de entender y proyectarnos a corto plazo el sistematizar nuestro quehacer, decidimos dar ese paso, sabíamos que era todo un reto pero que contábamos con la participación del grupo para poderlo lograr, fuimos meticulosas y curiosas con cada paso que se avanzaba, queríamos dar este gran salto, pero lo queríamos hacer seguras y con determinación. De forma muy tímida empezamos a crear espacio de conversa, reuniones donde debatimos y proyectamos los nuevos pasos a dar, el juego de palabras o lluvia de ideas fue una gran estrategia en esta etapa de alistamiento, pues todos y todas debíamos comprender cada concepto, investigar y relacionarlo con el propósito de la Comparsa.

Para ello, se hicieron diferentes encuentros como equipo primario, allí estuvimos reunidos Alejandra Goez -fundadora, directora y docente de danza de la Comparsa-; Julián Zapata -productor, fotógrafo y docente- y Pilar Goez -cofundadora, docente y coordinadora artística de la comparsa- generando un espacio donde se conversó alrededor de la importancia que podía tener esta investigación, aportando al proceso, aprendizajes y posibilidades de fortalecer y potenciar las acciones en territorio. En cada reunión se iba definiendo el camino que podíamos darle a la investigación; en un primer momento, se pensaba en narrar las corporeidades del desarraigo de los y las adolescentes afro, luego buscamos centrar la investigación en la práctica de la Comparsa sin perder de vista las experiencias de los y las jóvenes que hacen parte de ella, y así, entre conversación y asesoría con la docente Viviana Ospina fuimos encontrando algunas luces en relación con lo que se deseaba buscar con la investigación.

Una de las reuniones se realizó desde la virtualidad, nos extendimos incluso en la discusión de definir, pulir o desmenuzar eso que se viene tejiendo hace más de 14 años. Allí desde el juego de palabras o lluvias de ideas se puso en discusión si conceptualmente la Comparsa Fantasía Artística trabajaba desde el arte, *la memoria, la identidad o las resistencias Afrodescendientes*, fue

una conversación calurosa donde se trajeron referencias propias y cercanas de otros colectivos, permitiendo así llegar a un acuerdo, situando que sí bien la Comparsa nace en el 2010, es hasta el 2015 donde empieza a ser habitada por adolescentes afrodescendientes, algunos desplazados del Chocó y del Urabá Antioqueño, quienes llegan demandando lugares de dispersión y de encuentro cultural, y que frente a esto, el rumbo del grupo cambia drásticamente como una necesidad imperante de hablar y construir alrededor de las resistencias, de las identidades y las memorias afrodescendientes, pero que situándose en la investigación, se le da importancia y relevancia a las resistencias culturales como apuesta ético política en el devenir del proceso, que permitiese aportar a una construcción de paz en el territorio desde el arte social y político. Siendo así, como equipo primario construimos la siguiente pregunta investigativa que dio paso a la sistematización. ¿Cómo las estrategias artísticas que ha desarrollado la Comparsa Fantasía Artística desde la danza-teatro han posibilitado prácticas de resistencia cultural de adolescentes afrodescendientes, entre los años 2015 – 2024, en el barrio La Honda de Medellín?

Es importante aclarar que, la metodología no salió en dicha reunión, sino que fue algo que empezó a emerger a medida que íbamos construyendo los objetivos, y que, la palabra *sistematizar* fue emergiendo inocentemente para arraigarse y creer en lo que estábamos haciendo. Diferentes autores como Oscar Jara, Alfonso Torres y Alfredo Ghiso me permitieron comprender el sentido de la sistematización en las ciencias sociales y en la intervención socioeducativa y su importancia en la construcción de conocimiento, rompiendo con los pensamientos hegemónicos que nos ha dejado el colonialismo y el patriarcado; para Barragán y Torres (2017), toda sistematización debe adentrarse desde un enfoque participativo, crítico y reflexivo, centrado en la generación de conocimiento contextualizado; así mismo, Ghiso (2011) propone restablecer el protagonismo en los sujetos en sus modos de actuar, emocionarse, expresarse y pensar, entendiendo la importancia de la participación y reflexión dentro del proceso. Con base en esto, procuramos durante todo el proceso de sistematización que fuese un espacio dialógico participativo, donde los y las adolescentes y los y las profesores/as del grupo pudiesen ser parte en cada momento de la investigación, generando espacios seguros, circulares y críticos frente a lo que se deseaba indagar y a lo que iba emergiendo.

Todo esto, nos permitió construir una guía que activó la motivación de ellos y ellas para hacer parte activa y constante de la sistematización, fue muy importante hacer la lectura y selección de las técnicas a implementar, abriendo paso al juego y la creatividad para hacer de este espacio

una experiencia que nos develó la importancia de que los y las adolescentes y jóvenes empiecen a tomarse los espacios públicos desde la danza y el teatro visibilizando sus resistencias e identidades afro.

1.1.2. Ubuntu: Soy porque somos

El Ubuntu es una expresión africana que se refiere a la interconexión entre las personas, en esencia, se traduce a "yo soy porque nosotros somos" enfatizando en la importancia de la comunidad y la relación entre las personas; la Comparsa ha sido el lugar para encontrarnos y construir otras formas de relacionarnos, fortaleciendo la identidad de cada integrante del grupo, convirtiéndose en un espacio seguro y transformador. Es por ello, que la Comparsa palpita por la existencia y creencia de cada uno/a, de quienes llegan al proceso a aportar sus saberes y experiencias; muchos van y vuelven, y es en ese devenir, que los aprendizajes van consolidando y fortaleciendo las apuestas para seguir creyendo en los procesos sociales y artísticos de la ciudad.

Este apartado nos permitirá conocernos en lo esencial y sensible como seres humanos, pero también la relación que nos une para crear y creer en los procesos sociales y artísticos. Para presentar al equipo sistematizador, decidimos realizarlo a partir de un ejercicio de escritura creativa con el poema *Yo soy*, acompañado de una fotografía[3] permitiendo ponerle rostro a cada participante, el poema se realizó por medio de unas preguntas construidas previamente, donde cada participante daba respuesta de forma honesta poniendo a la luz su sensibilidad y fortalezas. A continuación, se expresan las preguntas que acompañaron el ejercicio de escritura y posteriormente se expone el escrito-poema de cada participante.

Yo soy (nombre o como le gusta ser nombrado)

Yo soy (Dos lugares)

Yo soy (amig@s de la infancia)

Yo soy (Juego callejero)

Yo soy (un acto de discriminación)

Yo soy (dos personas favoritas)

Yo soy (algo que te indigna)

[3] El uso de la imagen se hace con autorización firmada de cada participante y familia si es el caso.

Yo soy (una situación difícil)

Yo soy (música favorita)

Yo soy (un arte y hobby)

Yo soy (un sueño)

Yo soy (lo que quieras escribir)

Arianny Lugo, es una adolescente de 17 años quien a sus 9 años de edad decide ingresar a la Comparsa como bailarina y que con el tiempo se ha permitido reconocer como mujer migrante afro.

Figura 1.
Presentación Arianny Lugo



Nota: Diseño y fotografía Julián Zapata.

Britney Mosquera, es una adolescente afro nacida en Medellín, ingresó a la Comparsa desde los 9 años y hoy a sus 15 años es bailarina y profesora del semillero de danza de la Comparsa.

Figura 2.
Presentación Brithey Mosquera



Nota: Diseño y Fotografía Julián Zapata

Stiven Martínez, es un adolescente apasionado por el baile urbano y el fútbol, hace dos años ingresó a la Comparsa permitiendo aprender de la danza folclórica del pacífico, pero también inyectándonos de la danza urbana.

Figura 3.
Presentación Stiven Martínez



Nota: Diseño y fotografía Julián Zapata

Yasiris Torres, su cabello afro y el estilo que la caracteriza nos permite comprender su lugar de enunciación como mujer afro, sus movimientos fuertes y marcados detonan sabiduría y resistencia, ella hace 5 años acompaña el proceso como bailarina.

Figura 4.
Presentación Yasiris Torres



Nota: Diseño y fotografía Julián Zapata

Alejandra Goez, es la fundadora y directora de la Comparsa, es una joven bailarina profesional quien con su creatividad y compromiso ayuda a que la Comparsa siga construyéndose en el barrio.

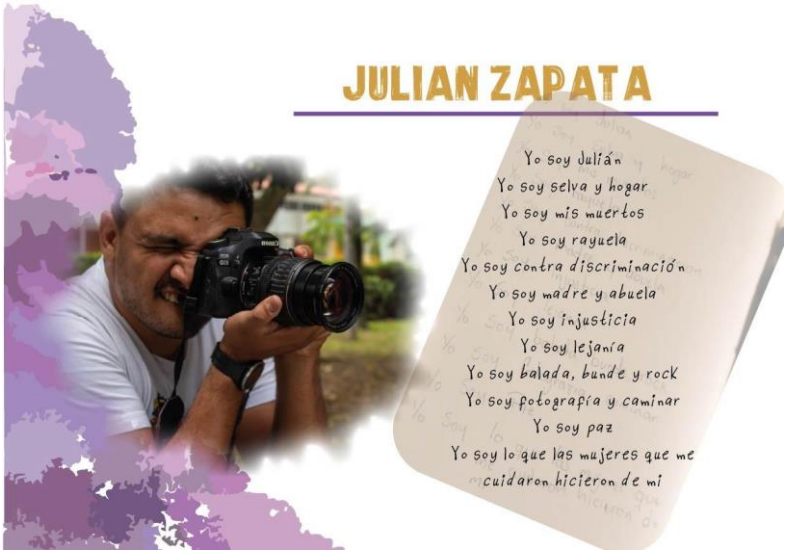
Figura 5.
Presentación Alejandra Goez



Nota: Diseño y fotografía Julián Zapata

Julián Zapata, amigo, compañero y productor audiovisual de la Comparsa, hace cuatro años decidió acompañar y apostarle al proceso de la Comparsa desde su conocimiento en fotografía y producción, su lente ha permitido que las adolescentes reafirmen su belleza y autenticidad.

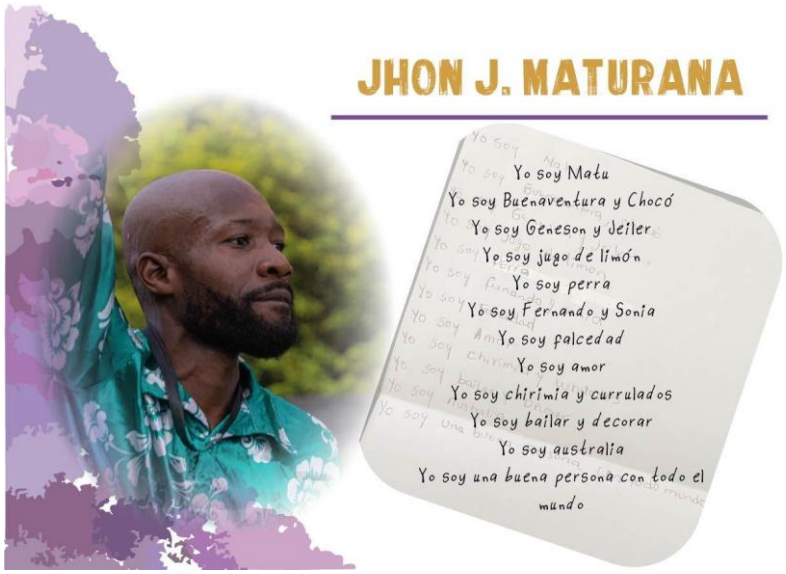
Figura 6.
Presentación Julián Zapata



Nota: Diseño Julián Zapata

Jhon Jairo Maturana, Coreógrafo y bailarín de la Comparsa, desde hace 7 años acompaña la comparsa como profe de baile y desde su sabiduría nos enseña sobre el legado de la danza afrodescendiente.

Figura 7.
Presentación Jairo Maturana



Nota: Diseño y fotografía Julián Zapata

Pilar Goez, soy cofundadora y coordinadora de la Comparsa, además de acompañar el proceso como profesora de teatro y expresión corporal. Apasionada y entregada a las apuestas que viene tejiendo la Comparsa.

Figura 8.
Presentación Pilar Goez



Nota: Diseño y fotografía Julián Zapata

Consolidar el equipo no fue algo lineal, incluso sostener el grupo fue uno de los retos más grandes durante la sistematización. El trabajo con adolescentes implica otro ritmo y otras formas, que permita leer entre líneas lo que les motiva y les apasiona. Cuando la Comparsa toma la decisión de sistematizar, el grupo estaba conformado por 20 adolescentes afro, la mayoría mujeres, y en un principio la intención era que todas hicieran parte del proceso. Se hace el primer llamado para quienes desde la voluntad y el deseo hicieran parte del equipo, a ese llamado solo llegaron 3 (Arianny, Ashly y Brithny) con ellas iniciamos y nos motivamos a seguir con la propuesta. Empezamos a programar encuentros cada 15 días y allí iban llegando otras compañeras, me atrevo a decir que no hubo un encuentro donde lograra reunirlas a todas, incluso había encuentros donde manifestaban no tener ánimos de trabajar y con más fuerza me preguntaba ¿entonces, que las motiva para llegar al espacio?

El equipo sistematizador es el centro de dicho proceso y requiere de compromiso y voluntad pero también requiere de flexibilidad y adaptación, por ello, nos permitimos entender los ritmos y los tiempos, además de los contratiempos familiares y del territorio que pareciera en ocasiones ponerse en contra, pero como profes e investigadora logramos darle un rango de maniobra evidenciando que ese ir y venir hace parte del proceso, que cada ciclo tiene un cierre para darle paso a un resurgir cargado de aprendizajes y retos. Así que, muchas de las chicas de la Comparsa ya no están, el motivo de las ausencias son muchas, pero algunos se sitúan en temas familiares, personales e incluso la urgencia de abandonar el barrio por seguridad y todo esto nos permitió ampliar la lectura del contexto y abrazar los altibajos que tiene cada proceso, aprendiendo que nada es lineal y que en esas curvas del aprendizaje logramos encontrar el detalle de lo mágico y único que es existir en el barrio.

1.1.3. Consideraciones éticas y políticas

Cuando iniciamos los encuentros de sistematización, surgió una pregunta que, me atrevo a decir, nunca nos habíamos hecho como Comparsa. Esta pregunta fue clave para darle cuerpo al proyecto investigativo, ya que nos llevó a reflexionar sobre las consideraciones ético-políticas de la investigación. En este proceso, no solo buscamos acoger y respetar las consideraciones ya existentes dentro de la Comparsa, sino también construir aquellas que aún hicieran falta. Pero en una de las tantas llamadas que le hacía a Alejandra (mi hermana) le pregunté, “oye… ¿Cuáles son

los principios éticos y políticos de la Comparsa?" En ese momento nos habita el silencio y nos preguntamos ¿qué entendemos por principios éticos y políticos? Al principio veíamos esa definición como algo muy teorizado, muy abstracto, así que, empezamos a conversar alrededor de lo que hacemos y allí, juntas, con los demás profes y las participantes de la Comparsa, empezamos a descubrir nuestros principios éticos y políticos, que sin nombrarlos de esa forma ya hacían parte de lo esencial y fundamental para ser y estar como Comparsa. Es muy interesante y gratificante ver cómo la investigación desde el momento 1 empieza a generar aprendizajes y a aterrizar la práctica, hasta identificar que lo que para la Comparsa eran *Acuerdos* también podía ser nombrado como *principios éticos/políticos.*

Siendo así, las consideraciones éticas y políticas que acompañaron la investigación se basaron en:

1) Construcción colectiva, participación activa, cuidado y responsabilidad emocional y social permitiendo la acción sin daño.
2) Consentimientos informados donde sea clara su participación y el propósito de esta, además de autorizar para hacer uso de imagen y voz únicamente en el marco de la sistematización.
3) Participación voluntaria que no genera ningún ingreso económico, pero tampoco genera gasto alguno para estar en los talleres o espacios de discusión.
4) Reconocer y respetar la capacidad de decisión de los y las participantes y su derecho a la autonomía durante la sistematización.
5) Darle lugar a los saberes previos y experiencias de cada participante sin imponer expectativas y perspectivas externas.
6) Garantizar materiales, alimentación y transporte para que cada espacio pueda realizarse de forma cómoda y garantice condiciones mínimas.
7) Comprender y respetar los tiempos de la comparsa y de los y las adolescentes.
8) Estar en constante comunicación con los y las integrantes de la Comparsa durante las diferentes etapas de la sistematización, para compartirles los avances y hallazgos, evitando apropiaciones indebidas del conocimiento.
9) Hacer un análisis crítico del contexto social, económico y educativo del territorio para no seguir replicando discursos hegemónicos y racistas.

10) Sostener el compromiso de construir escenarios de transformación social permitiendo que los resultados de la sistematización aporten a dichas apuestas políticas y sociales de la Comparsa y de quienes la habitan.

Bajo estos principios nos fuimos durante toda la sistematización, respetando cada uno de ellos y llevándolo a la práctica en cada momento de la investigación, que, por cierto, contó con muchos altibajos, tanto en la participación como en la permanencia dentro de la Comparsa.

1.2. Reconociendo la Comparsa

Para este momento de la sistematización, se buscó que el equipo pudiera reconocer la comparsa; un reconocimiento no de identificar su existencia, sino la importancia de comprender y ampliar la mirada a lo que se teje en territorio, quizá acciones que podemos desconocer u obviar, pero que, al verlas desde afuera, pueden ser grandes puertas para fundamentar el quehacer en el barrio. Durante esta etapa fue necesario hacer la revisión documental de los grupos, colectivos y organizaciones de la ciudad que en sus acciones cotidianas y colectivas le apuestan al arte como espacio social y político. Este rastreo fue bastante interesante en la medida que posibilitó ampliar el mapa, encontrando diversos grupos artísticos en diferentes comunas de la ciudad que le apuestan a la danza, la música y el teatro con estéticas y simbología afrodescendiente, destacando que en Medellín existen diversos grupos artísticos con apuestas enfocadas en la visibilización de las culturas afrodescendientes y al empoderamiento en sus integrantes ocupando lugares de enunciación emancipatorios.

A medida que íbamos rastreando grupos de la ciudad con apuestas similares, empezábamos a reconocer la diversidad de grupos y apuestas frente a las resistencias e identidades afro, grupos o colectivos que construyen espacios y generan transformaciones desde diferentes aristas del arte, la literatura, la poesía, la tecnología, entre otros. Esto nos permitía comprender que las comunidades afro en la ciudad cada vez van reivindicando espacios de enunciación y emancipación. Identificar grupos como Sankofa pero también apuestas como Son Batá, Memorias Chocoanas, Casa Tumac, Corbafoap, entre otras, nos permite ampliar nuestros referentes y reconocer sus legados. Sí bien como Comparsa conocíamos estos grupos, no nos habíamos dado a la tarea de investigar más allá del nombre que sonaba en el gremio artístico, incluso para algunas de las chicas conocer y saber

de estos otros espacios despertaba la curiosidad y el interés de aprender más sobre estos grupos y poder hacer parte como bailarinas. El reconocer la Comparsa fue la posibilidad de activar todos los sentidos y descubrir ese mundo más allá del barrio, buscamos reconocernos a través de las expresiones de otros grupos y no solo la danza y el teatro, sino que también en los ensayos empezaron a sonar artistas o grupos musicales como Canalón de Timbiquí, Grupo Bahía, Robe L Ninho, que desde la diversidad de sus voces coinciden en generar conciencia y educación para la apropiación del conocimiento en las comunidades afro.

Siendo así, en la medida que se avanzaba en ese rastreo documental, empezamos a consolidar nuestros primeros encuentros como equipo sistematizador, construyendo la propuesta de reunirnos cada 15 días. Antes de continuar, es muy importante nombrar que, como adolescentes, les cuesta los espacios diferentes al baile, llegar con propuestas nuevas como las lecturas en voz alta, juegos cooperativos, la escritura creativa, entre otras estrategias, es una lucha constante para que pudieran participar, y, aun así, nos arriesgamos a pensarnos en estrategias y metodologías que les brindaran tranquilidad y no sentirse expuestos desde lo oral. Las espirales del tiempo, las cartografías y los fanzines fueron claves para incentivar la participación en los espacios de discusión.

- **Espiral del tiempo**

Volviendo a ese primer encuentro como equipo sistematizador, nos propusimos hacer la espiral del tiempo, previo al ejercicio fue necesario contarles que la Comparsa nació en el 2010 y que por ende se debía ubicar ese año como inicio en la espiral del tiempo, luego empezamos a hacer un breve resumen de los inicios de la Comparsa y posterior explicarles que dicha sistematización tomó como punto de partida el año 2015, finalmente ellas se empezaron a ubicar en el año que ingresaron a la Comparsa y frente a esto se tejía una conversación alrededor del significado de la Comparsa, por qué se hace necesario estos espacios en el barrio y en la vida de cada una. Fue muy bonito lo que se empezaba a entretejer y, a escuchar en cada una de ellas, como profesora y cofundadora también era entender que lo que veníamos haciendo como colectivo desde el arte sí estaba generando cambios, o por lo menos, espacios amenos para las integrantes. La Comparsa y las profes que acompañamos el proceso, siempre estábamos ahí para ellas, nombraban que la danza es su gran interés, pero también el poder contar con alguien en momentos difíciles y eso para mí,

fue el impulso que quizá a veces falta cuando se pierden las fuerzas en continuar con estas apuestas políticas y sociales que se sostienen desde la autogestión.

A Britney le gusta estar en la Comparsa porque *"a pesar de que nosotros somos tan diablos, pues Pilar, Cece, Maturana y el Primo siempre han estado para nosotros. Y pues siempre me ha gustado el baile, el exótico. Y bueno esas cosas con la falda, pues es lo que me gusta"* (A. Lugo & B. Mosquera, comunicación personal-Espiral del tiempo, 17 de febrero, 2024); para Arianny es el poder compartir con las amigas o en palabras de ella "*uno comparte con esas peladas y les enseña a uno cosas que uno no sabe. Y pues uno puede llegar sin ganas de ensayar y pues lo entienden a uno y siempre están ahí para apoyarlo a uno* (A. Lugo & B. Mosquera, comunicación personal – Espiral del tiempo, 17 de febrero, 2024).

Figura 9.
Espiral del tiempo - Encuentro equipo sistematizador, 17 de febrero del 2024.



En la espiral del tiempo, se ubicaron en el año 2019, año donde ellas a sus 9 años ingresaron a la Comparsa, y este ingreso no lo hicieron solas, sino que sucedió en efecto cardumen, donde buscaron más amigas para tomar entre todas, el impulso de entrar a bailar. Menciono la edad que ellas tenían en aquel entonces, porque para ese momento la Comparsa aún tenía como participantes activos a un público mestizo y heterogéneo y ellas a sus 9 años aun guardaban timidez e inseguridades para bailar. El llegar a la Comparsa fue para ellas, algo tan sencillo, como ver en el grupo la posibilidad de hacer algo diferente en el barrio o en sus casas, por ejemplo, para Arianny, quien hoy tiene 17 años y que desde los 9 hace parte de la Comparsa, nos habla que ella ingresa porque sus amigas todo el tiempo hablaban de la Comparsa, en palabras textuales "Yo entré porque estas muchachas siempre hablan de la comparsa, Michelle y Britney. Entonces como yo me

mantenía aburrida en mi casa, yo les dije y ya me dijeron que viniéramos para la comparsa y ese día la conocí a usted" (A. Lugo & B. Mosquera, comunicación personal – Espiral del tiempo, 17 de febrero, 2024).

Conversar en clave de recordar nos iba generando risas, interrogantes y sorpresas al escuchar las diferentes narrativas del porqué y para qué estar en la Comparsa, además de recordar con nostalgia a quienes han pasado por la Comparsa que por diferentes motivos ya no están, de igual forma, fue el espacio para recordar las presentaciones y el gran avance que cada una ha tenido en el grupo, pero también fue el lugar para proponerles hacer parte de la investigación como equipo base para sistematizar la Comparsa y que otras personas externas al proceso también puedan conocer y comprender el sentido de la Comparsa en el barrio. Siendo así, era muy importante en este proceso de reconocernos poder reconocer el barrio, pues es allí en este territorio donde decidimos instalarnos hace 15 años.

- **Cartografía barrial**

El reconocer el barrio lo hicimos en un segundo encuentro, allí llegaron otras compañeras que atendieron al llamado, entonces era la posibilidad de seguir tejiendo a más voces, en este espacio se encontraba Arianny, Britney, Aslhy, Deisy y Michell, compañeras que han insistido en la danza, en la recocha, en el corrinche[4] para seguir encontrándonos y aprender una de la otra. Cada una hizo una cartografía donde dibujaban el barrio desde la perspectiva de ellas, ubicando los lugares que más habitan, lugares seguros y lugares en tensión, cada una a su forma y ritmo fue dibujando y describiendo su barrio.

[4] Expresión muy común en ellas para referirse a la conversa jocosa.

Figura 10.
Cartografía - Encuentro equipo sistematizador, 26 de marzo del 2024



Este ejercicio permitió identificar que el territorio es una construcción sociocultural, que trasciende de un simple espacio físico a materializarse de diversos sentidos por quienes lo habitan (Uribe Sánchez, 2022); en este caso, ellas identifican su casa y el colegio como lugares seguros, y que los lugares de diversión también se convertían en espacios de disputa. Específicamente hablamos de la cancha, lugar de encuentro desde el deporte, pero también desde la fiesta. La cancha se hace cancha porque la misma comunidad adapta el terreno, es un espacio amplio donde el barro amarillo fue aplanado y sostenido por costales de arena y allí dos arcos medio funcionales que permiten hacer los torneos de fútbol. La cancha, lugar de referente para aprender y divertirnos, pero también para vivenciar las peleas más fuertes que ha tenido el barrio, es el lugar donde se citan para pelear entre las adolescentes o para disputarse quien es más temerario entre los hombres, y para ello, el machete es la mejor arma para medir la capacidad de fuerza y poder que logran tener los jóvenes en el territorio. Frente a esto, el territorio es la acción cultural de habitar y transformar el espacio geográfico en un diálogo constante de identidades sociales sobre la cual se desarrolla la vida de las y los sujetos y comunidades, el espacio es habitado no solo a partir de unos saberes exclusivos, si no que se nutre de la integración de múltiples miradas y configuraciones que lo problematizan (Uribe Sánchez, 2022). Es por ello, que como proceso social y artístico pensamos el territorio como escenario necesario para transformar, pues no es fortuito que la Comparsa esté instalada allí y se siga sosteniendo con el pasar de los años.

La técnica de la cartografía nos ayudó a hacer zoom donde las narrativas de violencia se normalizan o son indiferentes en un territorio característico por su diversidad cultural. Escucharlas hablar del barrio me generaba mucha frustración, para ellas el barrio no es seguro y muchas sueñan con salir de allí en algún momento de sus vidas, y es que pareciera que fueran más fuerte las

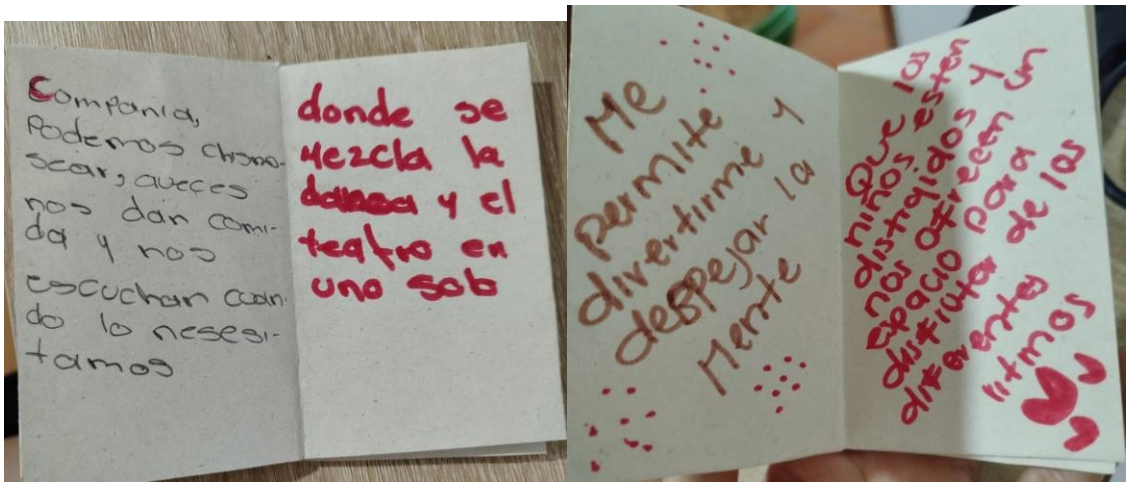
acciones de violencia, discriminación y racismo que las acciones juveniles desde liderazgos y expresiones artísticas. En este caso, no hay un interés en ellas por apropiarse del territorio, pero sí una apuesta por seguir construyendo espacios de resistencia, pues se hace necesario crear discursos ocultos que transmiten mensajes alternativos que desafían la hegemonía dominante (Scott, 2000), y para este caso, la cultura y las expresiones artísticas que desarrollan ellas en la Comparsa le dan bases para sostenerse en el territorio.

- **Creación de Fanzines**

El propósito de esta técnica consistía en poner en el papel de forma creativa y personal la relación que puede tener el territorio con la Comparsa o viceversa, para ello se diseñaron preguntas que les permitiera a ellas dar respuestas desde sus experiencias en la Comparsa, fue necesario aclarar que no había respuestas incorrectas, que cada respuesta es diferente pues se sustenta en los saberes y trayectoria que tiene cada una en la Comparsa, algunas de las preguntas que acompañaron el ejercicio fueron: Define en una palabra el barrio, dibuja tu lugar seguro, ¿qué le aportas a la comparsa? ¿para ti, qué es danza-teatro? Cada una se dispuso a realizar el ejercicio, y al final socializamos la creación encontrando que uno de los lugares seguros es la Comparsa, pero también nombraban que la danza y el teatro les permite divertirse y despejar la mente; Ashly ve en la Comparsa compañía, un lugar donde conversar y donde les brindan comida, además de ser ese espacio donde las escuchan cuando lo necesitan.

Cada que leían uno a uno los fanzines, sentía un escalofrío al descubrir que eso que tanto soñamos hacer en el barrio desde el arte lo estábamos logrando y que en el afán de la vida creemos que no estamos avanzando, pero dar con estos detalles me permitieron dimensionar que sí lo venimos haciendo, sí estamos creando proceso y un proceso que las atraviesa y las transforma, aunque algunas ya no nos puedan seguir acompañando por las dinámicas familiares y del mismo barrio.

Figura 11.
Fanzine - Equipo sistematizador, 26 de marzo del 2024.



En conclusión, este segundo momento de la sistematización nos permitió delimitar y acercar los intereses que acompañaron la investigación, no fue un interés personal como cofundadora ni investigadora, fue un interés y una necesidad colectiva por comprender los propósitos de la Comparsa y la experiencia que atravesó a cada integrante que ha pasado por el proceso. Estos espacios participativos lograron dimensionar los componentes claves de una sistematización (contexto, referentes, intencionalidades, sujetos, metodología y principios éticos y políticos) lo que dio pasó a adentrarnos en una sistematización reflexiva y crítica.

1.3. Introspección Comparsista

Una vez hice oficial la entrega del proyecto investigativo y este fue aprobado, empezamos a trabajar en esta etapa de la sistematización, que consiste en adentrarnos a la práctica y la experiencia de la Comparsa, pero también de sus integrantes. Para este momento fue fundamental pensarnos técnicas que permitieran reconstruir el inicio, el durante y el ahora de la práctica como resistencia cultural, además de poner en el centro los y las integrantes que desde sus experiencias y saberes generaron grandes avances para comprender, identificar o reconocer los hitos, sucesos o acciones que se han forjado en ellas al pasar por la Comparsa.

Las técnicas fueron diseñadas cuidadosamente, se pensaron encuentros a partir del juego y actividades que permitieran el diálogo de saberes y la participación activa y reflexiva. Frente a esto,

las técnicas diseñadas fueron: organización, codificación y clasificación de los archivos de la Comparsa (informes y proyectos de creación y formación), entrevistas semiestructuradas, bitácoras individuales, espirales del tiempo, encuentros experienciales, recorrido territorial y observación. Cada técnica se acomodó a los tiempos de la Comparsa y sus integrantes, para ello se realizaron cuatro encuentros presenciales, 2 encuentros experienciales y nos apoyamos del chat de WhatsApp de la Comparsa para interactuar en algunas técnicas que lo permitían. Sin embargo, cada técnica trajo consigo retos y aprendizajes que serán expuestos en los siguientes párrafos.

- **Organización, codificación y clasificación de los archivos de la Comparsa**

La organización de los archivos del grupo fue una labor que preocupo en un principio, pues esta información se encontraba dispersa en diferentes carpetas y en algunos casos sin fecha de elaboración, lo cual fue un trabajo meticuloso ingresar a dicho repositorio para darle un orden cronológico. Mientras realizaba este ejercicio recordé la cartilla sobre *Metodologías de sistematización de experiencias* (2020) donde se nombra la importancia de organizar el archivo, pues esto da cuenta de la trayectoria y del proceso social de los colectivos y organizaciones de base, en ese sentido, es pertinente instalar la reflexión sobre el potencial político y el valor social histórico de los archivos, además del valor que se le debe dar a la trayectoria y al conocimiento construido durante un tiempo determinado, es así que organizar la información se convierte en una práctica política indispensable (Agudelo López et al., 2020).

Teniendo claro la importancia de organizar la información y basándonos en las delimitaciones y precisiones de la sistematización damos paso a organizar el archivo por carpetas digitales, teniendo como código el año (2015-2024). En cada carpeta se fueron separando los documentos que corresponden según el año y el tipo de archivo (proyectos, informes, actas, registro audiovisual), durante este proceso descubrimos que el archivo más presente se centra en los proyectos de creación y formación que hemos construido como Comparsa para poder sostener el proceso económicamente, pues estas propuestas son presentadas a diferentes convocatorias de arte y cultura a nivel nacional y local, así mismo, se evidenciaba que el promedio de proyectos escritos por año es de 4 a 7 propuestas, de las cuales logramos ganar como mínimo 1. También se percibe una ausencia en el registro de las reuniones, no existe el hábito de realizar actas por cada reunión y esto hace que la información o los debates presentados no queden trazados en el tiempo. Si

hablamos del registro audiovisual encontramos que solo desde el 2019 se empieza a dar un lugar importante a registrar y documentar los ensayos y las presentaciones, así que, son pocas las fotografías que se logran agrupar entre los años 2015 y 2018.

Para el análisis nos basamos en el sistema categorial donde ubicamos las categorías centrales, las subcategorías y observables que conversaban a la par con los objetivos de la sistematización. Siendo así, en categorías centrales tenemos *danza-teatro, resistencia cultural e intervención socioeducativa* y como subcategorías se encuentra *estrategia artística, experiencia de adolescentes afro, contexto, prácticas artísticas, metodología y transformación social,* y de estas, se derivan unos observables.

Una vez organizada la información, empecé a codificar y clasificar según las categorías, dicha codificación y clasificación se realizó de forma manual, un archivo en excel y los colores fueron claves para separar la información. Según la categoría se asignaba un color y según los observables se asignaba un número; cree tres matrices que corresponden igualmente a las categorías, en bloque fui seleccionando la información permitiendo un análisis integral de los observables, no sólo codifiqué y seleccioné los archivos de la Comparsa, también la información que se iba generando en los encuentros y las entrevistas alimentaron la matriz de clasificación y análisis.

Uno de los retos durante este proceso fue la cantidad de documentos necesarios para su codificación y clasificación, llegó a un momento que tanta información abrumó, implicando un tiempo extra al que se tenía pensado para cumplir con este momento de la sistematización, al ser un ejercicio manual y no apoyarnos de otros recursos digitales complicó aún más el proceso, pero finalmente se cumplió con el objetivo. Como aprendizaje es necesario nombrar, que organizar, codificar y clasificar nos permitió ver los avances teóricos, técnicos y los cambios que se han vislumbrado en los 10 años que se están sistematizando, por ejemplo, uno de esos hallazgos y que en el capítulo 2 se desarrollará con fuerza, son los cambios intergeneracionales y las estrategias que han mutado en la trayectoria de la Comparsa.

- **Bitácoras**

La creación de bitácoras fue una técnica pensada para materializar y ubicar la experiencia de los y las integrantes de la Comparsa, se pensó en una bitácora viva, donde cada participante explorara desde las preguntas orientadoras la posibilidad de plasmar sus emociones, sensaciones, aprendizajes, recuerdos y retos. Para ello, hicimos un encuentro presencial, donde cada uno debía crear su propia bitácora, que los acompañó durante todo el proceso de la sistematización, a ese encuentro llegaron cuatro personas, específicamente los profes de danza y música, allí dispusieron de su creatividad para crear y empezar las primeras exploraciones desde la escritura. Como les decía, la bitácora fue un dispositivo que acompañó gran parte del trabajo de campo, y por medio de preguntas o actividades direccionadas desde del grupo de WhatsApp se iba activando la bitácora.

Tiempo después, nos dimos cuenta que la bitácora no fue la técnica apropiada para recuperar la experiencia de los y las integrantes, un porcentaje muy bajo logró terminar en su totalidad dicho ejercicio, podría decir que solo dos personas dispusieron de su tiempo para hacerlo, siendo así, y en conversación con el equipo sistematizador nos repensamos otra técnica que nos permitiera cumplir con la intención de dicho espacio, para ello y en mutuo acuerdo se decidió realizar entrevistas semiestructuradas, allí la conversación íntima podía generar apertura a contar y recordar todo lo que les ha atravesado la Comparsa.

- **Espiral del tiempo colectiva**

La espiral del tiempo colectiva es una técnica utilizada en los procesos de sistematización para reconstruir la secuencia de hitos que ocurren en una experiencia determinada, esta espiral se puede ubicar por años y también por hechos, en este caso, para nosotras era importante situarnos en tiempo y así colocar dentro de ese año recuerdos o hitos. Durante el ejercicio no todos recordaban el año exacto donde sucedieron ciertos hechos que marcaron su paso por la Comparsa, pero al ser un ejercicio colectivo permitió ubicar esas experiencias por otras que emergieron a otros compañeros/as por la misma época.

Este encuentro participativo se hizo con compañeros y compañeras que fueron parte de la Comparsa en su primera y segunda generación, al llamado atendieron 8 personas que en su momento fueron muy importantes para la construcción y consolidación del proceso. La invitación

era sencilla, dibujar sobre papel la espiral del tiempo entre los años 2010 al 2018 y poner en ella el ingreso y salida del proceso, pero también colocar los hitos, experiencias y aprendizajes que marcaron su paso por la Comparsa. Esta técnica generó una mirada introspectiva sobre la Comparsa, donde se ubicaba como una propuesta juvenil que llegó a habitar el barrio desde el arte, que, para esa época, no era común encontrar esos espacios en el territorio, entre risas y nostalgia se recordaba cada presentación y la capacidad de gestionar entre todos y todas para poder hacer los vestuarios y conseguir las cotizas. Sin duda fue una técnica que movilizó el recuerdo para ponerlo a dialogar de forma amplia con las apuestas políticas que viene transformando la Comparsa en el territorio.

Figura 12.
Espiral del tiempo colectiva, 04 de octubre del 2024.



- **Recorrido territorial y observación**

Si nos vamos al sistema categorial que acompañó la investigación, observamos que se hace vital reconocer el territorio desde un enfoque social, económico, educativo y cultural, y para ello, nos apoyamos del recorrido territorial y la observación activa de las dinámicas del territorio en diferentes momentos del día y la semana. Para el recorrido, se contó con la ayuda de un líder social y comunitario afro, quien fue uno de los fundadores del barrio y quien conocía la historia de la llegada de familias afrodescendientes y sus formas organizativas. Daniel Rentería es un hombre víctima del desplazamiento forzado en dos ocasiones y quien encontró en La Honda la posibilidad

de refugiarse y, desde allí, exigir sus derechos como víctima. Él presenció la llegada de diferentes familias afro, indígenas y campesinas, por ende, fue la persona propicia para contarnos la historia del barrio desde la perspectiva del derecho a la ciudad de las comunidades afro. Nos dispusimos a caminar las calles del sector 3 y 4, a recorrer cada callejón y entre anécdotas fuimos dimensionando las desigualdades que existen en el territorio y al mismo tiempo, reconocer que la comunidad afro en el barrio no está organizada y que quizá esto puede ser más difícil para luchar por los derechos de las comunidades afro, además reafirmar que la Comparsa es el único espacio del sector que le apuesta al arte para visibilizar las memorias, identidades y resistencias afrodescendientes.

El recorrido y la observación activa permitieron durante la sistematización hacer una autorreflexión que desde las subjetividades políticas implican una acción social y educativa donde los saberes y trayectorias de quienes acompañaron la sistematización son fundamentales para seguir planteando acciones de intervención socioeducativa que impliquen la lectura del contexto y sus sujetos involucrados para crear transformaciones sociales reales.

- **Entrevistas**

El verbo que acompaña el primer objetivo específico de nuestra sistematización es *describir* refiriéndose a los componentes de las estrategias artísticas que ha creado la Comparsa en un tiempo determinado 2015-2024, para dar respuesta a este objetivo la revisión documental de la Comparsa y las entrevistas semiestructuradas fueron las técnicas pensadas para este momento de la sistematización. Siendo así, se diseñaron dos guías de preguntas para orientar la conversación con dos personas del grupo, en este caso a Alejandra Goez y David Valdivieso, ambos cofundadores del proceso, Alejandra ha sido la directora de la Comparsa durante sus más de 14 años de existencia. En general las entrevistas se dieron de forma tranquila y cómoda, permitiendo recoger la perspectiva de cada uno dentro del proceso, la conversación se dio de forma reflexiva y crítica, pues ambos se permitieron hablar del tema sin corazas y en introspectiva, identificando los desaciertos y aciertos en estos 15 años de existencia.

Ahora, teniendo presente que la técnica de la bitácora no fue la indicada para ubicar la experiencia de los y las adolescentes, recurrimos como les decía anteriormente, a las entrevistas colectivas e individuales para escuchar y poner en la palabra las emociones, reflexiones y perspectivas de los y las adolescentes que integran la Comparsa, siendo así, logramos realizar una

entrevista grupal y tres entrevistas individuales. Como les decía anteriormente, las entrevistas fueron transcritas para ser codificadas, clasificadas y analizadas. Esto es importante nombrarlo, porque ir analizando aquello que se teje desde la palabra fue la posibilidad de reflexionar y profundizar en la práctica siendo muy consciente de lo que Alfonso Torres plantea en la sistematización de experiencias:

> La sistematización tiene un interés pragmático: mejorar la propia práctica: generar ajustes, desplazamientos y cambios necesarios para que el programa o proyecto sistematizado gane en eficacia social y riqueza cultural. Ello no es una consecuencia mecánica ni una decisión final. Debe hacerse conscientemente a lo largo de la sistematización (Torres Carrillo, s. f., p. 7).

El proceso fue un devenir constante, entre comprender los ritmos y cambios que eran inevitables y el replantear en cada encuentro que las técnicas sí permitieran la reflexión crítica, pero al mismo tiempo fue la posibilidad de aprender a flexibilizar la sistematización sin perder la rigurosidad que ella trae. El trabajo de campo cada vez se iba intensificando, los tiempos académicos obligaban a que en un semestre se lograra ejecutar este momento de la investigación, pero volvemos a lo mismo, el tempo-ritmo del grupo, de ellas y del barrio son muy diferentes al tempo-ritmo de la Universidad, además que justo para este momento pasaron tantas cosas que obligaban a parar y re-pensarse cómo seguir con la sistematización; un ejemplo claro, para el 2023 la comparsa contaba con 20 adolescentes activas en el proceso, con las cuales se pensó el proyecto investigativo, pero para el año 2024 la Comparsa empezó a tener una baja participación de las adolescentes, algunas abandonaron el barrio a inicio de año, para otras ya no había tiempo de estar, pues haberse graduado del colegio implicaba en ellas buscar trabajo o seguir estudiando una técnica o tecnología y frente a esto como investigadora pero también como coordinadora de la Comparsa debía acomodarme a lo que iba emergiendo.

Recordar a Oscar Jara es comprender que el proceso de sistematización no es lineal. Por ello, la presentación de las técnicas en este apartado no responde a un orden rígido. Es difícil delimitar un tiempo y secuencia específica para cada técnica, ya que muchas de ellas se desarrollaron de manera simultánea a medida que avanzábamos. En este sentido, retomo los postulados de Jara (2018), quien señala que la sistematización no es una receta que deba seguirse

paso a paso, pero tampoco un ejercicio simplista o mecánico. Al contrario, es un proceso dinámico que exige mantener los cinco sentidos activos, estimulando la creatividad y permitiendo una construcción honesta y apasionada del conocimiento.

1.4. Montaje Colectivo

Nos encontramos en el momento 4 de la sistematización para darle lugar a la reflexión crítica de todo lo caminado hasta el momento, reflexión que se hace desde el cuidado al proceso y a quienes lo acompañaron, frente a esto me parece valioso rescatar que si bien la sistematización se basó en los 5 momentos que propone Jara (2018) estos se iban entretejiendo en la medida que se avanzaba en la ordenación y clasificación de la información y en los encuentros dialógico-participativos. Como lo nombraba anteriormente, la participación inició con algunas personas, la mayoría mujeres y al final solo dos estuvieron en todo el proceso, desde el inicio hasta el final, los demás eran compañeras y compañeros fluctuantes, pero en los espacios que lograban estar, siempre aportaron valiosas experiencias y reflexiones que permitieron avanzar en la sistematización.

Es importante reconocer que autores como Alfonso Torres, Alfredo Ghiso y Oscar Jara sugieren que la sistematización se debe hacer en constante construcción con los y las participantes y esto se reafirma en las clases de Investigación I y II de la maestría con la docente Bibiana Marín. Más aún, en este caminar de experiencias, aprendí que no podemos romantizar la participación de los interesados en todo el proceso de la sistematización, pues como lo vengo nombrando en apartados anteriores, los tiempos de la academia son muy diferentes a los tiempos en el territorio y del grupo sistematizador, por ello, no me atrevo a generalizar, pero sí a rescatar que desde mis principios éticos y políticos siempre buscaba que ellas y ellos fuesen parte de la toma de decisiones y en la construcción de la misma, pero esto en su totalidad no fue posible y ciertos momentos de la investigación me correspondía a mí hacerlo sin la intervención del equipo; aun así, siempre buscaba socializar con ellas y ellos los avances o los hallazgos que se venían presentando.

Ahora bien, en este apartado, reconocimos las grietas que se dieron durante los 15 años de la Comparsa. Nos apoyamos de los encuentros participativos para crear círculos de la palabra y conversar alrededor de los hallazgos que permitían retroalimentar y reflexionar sobre la práctica y la intervención social que la Comparsa ha tejido en el barrio desde sus inicios.

Este momento fue muy interesante porque en diferentes espacios se llegaba a una de las tantas conclusiones, que se relaciona con el impacto de la Comparsa en el barrio, donde anteriormente el proceso era notorio y visible por el tipo de formato que se manejaba (Comparsa y teatro callejero) pero que en su mutación, pasó de estar en las calles a estar solo en el salón de la caseta comunitaria y esto a voces de algunos participantes perdía la posibilidad de seguir siendo visibilizada por las personas del barrio y que solo conocían el proceso quienes hacen o hicieron parte. Esto también, en la medida de que el barrio viene creciendo cada vez más, y en esa medida sí la comparsa no busca relacionarse con el territorio pocos podrán saber de su existencia y su nivel de impacto se reduce solo a quienes participan.

Frente a esto, la relación con el territorio se vuelve una necesidad, en la medida que ampliamos la comprensión de las apuestas de resistencia cultural que teje la Comparsa donde el espacio-lugar se vuelve fundamental para visibilizar y ganar escenarios de participación y apropiación de las comunidades afro, para Oslender (2002) la relación que tiene el espacio-tiempo frente a las resistencias están mediadas por lo político y social. Cada espacio está cargado de una historia personal que se convierte en colectivo y le permite a la población apropiarse del espacio e irrumpir en el colonialismo; estos quiebres permiten poner la representación como espacio vivo de las artes, cargado de simbolismos y lenguajes diversos. Por ello, una de las reflexiones parte de la apropiación del barrio frente a las intervenciones artísticas y cómo hacer para que la Comparsa vuelva a las calles del barrio La Honda; las propuestas construidas para lograrlo salieron de las ideas de las integrantes del grupo que serán nombradas a detalle en los siguientes capítulos.

1.5. Luces, cámara y acción

Para el último momento de la sistematización y en aras de dar cumplimiento al objetivo proyectivo que consistió en diseñar una metodología en intervención socioeducativa artística que nos permitiera seguir potenciando las apuestas de resistencia cultural, se hicieron diferentes encuentros experienciales donde el trenzado, los turbantes, la cocina y los alabaos ayudaron a comprender, que, como comunidad afro, sus memorias, legados y luchas seguirán siendo contadas, narradas y representadas desde el arte y la cultura. Estos espacios fueron creados de la mano del colectivo Memorias Chocoanas y de Bellísimas Trenzas, permitiendo ampliar la mirada y tejer relaciones para seguir construyendo en colectivo.

- **Encuentro experiencial: Trenzados y turbantes**

Con la intención de construir la metodología en intervención socioeducativa buscamos crear articulaciones con otros grupos culturales y artísticos de la ciudad que compartieran intereses políticos y sociales desde las diversas apuestas que puedan existir, es así como, logramos articularnos con Bellísimas Trenzas, una mujer afro que le apuesta a la memoria como pedagogía de apropiación, visibilización y resistencia de la cultura desde el cabello de las mujeres afro.
El encuentro se desarrolló en la caseta comunitaria del barrio, allí asistieron gran parte del equipo sistematizador y algunas niñas que hacen parte del semillero de la Comparsa. La literatura, la música y la escritura creativa fueron pilares en el desarrollo del espacio, las chicas y los chicos reconocieron la importancia y la historia que tiene el cabello afro, que sus cabellos son símbolo de resistencia y liberación y por ende no es causal de vergüenza. Fue un espacio crítico y reflexivo que permitió cuestionar las violencias que han vivido por llevar sus cabellos afro o trenzados y reivindicarlo así mismo, no solo como algo estético, si no como un acto político de resistencia desde las experiencias de cada una.

- **Encuentro experiencial: Cocina y alabaos**

Este espacio se tejió con el colectivo Memorias Chocoanas, un grupo de mujeres que buscan salvaguardar el legado de sus ancestros por medio del canto y la cocina. Viajamos hasta el corregimiento de Altavista, allí conocimos un proceso que lleva más de 17 años en el territorio. Fue un espacio de intercambio de saberes entre el semillero de Memorias Chocoanas y la Comparsa. Mientras íbamos cocinando conversábamos sobre los intereses del grupo, sus retos, aprendizajes y apuestas políticas, en la medida que iba avanzando la conversa se iba preparando el alimento, pero también fue el momento para sentirnos identificadas y reconocernos en el trabajo que ellas hacen, si bien las estrategias son diferentes, la intencionalidad y referentes se articulaban con nuestros intereses. Esto fue de gran valor, reconocernos en ellas, un grupo que busca autosostenerse desde lo económico, pero también a los cambios del territorio y de las generaciones. Entre cocinar, cantar y conversar coincidimos en que los procesos no son lineales, al contrario, deben moldearse a los ritmos que trae cada generación para lograr una apropiación en los y las

adolescentes, saber que les enamora para que estos espacios no mueran y se puedan sostener con el tiempo.

Una vez terminado los encuentros se llevó a cabo la construcción de la metodología como banco de herramientas para poner en práctica lo diseñado con el grupo del semillero de la Comparsa (niños y niñas de 7 años +). Semillero que será la nueva generación de la Comparsa, porque algo curioso y transcendental en el proceso de la sistematización, es que los y las adolescentes con las que empezamos y por las que nació el interés de poner este tema en la academia, ya no continúan con nosotras, pues el ciclo en la Comparsa ha terminado y ahora inicia una nueva generación de niñas y niños afrodescendientes y mestizos.

2. Capítulo 2. Estrategias artísticas creadas por la Comparsa Fantasía Artística desde la danza-teatro

Este capítulo busca describir los componentes de las estrategias artísticas que la Comparsa ha desarrollado a lo largo de más de 14 años de existencia desde la danza-teatro. Aunque la sistematización se centra en el periodo 2015-2024, resulta fundamental nombrar y describir el origen de la Comparsa en el año 2010, ya que allí se gestan los sentidos iniciales del proceso.

Se estructuran, por tanto, cinco momentos. En el primero, abordaremos la importancia de las Comparsas en los barrios populares y como Fantasía Artística nace del legado del arte callejero de los años noventa. El segundo apartado ofrece un acercamiento al contexto del barrio, con énfasis en la llegada de familias afrodescendientes, elemento clave para entender el lugar desde donde se crea. En el tercer apartado reconstruiremos la llegada de la Comparsa al barrio, sus intencionalidades y los principios éticos y políticos que la sostienen. Luego, en el cuarto apartado, exploraremos los referentes y las temáticas de las distintas estrategias que han acompañado el proceso. Finalmente, en el quinto apartado nos detendremos en la metodología y los aprendizajes que se han tejido alrededor de las apuestas artísticas desde la danza-teatro.

Desde una perspectiva analítica y retrospectiva, la intención es reconstruir los momentos significativos que han impulsado los giros metodológicos y políticos del proceso. A través de estas páginas, queremos reconocer las resistencias culturales que han emergido desde el arte, y honrar a los y las jóvenes que han hecho posible este caminar con sus apuestas y propuestas.

2.1. Las comparsas en los barrios populares como resistencia

Este apartado tiene como finalidad contextualizar la importancia de las comparsas en los barrios populares, reconociendo el sentido y las apuestas que estas han tenido -y aún tienen- en los territorios, como acciones colectivas y artísticas para hacerle frente a las dinámicas del conflicto urbano. Especialmente durante los años 90, cuando Medellín fue catalogada como una de las ciudades más violentas del mundo, el movimiento artístico emergió con fuerza, creando estrategias que permitieran habitar el barrio, la calle y la esquina desde el arte, los colores y los tambores.

Para tejer esta conversación, traeré la mirada de otras investigaciones y artículos que han reflexionado sobre los procesos sociales y artísticos en Medellín como posibilidades para la

construcción de paz. Al mismo tiempo, pondré mi voz y mi experiencia como hija de la Comparsa Luna-Sol, en la zona noroccidental desde el año 2007, y como esta vivencia sembró en nosotras una semilla que hoy florece en la zona nororiental, donde trabajamos por construir un espacio seguro, así como lo fue para nosotras la comparsa Luna-sol en su momento.

2.1.1 Las calles se llenaron de color y alegría

> *Dicen que vino el fuego, pero vino la alegría… dicen que vino el agua, pero vino la comparsa… (Fragmento cántico de la Corporación Cultural Barrio Comparsa).*

El conflicto armado interno nos ha acompañado por más de 60 años y en ese sentido las diferentes acciones de violencia en algunos territorios han sido crueles y deshumanizadas. En las páginas principales de los medios de comunicación se lee y aviva las acciones de violencia e injusticia que azota a un país tan diverso y pluricultural; en ese sentido, en los años 90 Medellín llegó a ser catalogada como la ciudad más violenta a causa del conflicto entre cárteles del narcotráfico, las milicias y el ejército armado legal en los barrios populares (Museo Casa de la Memoria, s. f.). Los asesinatos, secuestros, las persecuciones políticas, extorsiones, masacres y desapariciones forzadas iban azotando en gran medida a los y las jóvenes generando una ola de terror, miedo y desesperanza por apostarle a un futuro diferente contrario a la violencia.

En consecuencia, las apuestas por construir la paz se desvanecen o se ocultan en medio del conflicto, es que pareciera más fácil hablar del conflicto y de la guerra, que de las apuestas sociales, comunitarias, culturales y artísticas que hacen contra peso a las dinámicas deshumanizadas que realizan los diferentes grupos armados legales e ilegales. Jorge David Zuluaga (2019) plantea que en Colombia existen diversas apuestas sociales y culturales que deben ser reconocidas en el país porque aportan a experiencias puntuales en construcción de paz y que deberían tener igual o mayor importancia para equilibrar la balanza entre las acciones violentas y las acciones de paz, para Zuluaga la construcción de paz se representa en lo pacífico, no desde acuerdos o discursos racionales, sino en hechos que unen a las personas creando afectos, vínculos y fraternidad en el país.

Por lo tanto, los afectos y vínculos que comenzaron a tejerse en la ciudad surgieron a través del arte y la cultura. Mientras Medellín era reconocida como una ciudad violenta e insegura,

especialmente para los y las jóvenes, fueron precisamente ellos y ellas quienes empezaron a crear estrategias para tomarse las calles desde una lógica distinta a la del miedo y el terror que las habitaba. Las calles, las canchas, las esquinas y los parques estaban invadidos por la zozobra; el territorio se había convertido en escenario de poder de los grupos armados. Frente a esta realidad, durante los años 90, diversos líderes y lideresas sociales decidieron llenar de color sus barrios y reapropiarse del espacio público a través del arte y el juego callejero. En Medellín comenzaba a gestarse una ola de movimientos artísticos y sociales que apostaban por construir otros caminos, por imaginar y habitar el territorio de manera distinta, por gritar con tambores y cánticos que las calles también nos pertenecen, que el miedo no puede seguir limitando el derecho a jugar, crear y vivir en libertad.

Uno de los grupos que emergió con fuerza fue la Corporación Cultural Barrio Comparsa, conocida por muchos como "la mamá de las comparsas en Medellín". En aquella época, Luis Fernando García, más conocido como "El Gordo", decidió junto con otros jóvenes tomar las calles del barrio Manrique con vestuarios coloridos, maquillaje, máscaras, desafiando el equilibrio desde los zancos, dando vida a un verdadero carnaval (Salazar Patiño & Cadavid Arango, 2024). "El Gordo", como cariñosamente lo llaman artistas, líderes y lideresas que reconocen su labor en la ciudad, ha sido pieza clave en la siembra de procesos culturales significativos en Medellín. Barrio Comparsa se consolidó así, como un referente para muchos colectivos culturales y artísticos de la ciudad. En la zona nororiental, lograron cruzar fronteras invisibles e incumplir toques de queda con colores, música, cánticos y juegos callejeros permitiendo que la comunidad volviera a salir, contagiarse de la alegría que caracteriza las comparsas y sentir que el barrio se debe habitar con amor y no con miedo.

Esto no sucedió únicamente en las calles de Manrique. Acciones similares fueron lideradas en otras comunas de la ciudad, gracias a las diferentes organizaciones sociales y culturales que surgieron ante la necesidad de crear espacios seguros para los y las jóvenes del territorio. Me refiero a procesos como los de la Corporación Nuestra Gente, Canchimalos, Corporación La Polilla, Corporación Ramiquiri e Iraca, también conocida como Comparsa Luna Sol. Esta última nace en 1996 con un desfile de comparsa en homenaje a Soraya Cataño, una joven estudiante de teatro, militante de la Juventud Revolucionaria de Colombia y lideresa barrial de la comuna 6, quien fue desaparecida y posteriormente asesinada en 1991. A Sora, como se recuerda en el barrio 12 de Octubre, "la asesinaron por jugar con los niños" (Hacemos Memoria, s. f.).

Recuerdo que cuando escuché por primera vez esa historia, mi cuerpo sintió una tristeza inexplicable. Tenía apenas 11 años cuando ingresé a formar parte de la Comparsa Luna Sol, y cada año, como parte del ritual y el homenaje, se recordaba la historia de Soraya. Siempre se hacía énfasis en que Luna Sol era un proceso social y artístico que existía gracias a ella, a su liderazgo y a su amor por la niñez del barrio. Una joven cuya vida fue arrebatada en una época en la que ser líder y joven significaba asumir un riesgo inminente.

En el año 2007, mi hermana y yo decidimos hacer parte de la Comparsa. No sabíamos exactamente qué era, pero nos atraía profundamente lo que allí hacían. Iniciar ese camino fue, sin duda, una de las experiencias más significativas que marcó nuestras vidas como niñas y adolescentes. Conservo muchos recuerdos de esa época, pero hay uno en especial que permanece vivo en mi memoria, como si hubiese ocurrido ayer. En el barrio comenzó a circular, de boca en boca, que habían regresado las fronteras invisibles. La verdad, no sé si alguna vez se fueron o si simplemente, a esa edad, empecé a ser consciente de su existencia. Las indicaciones eran claras: no estar en la calle después de las ocho de la noche, no cruzar de un barrio a otro, y evitar las esquinas, pues estaban marcadas con puntos rojos que señalaban los límites y los lugares prohibidos.

Recuerdo que, en medio de esas advertencias, del miedo y la angustia por no saber si podríamos salir o no, Duván Blandón –director de la Comparsa– y Natalia Marín –integrante del grupo y un gran referente para mí– tomaron la iniciativa de salir a las calles de noche y cruzar las fronteras invisibles. Nos invitaron a salir en carnaval, asegurándonos que nada nos iba a pasar. Un compañero les preguntó cómo estaban tan seguros de eso, y ellos respondieron: “Porque saldremos en desfile de comparsa, maquillados y con nuestros instrumentos musicales; eso será nuestro protector de vida”. Ese día sentí una seguridad inmensa. No dudé en ponerme mi vestuario y mis cotizas para bailar, cantar y gritar con fuerza: “Dicen que vino el fuego, pero vino la alegría. Dicen que vino el agua, pero vino la comparsa”. Y fue cierto: no nos pasó nada. No pudieron hacer nada frente a tanta alegría que inundaba las calles del barrio que me vio crecer.

Ser artista comunitaria, ejercer el arte desde lo barrial, era casi como portar una capa de heroína. Así me sentía: valiente y fuerte. Sabía que lo que estábamos haciendo era importante para los y las adolescentes del barrio, para los vecinos e incluso para los mismos “muchachos del barrio”. Nunca los miramos con miedo ni con rabia; para nosotras, simplemente eran vecinos más. Sin embargo, ellos quizás no dimensionaban que, como Comparsa, estábamos generando una

confrontación indirecta. A través del lenguaje del arte estábamos diciendo que no estábamos de acuerdo con la subordinación a la que estaban sometiendo a la comunidad. Lejos estaban de imaginar que nuestras acciones eran actos de resistencia y rebeldía. En ese sentido, las Comparsas han venido resistiendo a las normas impuestas y a la zozobra, a través de lo que James Scott (2000) denomina “discursos ocultos”; narrativas que circulan de manera implícita en la sociedad, donde lo no verbal, lo simbólico, el arte y la metáfora se convierten en herramientas fundamentales para manifestar el desacuerdo, la esperanza y la dignidad.

Quienes hayan crecido en las comparsas, en los grupos de teatro o en algún otro grupo artístico y social, saben que estos espacios fueron el salvavidas para muchos y muchas, fue resguardo, el lugar donde se tejía en colectivo y se caminaba la utopía. Las Comparsas en los 90 fueron la forma de crear oposición a la violencia, permitiendo volver a la confianza, a tejer en comunidad y avivar la esperanza en los barrios populares, es por ello, que Zuluaga Angulo (2019) manifiesta lo siguiente:

> La comparsa es poesía, es abrazo, es color, es danza, canto y movimiento del afecto, del reconocimiento del otro y de lo otro. Cuando un sujeto ve aparecer ante sus sentidos un desfile de rostros felices, sonrientes, desprovistos de prejuicios, abiertos ante el mundo. La comparsa es la fiesta del amor a la vida y en ese sentido es la fiesta del amor a la estética, al rostro sonriente y eufórico del otro. La fiesta del carnaval, de la comparsa, del juego público, del arte vivo comunitario es la fiesta donde la paz se hace acontecimiento, donde la paz se siente aún sin saber que lo que se siente es paz (p. 24).

Las comparsas en los barrios populares articulan y reivindican valores fundamentales como la vida, la libertad, la fraternidad y el convivio, tocando fibras profundas que despiertan en la comunidad la necesidad de generar acciones de resistencia frente a la violencia y los actos deshumanizantes. Estas articulaciones posibilitan que el arte comunitario y social construya escenarios de paz, una paz pensada desde la armonía colectiva, donde la tranquilidad y la libertad puedan regresar a cada callejón, a las canchas, los parques, las cuadras y, en general, al barrio. Esto no fue algo exclusivo de los años 90. Es una realidad que continúa sucediendo y que debe ser reconocida como una apuesta cultural y comunitaria clave en la construcción de paz territorial.

En ese sentido, la Comparsa Fantasía Artística no nace desligada del sentido social y político que cada vez emerge con fuerza en los procesos sociales, la Comparsa es una semilla del legado de Barrio Comparsa, de Soraya Cataño y de quienes hacen posible la existencia de Luna Sol. Fantasía Artística llegó al barrio La Honda a desplegar sus acciones de convivio, felicidad y colores en un barrio donde el arte era escaso o poco valorado; resignificando el espacio barrial como un lugar de encuentro, creación y resistencia.

2.2. Contexto dentro del contexto

Los barrios periféricos han sido históricamente construidos por población desplazada a causa del conflicto armado. En el caso de la comuna 3, Manrique, muchas familias llegaron desde regiones como Urabá, Chocó, Caldas y Córdoba, configurándose un tejido multicultural. Estas familias trajeron consigo sus prácticas sociales, las formas de generar vecindad, sus raíces culturales, arraigo político y organizacional (Asolavidi et al., 2020).

El arribo masivo de personas a la ciudad se dio especialmente entre las décadas de 1990 y 2000. En muchos casos, no había un plan de retorno, en cierta medida, volver no era una opción para ellos y ellas, por lo tanto, las comunidades comenzaron a organizarse con el propósito de construir espacios dignos de permanencia, donde sus derechos sean respetados y garantizados por el Estado (O. Cárdenas, comunicación personal, 2021).

Dentro de estas dinámicas organizativas, La Honda se destaca de otros barrios por la legitimidad y fuerza de sus acciones de resistencia, orientadas a la defensa del derecho a la ciudad, entendiéndose como la posibilidad de ser habitada dignamente. Estas luchas fueron lideradas, en su gran mayoría, por familias provenientes del Urabá, algunas de ellas con militancia en el partido político Unión Patriótica (UP). Es por ello, que sus narrativas estaban consolidadas desde experiencias políticas, lo que les permitía con mucha más apropiación, organizar y defender sus derechos civiles para estar y construir en la ciudad un futuro posible.

A lo largo de la historia del barrio, se ha reconocido la participación activa y comprometida de los campesinos y campesinas que, a pico y pala, construyeron el territorio. En diversas cartillas, informes, entrevistas y artículos que mencionan la conformación, construcción y defensa del barrio, hay un lugar muy importante en los primeros pobladores. Sin embargo, llama la atención la escasa documentación sobre la llegada de las familias afrodescendientes, sus formas de participación y

organización comunitaria. Esta ausencia no solo nos habla de los vacíos en la construcción de la memoria barrial, sino también de un silenciamiento estructural.

Como investigadora, artista y parte de la Comparsa, he sentido un vacío en la historia del barrio y al mismo tiempo, un interés de conocer o reconocer como el sector 3 y 4 está siendo habitado por las comunidades afro. Al caminar las calles serpenteantes se configura un paisaje que rememora al Chocó, es un fragmento del pacífico insertado en la ciudad, así mismo, como describe Davinson Zapata, líder juvenil, el barrio "La honda es un pedacito de Colombia, pero de la Colombia profunda, de la periférica, del campesino olvidado" (Castañeda, 2018). Aun así, la presencia de la comunidad afro ha sido poco narrada y escasamente reconocida, lo que evidencia la necesidad de tejer una memoria más plural y antirracista sobre los procesos de territorialización, organización y construcción de identidad en La Honda.

Es por ello, que he decidido destinar un apartado para conversar sobre el contexto del sector 4, con base en la información que logramos recopilar desde conversaciones con líderes y desde el trabajo de observación que venimos haciendo hace más de 10 años en La Honda. Primero quisiera situar que, el barrio La Honda se ha expandido con la llegada constante de familias, lo que ha llevado a una necesidad de ir nombrando las manzanas por sectores, siendo así, tenemos el sector La Hondita, el sector 1, 2, 3 y 4, sector la Torre y la Y, entre otros. Respecto a esto, la Comparsa que está ubicada en el sector 4, trabaja con adolescentes que viven, en su gran mayoría, entre el sector 3 y 4, sectores que son habitados, principalmente por población afrodescendiente[5].

El sector 4, en especial, nos deja ver una dinámica cultural que nos permite hablar de relaciones sociales, económicas y culturales desde el alimento, los espacios de integración y las formas de relacionamiento. Caminar el barrio es descubrir puntos claves de comercio alrededor de la venta de pescado, discotecas y billares, así mismo, las relaciones que se tejen entre vecinos parten de nombrarse constantemente como familia, algo muy común en la población afro. Mientras caminas en dirección a la cancha, la mirada se pierde entre un mar de acentos, estéticas, ritmos marcados al caminar, risas y conversaciones a un alto volumen. Esto sin duda, nos habla de un asentamiento fuerte y contundente de la población afro en la periferia de Medellín. Es aquí donde se instala la pregunta: ¿Cuál es el papel de la comunidad afro en la consolidación, identidad o apropiación en el barrio La Honda? pues considero que su presencia allí no es fortuita e ingenua,

[5] Trabajo de observación.

para ello, decidí recurrir a la conversación con un líder comunitario y social afrodescendiente, quien de forma crítica expresa su mirada sobre la llegada y permanencia de las familias en el barrio.

Daniel Rentería, es un hombre afro y desplazado en dos ocasiones por el conflicto armado, Daniel llegó al barrio con las primeras familias a construir nuevamente el sueño de tener un lugar seguro, pues él asegura que La Honda fue la montaña que los recibió para construir sus casas con palos y plásticos y poder convertirse en el refugio de familias enteras. Una vez se instalaron las primeras familias afro, que para esa época (1997-2000) no eran tan numerosas como las familias campesinas provenientes del Urabá, se unieron para aportar a la construcción del barrio, desde las particularidades culturales que los identifica. Siempre con la intención de pensarse colectivamente el barrio como un espacio habitable, logrando desde el convite y las redes solidarias, la construcción de vías de acceso, sistemas de alcantarillado y otras infraestructuras básicas para vivir dignamente.

En este ejercicio de conversar y observar, encontramos una narrativa muy potente y generosa en Daniel Rentería, al nombrar que, en el campo se manejaba una cultura armónica y solidaria y llegar a la ciudad se generan dificultades para relacionarse con otras culturas y costumbres, en esa medida, deben construir nuevas formas de comunicación para poder sobrevivir y consolidar redes comunitarias (D. Rentería, comunicación personal, 8 de marzo, 2025). En ese camino, la población afro, no solo vive un desplazamiento y un choque cultural, sino que también deben luchar contra el racismo, la discriminación y segregación que se vive en una ciudad que se convierte sofocante y densa para vivir. Esto tiene mucha relación con lo nombrado en el poema *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz, quien pone en manifiesto que el primer lugar donde son juzgadas, estigmatizadas y señaladas por su color de piel, es cuando pisan la metrópolis. Esto pone a dichas familias en una constante lucha, ahora a las dinámicas del conflicto armado, el abandono estatal, se debía cargar con un susurro constante y despectivo del ser negros o negras, de tener un cabello esponjoso o trenzado. Entonces sus exigencias se amplificaban al nivel de explicar y concientizar sobre los derechos que todos y todas tienen como seres humanos, independiente de color, clase social o creencias (D. Rentería, comunicación personal, 8 de marzo, 2025).

El ataque constante que recibieron (o reciben) las familias afro no fue impedimento para ubicarse en la ciudad y hacer sus casas en palafitos (una arquitectura particular del pacífico colombiano) y comenzar a tejer nuevamente, desde sus costumbres, los vínculos comunitarios, vínculos que el conflicto armado había fracturado. Hay una característica muy particular en las

familias, y esta particularidad la refuerzo en conversaciones cotidianas con los y las adolescentes de la Comparsa. Sus hogares son el lugar de llegada de familiares que deciden migrar a Medellín, ya sea por temas de orden público o en búsqueda de un futuro académico o laboral, es por ello, que el barrio viene creciendo, pero al mismo tiempo es un lugar transitorio, sobre todo para los y las jóvenes. Estas acciones solidarias suceden constantemente entre ellos y ellas, la amabilidad para acompañar e incluso para compartir el alimento es muy común en las familias afrodescendientes.

Ahora, el intercambio de diferentes culturas que se da en el territorio fue y quizás en algunas ocasiones sigue siendo valioso, pero lastimosamente hay momentos de tensión en el barrio, donde la convivencia se torna compleja y difícil de consensuar. Oscar Cárdenas -sociólogo, habitante y líder del barrio- recuerda que en el 2007 se conforma un sector nombrado Chocosito, dado a la creciente llegada de familias afrodescendientes al barrio, pero también recuerda un suceso de violencia donde pierde la vida un joven afrodescendiente; es ahí donde se activan las alarmas entre los líderes y nace la necesidad de preguntarse por el lugar de la comunidad afro en el barrio, el cómo se están articulando a los diferentes espacios de participación social y política que siguen permaneciendo en el territorio; frente a estos interrogantes, Oscar manifiesta que en esa alerta se dan cuenta que efectivamente la población afro no está participando en estos espacios amplios y que su llegada pareciera que se distanciara de las demás dinámicas del territorio, desconociendo la historia y luchas del barrio, incluso, se plantea la pregunta por la vida, por pensarse la cultura, el baile, el lugar real en el barrio más allá del estigma que se tiene de la comunidad afro, plantear discusiones alrededor del lugar de las comunidades, del cómo se están integrando las lúdicas comunitarias y los liderazgos, pero en ese ejercicio, menciona Oscar, se vuelve algo interesante reconocer que en estos espacios de participación son las y los jóvenes los que se están pensando el barrio y su lugar de enunciación (Oscar Cárdenas, comunicación personal, 2021).

A partir de lo anterior, en las narrativas de los habitantes se construye una idea sobre los jóvenes afro alrededor de estigmas y estereotipos de delincuencia común y enfrentamientos, imaginarios que recaen en una generalidad sobre los cuerpos de estas y estos jóvenes, que les implica estar en una constante defensa frente a sus lugares de enunciación; es cierto que, una parte de los jóvenes se han relacionado lastimosamente con dinámicas de convivencia y acciones de violencia, incluso un interés por hacer parte de “los muchachos del barrio” situación que pasa en la gran mayoría de los barrios de Medellín, y que efectivamente, La Honda no logra separarse de esa realidad. Frente a esto, Stiven Martínez, un joven de 18 años integrante de la Comparsa,

manifiesta que no se puede generalizar y estigmatizar a todos, pues él asegura que hay otros chicos y chicas apostándole al arte, a la danza, al exótico como forma de resistencia a las dinámicas de relacionamiento con el territorio.

En ese sentido, la Comparsa comenzó a consolidarse como un espacio de esparcimiento, encuentro y formación para niños, niñas y adolescentes afrodescendientes, quienes empezaron a apropiarse del proceso a partir del 2015, cuando este se ubicó en el sector 4. Sin prever el giro intencional que emergería, la Comparsa terminó apostándole a la recuperación de las memorias ancestrales, a la comprensión y reivindicación de las resistencias afro, y al fortalecimiento de las identidades de quienes integran el grupo. La Comparsa sin pretensión alguna, se ha consolidado como un espacio cultural, social y artístico en el sector 4 y quizás el único lugar hasta la fecha con un enfoque étnico y diferencial en el sector. Esto no solo lo percibimos nosotras, sino que también es nombrado y sentido por las integrantes del grupo, además Daniel Rentería también lo manifiesta en la conversación que tuvimos; menciona que en el barrio el único lugar que le apuesta a conservar y fomentar la cultura afrodescendiente en La Honda es la Comparsa Fantasía Artística. Frente a esto, es importante aclarar que, en el barrio existen diferentes procesos de participación y esparcimiento desde el deporte, el arte, ciencia y tecnología, pero ninguno de estos, hasta ahora, se centra en ejes puntuales como la cultura afro. Aunque esto no significa que no haya participación de comunidad afro en los diferentes espacios organizativos.

Por lo tanto, nosotras nos venimos preguntando por los lugares de participación, de esparcimiento, de educación y demás que puedan aportar a la construcción de realidades y oportunidades para los y las adolescentes que viven en los barrios periféricos, quizás alejados de las demás dinámicas de la ciudad, y es ahí, donde el barrio se vuelve su único referente, se convierte en la escuela, pues allí también se aprende convirtiéndose en su única posibilidad de relacionarse social y culturalmente. Es muy curioso que, en el 2010, año en que se realizó una encuesta sociodemográfica a la población Afrodescendiente de Medellín, y que, por cierto, hasta la fecha no se ha actualizado una nueva estrategia de atención e intervención de esta población, indican que en términos educativos los jóvenes afro se encuentran en una desventaja social para acceder o terminar sus estudios superiores, que en su mayoría solo logran culminar la secundaria (Humphries et al., 2011), aunque la información presentada nos habla de un panorama de ciudad, es preocupante el abandono estatal y la falta de políticas públicas para mitigar las desigualdades en la ciudad. Sí la ciudad contara con más espacios de participación, si los barrios periféricos contaran con lugares de

esparcimiento y educación de calidad para los niños, niñas, adolescentes y afrodescendientes, las dificultades de convivencia no fuesen protagonistas en las laderas. Un joven sin acceso a la educación es un joven en riesgo de ser reclutado, vulnerado y expuesto a las dinámicas del conflicto armado urbano y rural.

En conclusión, la participación de la población afro fue y es importante en la construcción del barrio, sus aportes desde los saberes culturales permitieron consolidar la mirada multicultural que caracteriza al barrio, además del aporte en los convites para el acceso de vías y sistemas de alcantarillado. En los últimos años, la participación ha cambiado de generación, aunque no hay datos que puedan sustentar o reafirmar que la población adulta es poco participativa en las dinámicas del barrio, los espacios de liderazgo y visibilidad están siendo dinamizados por los y las jóvenes del barrio desde el arte y el deporte[6]. Para Daniel Rentería como para Oscar Cárdenas, la población no está organizada y su participación comunitaria en los espacios amplios que se han venido consolidando con el tiempo es escasa, por eso, considero necesario continuar con un compromiso ético y político para que las generaciones venideras puedan reconocer en la historia del barrio una construcción plural e intercultural.

2.3. La llegada: La necesidad de habitar el barrio desde el arte

La Comparsa Luna Sol fue el lugar donde aprendimos a expresar emociones, sentires e incluso a forjar carácter. Tal vez a esa edad no éramos del todo conscientes de lo que los procesos sociales y artísticos generan en las personas; quizás sólo sabíamos que era un espacio donde podíamos ser felices, donde simplemente podíamos ser, sin necesidad de fingir. Sin embargo, con el tiempo comprendimos que estos espacios contribuyen a la construcción de una subjetividad política, una forma de estar en el mundo que nos permite cuestionar patrones de dominación y subordinación. En ese sentido, haber crecido en Luna Sol le permitió a mi hermana Alejandra tomar decisiones determinantes, responsables y valientes.

Alejandra, con tan solo 17 años, era la líder del proceso prejuvenil de la Comparsa Luna Sol, conocido como *Los hijos del sol y la luna*. Ese rol implicaba participar activamente en reuniones de planeación y toma de decisiones, además de acompañar y orientar a los niños y niñas

[6] Trabajo de observación.

que hacían parte del grupo en ese momento. En la comparsa, Alejandra se desempeñaba como bailarina, clown y acróbata, y desde allí compartía generosamente sus saberes con sus compañeros y compañeras.

Fue en el año 2010 cuando nuestra madre tomó la decisión de que nos mudaríamos a otro lugar -el barrio Manrique-, la verdad, en ese entonces conocíamos muy poco del sector, apenas si salíamos de nuestra cuadra o del barrio. A mediados de junio de ese año, mi hermana y mi mamá llegaron al barrio La Honda. Para mi mamá, ese traslado representaba la posibilidad de cumplir uno de sus sueños, tener una casa propia, y en ese lugar era mucho más económico construirla. Cuando Alejandra supo de estos planes, lo único que vino a su mente fue la idea de crear una comparsa allí. Aún no conocía el barrio, pero le ilusionaba saber que podría sembrar una nueva semilla y mantenerse conectada con ese mundo social y artístico que tanto la había transformado. En palabras de ella:

> Ya cuando mi mamá decide venirse a vivir a Manrique, y sin conocer el territorio donde iba a venir a vivir, pensé: cuando llegue al barrio voy a montar una comparsa. Ya estando situada en Manrique, hice algunos contactos con unos jóvenes del barrio y ellos me ayudaron a gestionar un espacio dónde podíamos ensayar, a invitar otros jóvenes interesados en ser parte de este nuevo proyecto y ahí fue donde se creó la Comparsa Fantasía Artística. (E. A. Goez Henao, comunicación personal, 9 de octubre, 2024).

Las articulaciones con jóvenes del barrio fueron claves y necesarias para poner en marcha el sueño. Las primeras personas que respondieron a ese llamado, quienes le dieron su aprobación y apoyo para crear la Comparsa, fueron chicos y chicas de su misma edad. Entre ellos se destaca David Valdivieso, habitante del barrio La Honda desde el año 2000 y reconocido por su liderazgo en esa época. Desde la perspectiva de David, la llegada de la Comparsa fue la siguiente:

> La comparsa nace desde una... nosotros ya tocábamos, nosotros somos un grupo de músicos que hacíamos chirimías en el colegio, entonces llega a habitar el barrio Alejandra y ella viene con una visión más de Comparsa […] entonces ella nos dice, ve que rico juntarnos, esos procesos que ustedes tienen […] entonces ella nos dice que nos reunamos, que le traiga a todos los muchachos que tocan, yo hago esa convocatoria con los compañeros de la chirimía y ella empieza a mostrarnos que es un trabajo de comparsa […] empezamos a

> ensayar los miércoles en la noche, los viernes, cada 15 días, entonces fuimos empezando el proceso de comparsa, nosotros no conocíamos nada de eso. (D. Valdivieso, comunicación personal, 11 de noviembre, 2024).

Es evidente que el surgimiento de la Comparsa estuvo motivado inicialmente por un cambio familiar mencionado con anterioridad. Fue esa transformación en la vida cotidiana la que llevó a Alejandra a decidir crear una Comparsa, no desde el conocimiento profundo del nuevo territorio, sino desde el deseo y la convicción de sembrar allí lo que para ella -y para mí- había sido siempre el motor de nuestros sueños y rebeldías.

Mi llegada a la Comparsa no fue en el 2010. En ese momento, solo mi hermana y mi mamá se trasladaron al barrio; yo tuve que quedarme en el 12 de Octubre con mi papá y mi abuelo mientras terminaba el colegio. Estar vinculada al proceso desde sus inicios era difícil, pero siempre me mantenía al tanto de lo que ocurría. Los fines de semana era el tiempo que tenía para escuchar a mi hermana y compartir con ella y con los demás compañeros y compañeras como iba caminando el proceso. Solo hasta el año 2013 logré ingresar como profe de teatro y expresión corporal, pues una vez terminé el colegio en el 2012, me mudé a vivir con mi mamá y mis hermanas. Un dato curioso es que mi hermana menor (Yesenia) también hizo parte de este sueño, desde sus habilidades para montar en zancos y tocar instrumentos musicales, caminó junto a nosotras por algunos años más.

Durante las conversaciones sostenidas con David y con la misma Alejandra, fue clave hilar el contexto territorial en el que comienza este proceso social y artístico. Para Alejandra Goez, conocer el barrio La Honda fue un descubrimiento que desbordó sus expectativas. Le asombró, y al mismo tiempo la confrontó, darse cuenta de que en otras zonas de Medellín las condiciones de vida eran profundamente desiguales. Entendió que no todas las casas estaban construidas con materiales firmes; muchas eran de madera, con techos improvisados hechos de retazos de tejas. Las calles no se parecían en nada a las del barrio 12 de Octubre de donde veníamos; en La Honda, las vías eran de un color mostaza, cubiertas de polvo durante el verano y convertidas en pistas resbalosas de barro durante el invierno. Uno de los impactos más grandes para ella fue descubrir que no había acceso continuo al agua, no existía la posibilidad de abrir una llave y esperar que el agua fluyera; ésta llegaba cada tres días, durante dos o tres horas. Y tras recorrer el barrio, se dio cuenta de que no había ni un parque; solo una improvisada cancha de tierra que servía como lugar

de encuentro para niños, niñas, jóvenes y adultos. "[…] Ver el barrio de esa manera, yo pensaba… jump este barrio sí que necesita una Comparsa, es decir, un lugar donde la gente se pueda divertir […]" (E. A. Goez Henao, comunicación personal, 9 de octubre, 2024).

La posibilidad de crear y construir una Comparsa -un espacio de arte, convivio y encuentro- fue una de las decisiones más necias y valientes que tomó Alejandra, junto con quienes creyeron en ella y se sumaron a esa idea que, sin saberlo del todo en ese momento, marcaría la vida de cada persona que pasó por allí, y del mismo barrio.

El barrio La Honda tiene una historia densa, tejida desde la acción colectiva y liderada por mujeres y hombres desplazados por el conflicto armado y la persecución política. En su mayoría, estas familias provenían del Urabá antioqueño y del departamento del Chocó. La Honda y el barrio La Cruz también fueron escenarios de una operación militar, conocida como Estrella VI, bajo la idea de la seguridad democrática se perpetró dicha operación en enero de 2003. Esta intervención militar se dio después de la Operación Orión en la Comuna 13 y de diferentes operaciones en la ciudad, específicamente en los barrios periféricos. En la zona nororiental dichas acciones militares dejaron profundas afectaciones: revictimizó a poblaciones desplazadas, generó nuevas olas de desarraigo, desapariciones y heridas aún abiertas en la memoria del barrio (Arias-Holguín & Atehortúa-Arredondo, 2023). El barrio cuenta con espacios organizativos desde la mesa de víctimas y desplazados, que, en sus acciones, exigen el derecho a la ciudad como familias desplazadas en el marco del conflicto armado, eran y siguen siendo líderes y lideresas organizadas que reivindican las acciones colectivas. Aun así, los espacios de participación desde el arte seguían siendo escasos para los y las jóvenes del territorio.

Para el año 2010, especialmente en el sector conocido como La Torre y sector 4, el barrio aún carecía de espacios de participación, recreación o lugares donde los y las jóvenes pudieran encontrarse. Apenas se contaba con un par de iniciativas: algunos grupos promovidos por la Escuela Popular del Deporte y el Club Rescatista. Eran las únicas alternativas de encuentro, y en esa medida, ante la escasez de oportunidades para aprender, disfrutar o relacionarse con el territorio desde lo comunitario, muchos jóvenes veían más opciones en el consumo de sustancias psicoactivas o en el involucramiento con dinámicas de inseguridad. Según David Valdivieso, para la época de creación de la Comparsa, La Honda venía saliendo de una etapa especialmente compleja en términos de orden público. La estabilidad de los y las jóvenes estaba en constante

riesgo, y no existía, hasta entonces, una propuesta que hiciera contrapeso real a esas dinámicas de amenaza.

Frente a este panorama, soñar con crear una Comparsa era un acto de resistencia. Crear, construir y darle vida a un espacio de arte comunitario fue una propuesta novedosa, necesaria y profundamente transformadora. Aunque la iniciativa fue impulsada por Alejandra, fue posible gracias a quienes se apropiaron de ese sueño como suyo. Fueron ellos y ellas quienes lo volvieron realidad: David, Paola, Alexis, Yeni, Yeison, Omar, Yesenia y tantas otras personas cuyos nombres quizás hoy se nos escapan, pero que caminaron con alegría y esperanza este proyecto colectivo. La Comparsa no solo se construyó, llegó a habitar el barrio desde el arte. Se convirtió en el parche de los jóvenes, en el refugio de muchos, en un lugar seguro para todas y todos. Era el sitio donde invertir el tiempo, justo después de los espacios deportivos; donde se podía aprender, expresarse y, sobre todo, disfrutar. Fue, como dice David Valdivieso, un espacio tejido con el amor y la alegría de todas y todos.

Figura 13.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística-2011



La Comparsa comenzó a realizar sus primeros encuentros en el sector La Y, justo en la cancha ubicada al lado del colegio Rodrigo Lara Bonilla. Esta cancha, al ser destapada, se volvía intransitable durante la temporada de lluvias, lo que dificultaba enormemente la realización de los ensayos. Ante esta situación, logramos gestionar un espacio dentro del colegio, donde permanecimos durante un buen tiempo. Sin embargo, por razones externas, fue necesario trasladar nuevamente los encuentros, esta vez hacia el sector 4. En ese nuevo traslado llegamos a la caseta comunitaria, un espacio construido con recursos de cooperación internacional y, sobre todo, con el esfuerzo de la comunidad. También pasamos por los sectores 2 y 3, pero siempre terminamos

regresando a la caseta. La verdad es que, a pesar de sus limitaciones, este lugar ofrecía unas condiciones mínimas que hacían posible continuar con los encuentros. Más que una estructura física, la caseta se convirtió en un símbolo del sostenimiento colectivo del proceso.

Es importante resaltar que la Comparsa siempre se ha sostenido desde la autogestión y el compromiso de quienes creen en el proceso. Al inicio, el apoyo de Luna Sol fue fundamental: el préstamo de algunos instrumentos y zancos nos permitió realizar los primeros ensayos y, con ellos, prepararnos para nuestra primera presentación.

Esa primera salida fue gracias a una invitación de Duván Blandón, director de la Comparsa Luna Sol, para participar en el desfile de comparsas de la primera versión del Festival de Teatro que organizaban en el barrio 12 de Octubre. Era un reto inmenso y a la vez una oportunidad valiosa; salir a las calles bailando, haciendo arte, después de apenas tres o cuatro meses de haber iniciado esta apuesta social y artística. Para lograrlo, fue necesario vender postres, rifas, boletas. Todos y todas colaboraron, gestionaron, cosieron, organizaron, soñaron. La sensación de estar haciendo algo propio, desde abajo, con las manos y el corazón, hacía más fácil creer en lo que estábamos construyendo juntas y juntos. Como lo recoge el testimonio colectivo en el *Encuentro Espiral del Tiempo* (2024) esa experiencia se convirtió en un impulso vital para seguir apostándole a los procesos sociales en el territorio.

Después de esa primera presentación, la Comparsa Fantasía Artística comenzó a fortalecer vínculos con otros grupos de la ciudad. Empezaron a llegar invitaciones para participar en eventos, la mayoría desfiles de comparsas en municipios, veredas y otras ciudades. Estas salidas eran la posibilidad real de ampliar el horizonte. Para muchos y muchas jóvenes del barrio, era la primera vez que salían a conocer otras partes de la ciudad, otros procesos, otras luchas. Y en cada encuentro, en cada paso, se reafirmaba la convicción de que el arte podía ser una herramienta de transformación social.

En diferentes momentos intentamos contar con una casa propia para la Comparsa. El primer intento fue a través de una vivienda alquilada en el año 2012, un apartamento pequeño diagonal a la torre, luego conseguimos una casa más económica en el sector del Morro, en la que guardábamos los zancos, los vestuarios y los instrumentos que poco a poco fueron convirtiéndose en dotación propia del grupo. Sin embargo, sostener el arriendo era económicamente muy difícil. A esto se sumaba la humedad del lugar y la presencia constante de animales que terminaban dañando los materiales, lo cual nos llevó a desistir de continuar en ese espacio. El segundo intento fue más

esperanzador. En el año 2014, nuestra madre nos cedió un lote de su casa para la Comparsa y allí, entre todas y todos, construimos dos piezas pequeñas que permitieran guardar los elementos y realizar reuniones. Aun así, los ensayos continuaron llevándose a cabo en la caseta o en la cancha del sector 4. Esta nueva sede también presentaba problemas de humedad, algo bastante común en el barrio, ya que muchas viviendas fueron construidas de manera artesanal y el terreno facilita las filtraciones constantes.

En el año 2013-2014, el barrio empieza a vivir nuevamente una tensión, terror y zozobra, pero esta vez con una carga en las niñas y adolescentes, fue una época donde las violaciones sexuales y los ataques a las niñas y adolescentes empezaban a resonar en cada callejón -literal daba miedo salir o llegar en la noche a la casa-. Un caso de violencia sexual a una adolescente en el sector la Hondita del barrio generó miedo y conmoción en los y las habitantes, para las mujeres no era seguro salir. Yeni Mazo, integrante activa y fundamental en la Comparsa desde sus inicios, recordaba ese suceso, ella manifiesta que fue muy impactante ver a la "niña" tirada en el suelo, sin vida y semi desnuda, ella recuerda que su reacción fue taparla porque no quería que la vieran así, expuesta y vulnerada, aunque ya no estaba con vida (Y. Mazo, comunicación personal, 4 de octubre, 2024).

Frente a todo esto, como grupo, como Comparsa, sentimos la urgencia de actuar. No podíamos quedarnos quietas ante el miedo y la inseguridad que crecían en el barrio, especialmente para las mujeres, niñas y adolescentes. La violencia nos tocaba de cerca, y el silencio no era opción. Decidimos entonces alzar la voz desde lo que sabíamos hacer: el arte, la calle, el cuerpo en movimiento. Fue así como comenzamos a tejer una articulación con otros colectivos. Luna Sol, con quien ya teníamos un vínculo cercano, se sumó sin dudar. También se unieron grupos de teatro callejero de la ciudad y movimientos estudiantiles como Tejuntas y el Congreso de los Pueblos. Esta articulación fue posible porque para ese entonces yo -Pilar- ya estudiaba teatro en la Universidad de Antioquia y participaba activamente en espacios universitarios, lo que nos permitió abrir nuevas redes de apoyo y acción conjunta.

De ese impulso colectivo nació el *Carnaval por la Vida*, un desfile de comparsas, circo y teatro callejero en nuestro propio territorio. No era solo una presentación artística, era una declaración política y emocional. Cada paso, cada zancada, cada canción, gritaba el derecho a vivir libres y seguras, a habitar el barrio sin miedo, a defender la vida en comunidad. El desfile comenzó en el barrio La Cruz y terminó en el sector La Y del barrio La Honda. Fue un recorrido potente, un

acto de resistencia que invitaba a imaginar y construir territorios distintos, donde todas y todos pudiéramos vivir con dignidad. Caminamos con fuerza, con alegría, con dolor también, pero sobre todo con la certeza de que el arte puede transformar y sanar.

En conclusión, el proceso de la Comparsa ha estado inevitablemente atravesado por las tensiones y violencias del barrio. Su existencia es, en sí misma, una respuesta crítica frente a dinámicas de exclusión, abandono y racismo estructural. En un contexto donde el Estado ha sido más ausente que garante de derechos, respondimos con arte, con tambores, con danza y arengas. La Comparsa se convirtió en una forma distinta de recorrer y habitar el barrio, una manera de resignificar las esquinas marcadas por la violencia, de disputarle sentido al miedo con la fuerza del cuerpo y la colectividad.

Aunque como grupo no buscábamos remplazar las responsabilidades del Estado, sí intentamos mitigar los riesgos que enfrentaban niños, niñas y adolescentes del barrio. Y en esa apuesta, el barrio La Honda comenzó a contar con una Comparsa construida por sus propios jóvenes, quienes decidieron hacer algo distinto frente a las violencias y silencios impuestos. La Honda sigue siendo un territorio atravesado por desigualdades estructurales; sin embargo, sigue siendo también un lugar donde el arte resiste, donde la Comparsa se mantiene como trinchera cultural y política, sembrando preguntas, vínculos y esperanza crítica frente a un sistema que sigue negando el derecho de nuestras comunidades a ser, estar y crear dignamente.

Figura 14.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2011-2014



2.3.1 Cambios significativos con la llegada de jóvenes afrodescendientes

Ningún proceso es lineal y en esa medida muchos de los compañeros y compañeras que iniciaron en la Comparsa se fueron alejando por motivos personales, laborales y de estudio. En esa medida, otras personas iban ingresando y así mismo las apuestas de la Comparsa iban mutando. Es así, que, en el año 2015, la Comparsa experimentó una evolución significativa con la participación de jóvenes afrodescendientes provenientes de diversas partes del occidente colombiano. Este hecho catalizó una reorientación estratégica hacia las prácticas culturales y el quehacer artístico de la Comparsa, iniciando la consolidación como promotores del arraigo identitario y transmisores de las prácticas culturales y ancestrales afro, con el objetivo de generar entornos seguros y cómodos donde las prácticas sistemáticas de racismo y segregación de la ciudad fueran erradicadas.

Para seguir sosteniendo el proceso, la Comparsa empezó a escribir proyectos de arte y cultura que ofrecía la Alcaldía o el Ministerio de Cultura, es así, que para el año 2015 la comparsa se gana por segunda vez un proyecto de estímulos de arte y cultura, pero, en esta ocasión era la primera beca de creación que ganaba a través de la Secretaría de Cultura de Medellín, esto sin duda fue un hecho que emocionó y generó grandes retos, el proyecto indagaba acerca de la presencia, los saberes y conocimientos afrodescendientes, mostrando las posibilidades de transformación de los paisajes urbanos en Medellín a través de la relación intercultural (Comparsa, 2015).

Medellín ciudad palenque fue la propuesta con la que la Comparsa se lanzó al mundo de la creación escénica para espacios convencionales donde la danza, el teatro y la música se articularon en un solo escenario, era algo sin duda, nuevo y retador, pues el espacio habitado había sido siempre la calle con un espectador que vibraba al son de los tambores. Dicho montaje trajo consigo diferentes dificultades, se requería de un alto nivel de compromiso y disciplina para ensayar y esto dificultó un poco más, dado que, a opinión, aún estaba muy joven el proceso, no contábamos con profesionales en el tema, los y las profes apenas estábamos iniciando los estudios y gran parte del conocimiento que teníamos en teatro, danza o música fue de forma empírica, y este montaje requería de cierta experticia. Aun así, el proyecto se logró hacer y presentar una única vez en el teatro Lido de Medellín.

Figura 15.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística. Medellín Ciudad Palenque, 2015



En ese año 2015, la Comparsa escribió siete proyectos, entre propuesta de comparsa y teatro callejero, investigación y creación. De estas siete propuestas, tres fueron seleccionadas, incluyendo *Medellín Ciudad Palenque*. Además, como grupo logramos ejecutar una investigación en articulación con la Universidad de Antioquia. Esta propuesta, nombrada *Afrohonda*, buscaba rastrear la llegada de las comunidades afro al barrio, apoyándose en encuestas y otros recursos que permitieran evidenciar las condiciones sociales, económicas y culturales que estas comunidades estaban enfrentando. El interés de la Comparsa por investigar y crear desde el arte en torno a la presencia y los saberes afro surge, en parte, a raíz de nuestra ubicación en el sector 4. Allí, nuevas personas -entre los 11 y 17 años- comenzaron a integrarse a la Comparsa, y era evidente que gran parte de la población afro estaba asentada en ese sector. Nos generaba curiosidad la llegada masiva de las familias, y poco a poco se fue transformando en una responsabilidad ética y política, acompañar esa presencia y reconocerla desde el arte.

> Tenemos una visión más desde mantener y conservar la cultura, pero también desde una acción social, política y educativa. Donde los chicos y las chicas no solo les enseñemos a bailar danza del pacífico, sino que, toda nuestra educación transversalizada que nosotras damos también va muy enfocada a la población afro, a sus costumbres, a sus identidades, a sus raíces, a su cultura como tal (E. A. Goez Henao, comunicación personal, 9 de octubre, 2024).

2.3.2 Propuestas de formación y creación con un enfoque territorial y de género

Entre los años 2016 y 2018, la Comparsa continuó escribiendo y desarrollando proyectos artísticos sin perder la esencia ni su apuesta por los desfiles y el teatro callejero, aunque en menor medida. Al mismo tiempo, comenzó a gestar propuestas formativas que, desde el arte, permitieran crear conciencia y fomentar una mirada crítica sobre el territorio que habitamos, sus inequidades y los derechos de niños, niñas y adolescentes. Una de las iniciativas *Noches de danza desde la ladera* buscaba nombrar cómo la danza abraza la ladera Nororiental convirtiéndose en un motor para el encuentro y la expresión de las emociones. Otra propuesta, *Mujeres stomp*, se formuló con un enfoque de género, y buscaba, desde el arte, propiciar la inclusión de las mujeres en la vida urbana de la ciudad. De igual forma, *Preámbulo de la confusión o significado del dolor* fue una propuesta pensada para acercarse a la comunidad y abrir conversaciones sobre la diversidad sexual, con el objetivo de transformar los discursos de odio que históricamente han rodeado a las comunidades LGTBIQ+ o Disidencias sexuales y de género.

Durante el encuentro para crear la *Espiral del tiempo colectiva*, algunos compañeros, en especial Sebastián y Daniel, recuerdan con felicidad y nostalgia una de las tantas presentaciones en el año 2017, ellos manifiestan que la invitación a participar de un desfile en Amalfi fue toda una aventura, la propuesta que salió en el desfile era la época de los 80, para Sebastián ese día era mágico porque su maquillaje y vestuario sobresalían con los demás artistas y él se sentía grande y poderosa, en palabras de él ¡como una reina!. Otro grato recuerdo fue el diseño y posterior estreno de un nuevo vestuario, era la primera vez que la Comparsa se vestía de faldas tradicionales de la región del Caribe, este nuevo estilo, se da a través de la oportunidad de participar en un proyecto de fortalecimiento y formación artística en la comuna 3, donde teníamos el acompañamiento de un profesor afro quien impartía una formación en danzas del Urabá, afirmando y trazando nuevos horizontes hacia la puesta en escena en espacio convencional.

Figura 16.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2017



En el rastreo documental que se logra hacer de la Comparsa y en los encuentros con el equipo sistematizador, son muy vagos los recuerdos que se tiene del año 2018, solo se registra un proyecto escrito y frente a eventos o hitos importantes hay vacíos enormes, reconociendo que gran parte de los archivos de la Comparsa entre fotos y proyectos se perdieron en el momento en que el dispositivo donde se almacenaba la información se dañó.

En las conversaciones realizadas durante la sistematización, pudimos evidenciar un quiebre generacional que se hizo más evidente en esta etapa del proceso. Quienes habían iniciado este sueño tomaron la decisión de no continuar en la Comparsa, en su mayoría por razones externas al grupo; las dinámicas laborales, académicas y familiares ya no les permitían seguir ensayando ni asumir responsabilidades dentro del colectivo. Frente a esta situación, Alejandra asumió casi en solitario el reto de iniciar una nueva generación, conformada por niños, niñas y adolescentes afrodescendientes que llegaban con mucho interés y altas expectativas de hacer parte del grupo. En este año la Comparsa también es beneficiada por el proyecto de fortalecimiento en formación artística en la comuna 3 a través del Plan de Desarrollo Local y Presupuesto Participativo (PDL y PP) donde tenemos la oportunidad de ser formados por una docente afro, quien anima a Alejandra a continuar la formación de la Comparsa por este camino.

Figura 17.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2018



2.3.3 Tejer vínculos - una pausa necesaria

En el año 2019, la Comparsa comienza a tejer una articulación con la Corporación Ballet Afrocolombiano del Pacífico (Corbafoap), un grupo que nos abre sus puertas enseñándonos sus apuestas éticas y políticas desde la danza y las tradiciones afrodescendientes, conocer este proceso nos llevó a soñar en fortalecer las apuestas de la Comparsa, Corbafoap terminó siendo un gran referente en nuestras apuestas artísticas. Llegamos a compartir diferentes escenarios, incluso algunos compañeros del grupo subían a la Comparsa a compartir sus conocimientos ancestrales desde el baile y la música. También, fuimos invitadas a hacer parte de un desfile de comparsas en Tocancipá; ese desfile, aún lo recuerdan entre risas, pues para muchos fue el más largo de la historia, permaneciendo más de nueve horas bailando y en los zancos. A pesar del cansancio, fue una experiencia enriquecedora que les permitió disfrutar y conocer otros procesos de diferentes ciudades. Sin embargo, ese mismo año la Comparsa atravesó un momento difícil. Alejandra, se sentía cansada y abrumada con el proceso y decidió dar un paso al costado. Su intención era ceder el liderazgo a otra persona del grupo, pero nadie aceptó asumir esa responsabilidad (E. A. Goez Henao, comunicación personal, 9 de octubre, 2024). Esto generó un quiebre profundo en el colectivo. Para muchos significó el fin de un sueño compartido, el cierre de un espacio seguro y lleno de alegría que representaba la Comparsa. Sin alguien que continuara con el liderazgo, la Comparsa cerró sus puertas durante aproximadamente 8 meses a partir de octubre de 2019.

Para el año 2020, la Comparsa seguía en pausa, quizás sin intención clara de retomar el proceso. Alejandra atravesaba un estado de agotamiento profundo, y, siendo coherentes con la idea de que los procesos no son lineales, lo que estaba ocurriendo era un reflejo tangible de lo que implica sostener un proyecto en solitario, especialmente cuando las responsabilidades administrativas recaen casi en su totalidad sobre una sola persona.

Con la llegada de la pandemia del COVID-19, también llegó la preocupación de Alejandra por lo que pudieran estar viviendo los niños, niñas y adolescentes del barrio. La incertidumbre, el encierro y las dificultades económicas hacían urgente buscar formas de acompañamiento. Fue entonces cuando decidió retomar el camino de la Comparsa, esta vez no sola, sino con el apoyo de otras profesoras. En ese momento me convoca nuevamente, ya que también había hecho parte del equipo que tuvo que ausentarse del proceso en 2017. Acepté el llamado, con el deseo de intentar, juntas, retomar el rumbo. Sentíamos que la combinación de nuestros saberes y experiencias podía ser una fusión poderosa para darle un nuevo impulso a la Comparsa.

Así fue como comenzamos a presentarnos a diferentes convocatorias, esta vez con un énfasis claro, procesos de formación orientados a la apropiación del territorio y a la expresión de identidades a través del arte. Fuimos ganadoras de la convocatoria pública de estímulos de la Secretaría de Cultura de Medellín con recursos de la Ley de Espectáculos Públicos (LEP) con la propuesta *Formación artística en el mundo digital.* El proyecto buscaba estimular el conocimiento y la creatividad en tiempos de pandemia, por medio de las artes escénicas, mitigando el estrés emocional y problemas de salud mental que la emergencia sanitaria estaba dejando a su paso (Propuesta Formación artística en el mundo digital, 2020). A pesar de las restricciones, el proyecto se logró ejecutar de forma presencial, tomando todas las precauciones necesarias en aquel momento. Contamos con 6 nichos de formación donde la danza, el teatro, la expresión corporal, la escritura creativa, las artes plásticas y la creación de máscaras nos ayudaron a volver al barrio con una fuerza determinante, esta vez llegamos al sector 2 del barrio La Honda para acompañar y seguir caminando la utopía junto a los niños, niñas y adolescentes.

2.3.4 El poder de reconocernos en el otro/a

Volver al barrio y retomar el proceso implicaba hacer algunos cambios para poder seguir caminando y, sobre todo, para proyectar a largo plazo un sostenimiento real del grupo. Frente a

esto, la Comparsa empieza a incorporar nuevas estrategias, e incluso su intencionalidad se empieza a transformar en la medida en que quienes habitan el barrio ya pertenecen a una generación totalmente nueva.

Ese año, Jhon Jairo Maturana -gran coreógrafo y bailarín afrodescendiente- acepta la invitación de Alejandra para acompañar la Comparsa como profesor de danza. Su trabajo se basa en las danzas tradicionales del pacífico colombiano, rescatando las memorias y las tradiciones de las comunidades afro, una labor que también desarrolla con el grupo Corbafoap.

Con Maturana como profe, el proceso fue creciendo y la participación de las niñas y niños afro aumentó considerablemente. Algo que fuimos evidenciando fue la importancia de los referentes, de poder reconocerse en el otro. En este caso, ver que el profesor de danza es afro generaba en las niñas y los niños confianza e interés por ingresar al grupo. Santiago Arboleda (2011) citando a Smith Córdoba, nos recuerda que la cultura negra permite crear conciencia ancestral siempre y cuando estos aportes provengan de los mismos negros, adquiriendo una consciencia social, cultural y política. Y, en cierta medida, eso era justamente lo que estaba ocurriendo en la Comparsa.

Siendo así, para ese año, el equipo base estaba conformado por tres personas con conocimientos en danza, teatro y formulación de proyectos. En esa medida, dimos un giro significativo en las apuestas de creación de la Comparsa; nos centramos en generar espacios de formación desde el arte y la cultura, y las creaciones empezaron a diseñarse con mayor intención para espacios convencionales. El tradicional desfile de comparsas comenzó a difuminarse con el tiempo, ya no teníamos zanqueros y mucho menos músicos, por lo tanto, debíamos buscar otras estrategias que nos permitieran continuar sin perder de vista la intención principal -acompañar y desarrollar procesos educativos desde el arte en el barrio La Honda.

Ese año logramos estrenar vestuario; era nuestro primer vestuario de danza tradicional del Pacífico colombiano, faldas largas y amarillas que resaltaban la belleza y autenticidad de cada una de las chicas. Fue también la primera vez que nuestras cabezas sostenían un turbante, y lo que esto representaba para ellas era historia, memoria viva del significado que tiene para las comunidades afrodescendientes. Aun así, creo pertinente mencionar que algunas no lo disfrutaban del todo, pues este "trapo", como algunas lo llamaban, generaba incomodidad y extrañeza al verse por primera vez así.

Figura 18.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2020



No solo comenzamos a fortalecer el arte con un énfasis educativo, donde la identidad, la memoria y las resistencias de las comunidades afro empezaban a tener protagonismo; también empezamos a observar con atención la relación que se tejía entre ellas y ellos y el territorio. Esto se evidenciaba en sus formas de comunicarse y de expresar emociones, muchas veces atravesadas por la rabia, la frustración y la intolerancia, al punto de presentarse actos de agresión física y verbal durante los encuentros.

Este panorama sin duda encendió una alerta en nosotras, por lo que empezamos a buscar estrategias y a escribir propuestas que le apostaran a fortalecer la convivencia y el respeto entre todos y todas. No fue algo fácil, sus formas eran retadoras y dominantes, pero con mucho amor, paciencia y arte logramos movilizar esas actitudes hacia acciones más cercanas, propias y sanadoras para ellas y ellos.

Para ese año fuimos ganadoras de dos proyectos que nos permitieron sostener el proceso con buena calidad durante todo el año, beneficiando a 25 niños, niñas y adolescentes afro y a sus familias. Los proyectos seleccionados fueron: *Formación Comunitaria en Artes Escénicas* y *Tejidos de Arte y Cultura para la Reconciliación y Construcción Comunitaria*.

2.3.5 El inicio de una nueva generación

El año 2022 llegó acompañado de muchas felicidades. Pareciera que aquella pausa previa hubiera jugado a favor del proceso; vinieron años prósperos, donde logramos organizar nuestras proyecciones y donde los y las adolescentes le daban un nuevo aire al grupo. Era el inicio de una nueva generación, pero esta vez con aprendizajes ya caminados, y eso sin duda era una gran ventaja.

Para ese momento, llevábamos 12 años de recorrido, y esos años no eran en vano; los aprendizajes eran muchos. Nuestro nivel de creatividad estaba en su punto más alto; tanto así que lográbamos ganarnos de tres a cuatro proyectos al año, lo que nos permitía mantener la estabilidad y continuar el proceso de forma integral. Los chicos y las chicas se mantenían motivados en los encuentros, pues la oferta se iba ampliando y nos veíamos hasta cuatro veces a la semana para ensayar, además los temas que abordábamos eran significativos y de gran interés para cada uno/a.

La Comparsa se ganó tres proyectos de formación y creación que fueron compartidos con la comunidad del barrio La Honda. Familias, amigos y vecinos se acercaron a contemplar el proceso que veníamos cosechando junto a las chicas. Estas propuestas no eran ajenas a las necesidades que venían emergiendo desde el 2021; por el contrario, buscaban darles continuidad para fortalecer un proceso formativo integral e intencional.

Durante el 2022 nos acompañaron tres proyectos, *Sana convivencia para la No-violencia, El pueblo y sus rondas chocoanas, La convivencia se pinta de colores.* Todas estas apuestas estaban encaminadas a generar estrategias desde la danza y el teatro, con el propósito de encontrar alternativas para resolver los conflictos personales y comunitarios que surgían en el territorio, e incluso en espacios más familiares. Es importante decir que muchas de estas tensiones llegaban directamente a los espacios de formación. Las agresiones físicas y verbales iban en aumento, y no se lograba una mediación adecuada. Para nosotras era claro: la Comparsa no podía convertirse en un ring de boxeo, sino más bien en un lugar donde se pudiera dialogar, mover las inconformidades y buscar otros caminos. Al principio fue difícil, pero con el tiempo y la perseverancia, logramos que ellas mismas comenzaran a encontrar nuevas formas de relacionarse y resolver sus diferencias. Recuerdo que, en un ensayo, una de ellas dijo: *"A la Comparsa no venimos a pelear, venimos a distraernos y a estar bien"*, en respuesta a un comentario fuera de lugar. Ese día entendí que algo estaba cambiando. Poco a poco, entre ellas empezaron a establecer límites y a mediar cuando surgía alguna situación difícil.

Figura 19.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2022



Con el proyecto *La convivencia se pinta de colores* realizamos un foro lúdico donde, una vez más, la calle volvió a ser nuestro escenario. La actividad llamó la atención de niños, niñas y vecinos que no dudaron en salir a observar -y algunos incluso se animaron a participar-. En la cancha del barrio, un grupo de adolescentes disfrutaba del encuentro, esta vez a través del juego.

Figura 20.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2022



El proyecto de formación y creación *El pueblo y sus rondas chocoanas* tenía como propósito indagar, junto a las chicas, sobre los juegos callejeros tradicionales del Pacífico colombiano, juegos que muchas veces terminaban en cantos y danzas propias de la cultura afrodescendiente. Durante el proceso nos dimos cuenta de que eran muy pocas las que conocían estas rondas tradicionales. Fue allí donde comprendimos que la mayoría de ellas habían nacido en

Medellín y que su vínculo con la cultura afro era lejano o, en algunos casos, casi inexistente. Esta revelación reforzó aún más nuestro interés por trabajar con ellas las memorias, los saberes y las resistencias de las comunidades afro en contextos urbanos como el nuestro.

Por último -y no menos importante- está la llegada de un compañero que vino a fortalecer el proceso desde las artes audiovisuales. La fotografía se convirtió, para sorpresa de muchas, en un puente muy potente para resignificar las identidades afro. Las chicas amaban la cámara, eran felices cuando el lente las seguía en los ensayos y presentaciones. Julián Zapata se integró con la intención de apoyar el registro audiovisual y el manejo de redes sociales, buscando darle mayor visibilidad al proceso tanto en el barrio como en la ciudad. Su llegada también fue clave para comenzar a construir una memoria visual de la Comparsa, ya que hasta ese momento el archivo fotográfico era muy escaso.

2.3.6 Menstruar: la posibilidad de reconocer nuestro cuerpo

Ese año fue revelador para nosotras como profesoras y lideresas del proceso. Las chicas estaban entrando en una etapa de sus vidas en la que se vuelve fundamental conocer y reconocer el cuerpo, como forma de mitigar los riesgos frente a las violencias basadas en género y la discriminación. La llegada de la menstruación trae consigo cambios físicos y emocionales que es necesario comprender, para no estigmatizarnos ni permitir que otros nos lastimen. Frente a esto, escribimos un proyecto formativo centrado en la menstruación, al que llamamos *Menstruemos,* un espacio de educación menstrual emancipador, en articulación con el colectivo Princesas Menstruantes, quienes aceptaron con entusiasmo unirse al proceso. Fue un espacio profundamente transformador. Representaba la posibilidad de descubrir nuestro cuerpo, ese cuerpo que históricamente nos han enseñado a ignorar, a callar, a avergonzar.

Recuerdo mucho sus rostros en las primeras sesiones; se sentían incómodas, tímidas, incluso molestas al tener que hablar de la menstruación, la vagina, la vulva o los senos. Para muchas, era escandaloso siquiera nombrarlos. Y claro, eso es lo que nos ha enseñado la sociedad, que hablar de estos temas está mal, que es indecente o irrespetuoso. Pero poco a poco fuimos rompiendo esos silencios y dándonos el permiso de mirar, de nombrar, de entendernos desde otro lugar. En cada sesión, sus rostros fueron cambiando, pasaron de la incomodidad al asombro, y luego a la curiosidad. Y con ello, nuestro rostro también se transformaba, esta vez en felicidad, al

confirmar que este espacio lo estábamos necesitando a gritos. Un círculo de mujeres afros y mestizas hablando sobre la diversidad de los cuerpos y la importancia de aceptarnos y respetarnos fue, sin duda, un acto político y liberador.

Este espacio nos permitió romper con algunos de los estereotipos impuestos por una sociedad eurocéntrica y blanca, que insiste en que los "cuerpos perfectos" son aquellos de piel blanca, cabellos lacios y rasgos hegemónicos. En cambio, los cuerpos que no encajan en esos parámetros se nos presentan como causas de vergüenza o como "imperfecciones". Pero allí, entre palabras, risas y silencios compartidos, fuimos reconstruyendo otras formas de vernos y habitarnos.

Al final del taller, las chicas salieron más tranquilas, con una nueva seguridad para seguir hablando e indagando sobre estos temas. Pero esto no se quedó ahí. Para nosotras era fundamental articular los espacios de formación con las estrategias del teatro y la danza, llevar todo ese conocimiento sobre el cuerpo y la menstruación a la escena, al arte, como una manera de seguir formando y tocando otras vidas desde una educación menstrual emancipadora, sensible y creativa.

Es allí donde presentamos una propuesta que se llamó *Roja*. Soñamos en grande, porque merecíamos hacerlo, y el grupo estaba en un nivel de compromiso que nos permitía apostar por proyectos ambiciosos. *Roja* fue una obra en la que fusionamos la danza, el teatro, las artes audiovisuales y la música en un solo escenario. Fue, sin duda, el gran montaje en la historia de la Comparsa. Con *Roja* comprendimos que habíamos crecido, y que nuestras herramientas creativas y disciplinares nos permitían alcanzar este tipo de producciones. Fue una creación colectiva, como todas las propuestas de la Comparsa, pero el nivel de participación de las chicas en este montaje fue especialmente significativo: su curiosidad, su disposición para aportar y para aprender hicieron posible llegar a grandes resultados.

Roja no solo dignificaba los cuerpos de las mujeres menstruantes, aportando elementos para el empoderamiento de los cuerpos femeninos y la resignificación de la menstruación digna y segura (Comparsa, 2023). Entre líneas, también reafirmaba, consolidaba y construía la identidad y seguridad de los cuerpos de las adolescentes afrodescendientes de la Comparsa. Esto fue posible, en parte, gracias al trabajo fotográfico de la obra que permitió que ellas se vieran y se reconocieran como mujeres hermosas y aceptadas.

Figura 21.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2023



Sus facciones, su color de piel y sus cabellos empezaron a convertirse en lugares de poder y enunciación, y dejaron de ser causa de vergüenza. Para nosotras, ver esas reacciones, escuchar cómo se transformaban sus discursos y cómo empezaban a ver en ellas mismas y en sus compañeras lo esencial y único que las hace mujeres con historia -una historia necesaria de conocer- nos generó una felicidad enorme y un sentir de deber cumplido, allí, para nosotras, todo ya estaba logrado. La obra se presentó en diferentes lugares del barrio y la comuna, y fue, sin duda, hasta la fecha, la creación más presentada en la historia de la Comparsa. Además, estrenamos dos diseños de vestuario que hacían ver al grupo grande y poderoso.

Figura 22.
Archivo fotográfico Comparsa Fantasía Artística, 2023



Para ese año, otro de los cambios importantes fue la articulación con un grupo de danza que comenzaba a crecer en el barrio, enfocado en la danza urbana, particularmente en el género exótico, un estilo ampliamente reconocido en las comunidades afro. Esta alianza se dio con el objetivo de presentarnos en un festival de cultura organizado a través del PDL y PP[7], realizado en el Parque de los Deseos. La propuesta se diseñó desde la danza urbana, lo que generó un gran interés entre los y las participantes por incorporar este género al proceso de la Comparsa. Esto implicaba un gran reto, ya que quienes estábamos acompañando los espacios formativos no teníamos conocimiento ni manejo de este estilo. Sin embargo, esta situación abrió la puerta a nuevas articulaciones y alianzas, necesarias para continuar creciendo y diversificando el proceso.

Para cerrar, y retomando una vieja tradición de los inicios de la Comparsa, nos arriesgamos a salir con las chicas y los chicos a compartir, integrarnos y descansar en una finca de recreo. Como grupo, nos merecíamos ese descanso: una recarga de energía necesaria tras todos los logros y fortalezas que habíamos alcanzado hasta el momento. Fue un espacio tranquilo y seguro que ayudó a fortalecer los lazos entre ellos y ellas, y también a consolidarnos aún más como grupo.

2.3.7 Quiebre generacional: un giro natural en los procesos sociales y artísticos

Como Comparsa, siempre hemos buscado que cada año sea mejor que el anterior, que las puertas sigan abiertas y que quienes lleguen al proceso puedan apropiarse, encontrarse y disfrutar allí sin ataduras. Sin embargo, el año 2024 no empezó siendo mágico como los anteriores; fue, por el contrario, un quiebre fuerte para el proceso. Muchas de las chicas se fueron del barrio por diferentes motivos personales; para otras, graduarse del colegio implicaba entrar al mundo laboral, lo que significaba abandonar el proceso; y para algunas, entrar en la adolescencia traía consigo nuevas prioridades.

Un cúmulo de situaciones nos llevó a pasar de tener entre 20 y 25 adolescentes, a tener solo cinco. Esto, sin duda, fue un golpe duro, una gran preocupación, y claramente una alerta. En ese momento no comprendíamos qué estaba pasando. Si veníamos creciendo y fortaleciendo los vínculos, ¿por qué ocurría esto? Pensamos que tal vez algo estábamos haciendo mal, que estábamos

[7] Plan de Desarrollo Local y Presupuesto Participativo (PDLyPP).

fallando. Pero cuando volvimos a la calma, entendimos que nos enfrentábamos a un cambio generacional, un giro natural en los procesos.

Ellas habían ingresado al proceso desde los 9 años, y ahora ya tenían 16 o 17. Sus intereses, responsabilidades y formas de habitar el mundo habían cambiado. Esto no era nuevo para la Comparsa, ya lo habíamos vivido en al menos dos ocasiones anteriores. Hay ciclos, y estos llegan a un punto no para cerrarse, sino para oxigenarse, para permitir que otra generación llegue a la Comparsa quizás con otras apuestas. Y eso no es algo negativo, es en realidad, una nueva posibilidad, una oportunidad de surgir.

Aun así, estos cambios no impidieron que el proceso continuara, ni que la obra *Roja* siguiera su camino. Nos ganamos un proyecto de circulación local que nos permitió llevar la obra a otros lugares de Medellín. Ya no era solo la comuna 3; ahora teníamos la posibilidad de conocer otros procesos y presentar nuestro trabajo ante nuevos públicos. La Corporación Nuestra Gente nos abrió las puertas de su mágico teatro, y allí, bajo las luces cálidas de la casa amarilla, bailamos para un público que cada noche habita ese espacio con sensibilidad y amor. Y como la buena hija que siempre vuelve a casa, decidimos regresar a Luna Sol, la sede social que nos vio crecer como mujeres y artistas. Allí presentamos la obra frente a un público cercano y familiar, entre abrazos, sonrisas, agradecimientos y felicitaciones que llegaron para quedarse en nuestros recuerdos. *Roja* también estuvo presente en Casa Afro, un espacio de reivindicación del saber y del encuentro de comunidades afro e indígenas, allí nos invitaron a exponer la galería de la obra por un mes, momento que nos permitió salir en la pantalla chica hablando del proceso y las acciones de transformación que ha generado la obra en cada una de las participantes.

Como Comparsa, hemos empezado a soñar con dar un nuevo paso, conformarnos como Corporación. Es un anhelo colectivo que queremos construir de manera rigurosa y responsable. El 2024 fue un año para pensarnos, para detenernos a imaginar esa posibilidad con cabeza y corazón. Aún no se ha cumplido, pero confiamos en que muy pronto lo haremos realidad. Queremos ampliar nuestros horizontes sociales, culturales, artísticos y políticos, y continuar caminando como grupo, con más fuerza, autonomía y proyección.

En conclusión, recorrer la memoria de la Comparsa, construida entre varias voces, fue un aliento para el alma. Reconocer la intencionalidad y los principios éticos y políticos que la sostienen es, sin duda, una oportunidad para fortalecer y replantear el camino que se ha venido trazando, así como el que aún está por construirse. La Comparsa nunca ha sido un proceso estático ni rígido; sus

intenciones se moldean según las necesidades del territorio y de quienes la habitan. Sin embargo, mantiene firme su apuesta, el arte como centro de sus intervenciones, con la transformación social y política como pilares fundamentales de su quehacer diario.

2.4 Estrategias artísticas que se resignifican

En el marco del trabajo social y artístico que ha sostenido la Comparsa Fantasía Artística, las estrategias artísticas se han consolidado como herramientas de intervención y empoderamiento colectivo, en la medida en que permiten transformar realidades desde el cuerpo, la emoción y la palabra. En este sentido, entendemos las estrategias artísticas como un conjunto de acciones creativas y pedagógicas orientadas a la construcción de vínculos comunitarios y a la generación de conciencia crítica desde lo simbólico y lo estético.

Diversos autores y procesos han venido nombrando estas prácticas como apuestas de resistencia, pero también como caminos para la construcción de paz. En esta línea, la Comisión de la Verdad (2022) comprende la estrategia cultural y artística "como proceso necesario para el reconocimiento de las dimensiones éticas y estéticas de las comunidades" (párr. 3), apuntando a las transformaciones estructurales, institucionales y culturales que requiere el país para una paz duradera. Esta estrategia, permite adentrarse en las formas simbólicas que las comunidades han creado para denunciar y dignificar las múltiples violencias sufridas, posibilitando que desde lo artístico "estos cuerpos sean escuchados y observados".

Estas apuestas dialogan profundamente con las estrategias teatrales desarrolladas por Augusto Boal, en especial el *Teatro del Oprimido*, que se nutre de técnicas del teatro popular como los rituales y las máscaras. Boal propone el teatro como una herramienta política y pedagógica, cuyo propósito es evidenciar los mecanismos de opresión presentes en la vida cotidiana. Como él afirma: "El teatro popular consiste en revelar las superestructuras, los rituales que cosifican todas las relaciones humanas y las máscaras de comportamiento social" (Boal, 1989, p. 57). Desde esta mirada, sus metodologías invitan a que las personas oprimidas dejen de ser espectadoras pasivas y se conviertan en *"especta-actores"*, sujetos activos que pueden intervenir en la escena para "ensayar su liberación". Por lo tanto, el teatro ha sido para Boal una estrategia creativa y transformadora a nivel latinoamericano para adentrarnos a generar procesos pedagógicos y emancipadores en los pueblos oprimidos.

Ahora, las estrategias artísticas que acompañaron o acompañan a la Comparsa van mutando y esto sucede por muchos factores, en primer lugar por el conocimiento que las y los profesores pueden compartir con el proceso, así pues, se inicia como hemos nombrado en apartados anteriores, con danza, música y teatro, pero también mutan por los intereses de los y las integrantes del grupo; por ejemplo, Alejandra Goez recuerda que un gran reto ha sido buscar estrategias de interés para las personas que llegaban a los encuentros, pensar qué y cómo hacer para que se enamoren del proceso (Alejandra Goez, comunicación personal, 9 de octubre, 2024).

En este sentido, las estrategias artísticas que la Comparsa ha implementado en los últimos 10 años, se han centrado en la danza-teatro como estrategia transversal que ha posibilitado prácticas de resistencia cultural, de esta se desprenden estrategias emergentes que acompañan y nutren el proceso creativo, social y político: hablamos de la creación colectiva y de la exploración corporal, estrategias que nos han acompañado en los procesos de formación y creación, además, y en los últimos 2 años, encontramos en la música y la fotografía otras formas de encontrarnos y reafirmar las identidades y resistencias de los y las adolescentes afrodescendientes.

Estas estrategias no sólo responden a una intención estética, sino que operan como prácticas políticas que abren espacio para el cuestionamiento de las violencias estructurales que atraviesan a jóvenes afrodescendientes en los barrios populares. Así, el arte se convierte en un lenguaje de denuncia, memoria y posibilidad, donde el cuerpo expresa lo que muchas veces ha sido silenciado, y donde el acto creativo es también un acto de resistencia.

Por lo tanto, creemos que las estrategias artísticas de la Comparsa Fantasía Artística han adoptado un enfoque territorial e interseccional, entendiendo este enfoque desde los aportes de Mara Viveros Vigoya (2023) quien plantea en la interseccionalidad un valioso análisis de las luchas contra la dominación social, en especial en los cuerpos racializados. Esto se evidencia en la manera en que, con el paso de los años, estas estrategias se han transformado para responder tanto a las dinámicas del territorio como a las necesidades de los y las participantes del proceso.

Como se mencionó en el apartado sobre la reconstrucción de la Comparsa, es con la llegada de población afrodescendiente al proceso -principalmente adolescentes provenientes del mismo barrio La Honda, ubicado en el sector 4-, que las estrategias artísticas empiezan a tomar otro rumbo. Comenzamos a enfocar las creaciones desde una perspectiva afrodiaspórica, fortaleciendo el trabajo con la danza-teatro, la música y el lenguaje de la fotografía, posicionando las estrategias artísticas como un espacio de resistencia y empoderamiento permitiendo que las comunidades

puedan ser escuchadas y observadas a través del arte. Así, el cuerpo, el ritmo, la imagen y la voz se convirtieron en herramientas para la denuncia, el reconocimiento y la afirmación de lo afro, en diálogo permanente con el territorio y sus múltiples opresiones.

La noción de estrategia artística, como se evidencia a través de los referentes mencionados, emerge, por tanto, como un poderoso dispositivo para la transformación social y la construcción de paz en contextos marcados por la violencia y la exclusión. Tanto la visión de la Comisión de la Verdad, las apuestas de Augusto Boal y las estrategias de la Comparsa Fantasía Artística coinciden en la idea de que el arte y la cultura pueden servir como puente para el reconocimiento de las dimensiones éticas y estéticas de las comunidades.

2.4.1 La Danza teatro como estrategia transversal

La danza y el teatro han sido, sin duda, las estrategias transversales que han acompañado el proceso social y artístico de la Comparsa en el barrio. En particular, la danza ha tenido una fuerza notable, ha permitido que participantes de distintas generaciones se encuentren desde el movimiento y el ritmo para cuestionar, reivindicar y expresar las desigualdades estructurales que atraviesan sus vidas en la periferia de la ciudad.

A través de la danza hemos aprendido a conversar desde los silencios incómodos, a comunicarnos con los cuerpos cuando aún no florecen las palabras. Este proceso nos ha demostrado que, al inicio, muchos de los y las jóvenes llegan tímidos, con dificultad para expresar lo que sienten o lo que consideran injusto. Llegan al encuentro con el deseo de bailar, de moverse sin tener que hablar. Y en ese gesto de respeto y escucha, dejamos que sus cuerpos sean los primeros en hablar. Con el tiempo, esos cuerpos se vuelven voz, y esas voces aprenden a gritar, a proponer, a cuestionar, incluso a manifestar desacuerdos con nosotras mismas. Es ahí donde la palabra toma fuerza, porque ya ha sido transitada por la emoción y el pensamiento que primero pasaron por el cuerpo.

Por eso afirmamos que la danza y el teatro no solo nos han permitido estar en el territorio, sino que han sido los motores que nos sostienen y nos dan sentido para seguir creando, acompañando y transformando. En este camino, resulta fundamental traer el pensamiento de Delia Zapata Olivella, referente clave de la danza afrodescendiente en Colombia. Para Zapata, la danza es un vehículo de transmisión y reivindicación de las raíces africanas y la experiencia

afrocolombiana, desafiando las narrativas hegemónicas que históricamente han intentado silenciar estas identidades (Castillo, 2020). En este contexto, la danza deja de ser entretenimiento y se convierte en un acto político de resistencia y dignificación de la memoria, el cuerpo y el conocimiento afro.

De forma similar, Teófilo Pontes apostó por llevar la academia a las luchas de las comunidades afro, haciendo de la danza un escenario de visibilización y resistencia. Fue el pionero en llevar al escenario los ritmos del pacífico colombiano como una acción para visibilizar la cultura que ha permitido resistir, a través del movimiento, las diversas formas de violencia de clase y opresión. Al poner la danza en un escenario político y social, Pontes contribuyó significativamente a fortalecer la identidad y la lucha de las comunidades afrodescendientes (Birenbaum-Quintero, 2020). En sintonía con estas apuestas, para nosotras la danza ha sido el motor principal para encontrarnos desde la diferencia y la resistencia, pero también para visibilizar los nuevos ritmos, lenguajes y saberes de las juventudes afrodescendientes en escenarios sociales y académicos.

Por consiguiente, desde un contexto cercano y contemporáneo, consideramos valioso traer las apuestas culturales y políticas de Rafael Palacios, director y fundador de Sankofa[8], donde su "propuesta coreográfica traza, a través del cuerpo danzante una geografía cultural afrodiaspórica" (Gómez et al., 2024, p. 1); se reivindica en sus creaciones de danza afro contemporánea una poética y política antirracistas construida en una práctica dancística, donde la música aviva los conocimientos situados de los bailarines que integran la agrupación. Para la compañía, la danza se ha convertido en un espacio seguro porque les ha permitido construir discursos políticos que se transmiten creando espacios de auto representación y auto enunciación en un país donde prevalece una posición social de subordinación que no permite avanzar y ocupar los lugares de poder que han sido silenciados y negados a las comunidades afrodescendientes.

En ese camino de construir lugares seguros, la Comparsa se ha constituido como un espacio de esparcimiento y encuentro para los y las adolescentes, un lugar donde se han permitido expresarse y ser desde sus propias apuestas. Desde el año 2023, se viene consolidando un nuevo género de danza urbana dentro de la Comparsa, género que nace en Quibdó y que llega a la Honda específicamente por los y las jóvenes que migran a Medellín, especialmente al sector 4; hablamos específicamente del exótico y el afro dance, movimientos corporales urbanos que emergen con

[8] Compañía de danza afro contemporánea de Medellín.

fuerza en las expresiones juveniles afrodescendientes. Este género de danza ha permitido que ellos y ellas se apropien aún más de la Comparsa y del territorio; sus movimientos rápidos y fuertes configuran todo un lenguaje juvenil, donde entrelazan el teatro y el movimiento para contar las historias que los habita, para denunciar y exigir sus lugares en la sociedad. A través de apuestas en escena desde el exótico[9] y el afro dance[10], los y las adolescentes narran sus historias de opresión, pero también de liberación.

Estas iniciativas nacen de ellos y ellas, son quienes llegan con propuestas y quienes se han convertido en profesores para enseñar a sus demás compañeros y compañeras en los espacios de formación. Nosotras simplemente acompañamos, facilitamos y sostenemos un lugar seguro donde puedan crear y expresar sus apuestas ético-políticas.

Por último, en la Comparsa, el teatro se ha sostenido principalmente por las apuestas de Augusto Boal, cuyas estrategias ya han sido abordadas en apartados anteriores. No obstante, es importante resaltar que para nosotras la danza y el teatro no se entienden por separado. Lo que nos define es precisamente su hibridación: una práctica que articula lo dancístico y lo teatral de forma orgánica. Bailamos mientras hacemos teatro, y hacemos teatro mientras bailamos. Esta fusión es lo que da potencia y singularidad a nuestras propuestas artísticas.

2.4.2 La exploración corporal y la creación colectiva

Retomando lo expuesto en apartados anteriores, es fundamental dimensionar que el arte ha sido la estrategia central que nos ha permitido llegar y sostenernos con el tiempo en el barrio La Honda. Por lo tanto, la exploración corporal y la creación colectiva se han constituido en estrategias emergentes de nuestros encuentros formativos. Para los y las adolescentes que participan de la Comparsa, el movimiento, la danza, y la expresión a través del cuerpo han sido esenciales como formas de comunicación y construcción de relaciones. El lenguaje no verbal, el lenguaje del cuerpo, les ha permitido reconocerse como jóvenes capaces de cuestionar, reflexionar y crear a partir de sus propios sentires, fortaleciendo así su agencia, su identidad y su vínculo con el territorio.

[9] También conocido como “baile exótico” es un género urbano del pacífico colombiano, específicamente de Quibdó. Es una expresión artística y política de los jóvenes de la región.

[10] El afro dance es una danza tradicional africana que se fusiona con propuestas contemporáneas, se caracteriza por movimientos rápidos y fluidos con un ritmo marcado en caderas, piernas y brazos.

En ese sentido, la exploración corporal a través del juego se ha convertido en el aliado fundamental en el proceso de aprendizaje de la Comparsa. No hablamos de una exploración corporal meramente técnica, sino de una exploración intencionada y contextualizada, que nos ha permitido, desde la diversión, reconocer los olores, los sonidos y las texturas del barrio.

Al explorar con el cuerpo, ponemos en diálogo todos nuestros sentidos, lo que nos permite comprender los ritmos del territorio, ritmos y sentidos que luego son llevados a la palabra para reflexionar y transformarse en creación. Una creación que se expresa a través de lenguajes estéticos y que nos permite narrarle a la comunidad cómo el barrio nos habita, o como las diferentes violencias de género y las violencias estructurales atraviesan los cuerpos de los y las jóvenes.

Frente a esto, la Comparsa siempre ha fundamentado sus metodologías en el pensamiento de dos autores esenciales para la creación artística y social, en este caso hablamos de Enrique Buenaventura y Augusto Boal (autor que hemos nombrado en apartados anteriores), ambos comparten una visión en la que el arte, especialmente el teatro, se convierte en un puente para el trabajo social y comunitario. Estas apuestas dialogan profundamente con las ideas de Paulo Freire, quien, ha sido guía clave para comprender la educación como un acto de amor, consciencia crítica y transformación social.

Algo que empieza a tomar fuerza y a fundamentarse como estrategia emergente en el que hacer de la Comparsa es la *creación colectiva*, entendida y profundizada a partir del autor Enrique Buenaventura. Desde una mirada propia de las artes escénicas, Buenaventura -director, dramaturgo y poeta colombiano- concibe la creación colectiva como un proceso de participación activa y dialógica de todos y todas quienes integran la creación.

La creación colectiva, en ese sentido, se convierte en un aprendizaje constante basado en el hacer y en un intercambio de saberes, donde cada participante puede nombrar, cuestionar y resignificar los espacios de formación. Esto ha permitido que, en la Comparsa, los y las adolescentes encuentren en la palabra y en el cuerpo la fuerza necesaria para resistir a las diversas violencias que viven como mujeres y hombres afrodescendientes en una ciudad que, muchas veces, niega su derecho a ser y estar. Así mismo, para Buenaventura, la creación no puede ser un acto aislado ni individual, debe tener un sentido social y partir del conocimiento profundo de las realidades del país. Desde esta perspectiva, la creación colectiva no se sostiene en una sola voz, sino que emerge de la apropiación consciente de cada participante, tejiendo múltiples voces para poner en escena obras con un profundo sentido social y político (Cardona Garzón, 2009).

El arte es necesariamente político, y resistir desde allí es una apuesta fundamental para la Comparsa. Danzar o representar una situación real se convierte en una de las formas más honestas y poéticas que tiene el ser humano para generar consciencia frente a un poder dominante. Esta dominación ha llegado incluso a coartar las creaciones escénicas, imponiendo qué se debe o no contar en el teatro y en otras expresiones artísticas.

En este contexto, resulta importante articular los postulados de Augusto Boal (1989) –teatro del oprimido- con las resistencias culturales de las comunidades afrodescendientes. Santiago Arboleda Quiñonez (2011) señala como la clase dominante ha buscado homogenizar las prácticas culturales, imponiendo criterios de validación que niegan el carácter simbólico de manifestaciones como los alabaos, las danzas y la música de ascendencia africana. Bajo esta lógica racista, dichas prácticas son invisibilizadas como formas legítimas de arte y cultura.

Frente a esto, Boal (2018) plantea en el teatro del oprimido una metodología en la que los "especta-actores" asumen un rol activo, no solo representan situaciones de opresión, sino que también reflexionan críticamente sobre ellas y buscan alternativas de transformación. Así, el teatro se convierte en un espacio de liberación donde las comunidades pueden reconocer las estructuras de dominación que las afectan y construir colectivamente estrategias de resistencia.

Frente a esto, la Comparsa retoma estas estrategias para plasmar en sus creaciones y estéticas los distintos actos de opresión que atraviesan los cuerpos de mujeres y hombres afrodescendientes, violencias que se expresan en estereotipos, racismo y clasismo. De este modo, los y las participantes reconocen su realidad y la llevan al cuerpo, a través de la danza y el teatro, como formas de cuestionamiento y resistencia frente a la homogenización del cuerpo, el pensamiento y las prácticas culturales de las comunidades afrodescendientes.

El proceso de formación, creación y proyección de la Comparsa, en constante transformación y enraizamiento, nos permite evidenciar los alcances que ha tenido a lo largo de estos años. *Medellín Ciudad Palenque* (2015), *El pueblo y sus rondas Chocoanas* (2022), *Menstruantes* y *Roja* (2023) son obras de creación colectiva que han logrado despertar en los y las adolescentes una sensibilidad frente al mundo, frente a aquello que les rodea y les construye como sujetos colectivos. Al mismo tiempo, en la proyección de estas creaciones, quienes hacen de espectadores, se han vinculado al proceso y han despertado un interés por aprender, crear y fortalecer sus identidades.

A lo largo de este camino, la Comparsa ha sostenido con firmeza la creación colectiva, la exploración corporal, la danza-teatro y la conciencia crítica como pilares fundamentales de sus procesos. Además, sus acciones han trascendido el ámbito artístico, generando vínculos con diversas culturas y aportando así a la construcción de una cultura de paz en el territorio.

2.4.3 Lenguaje fotográfico y sonoro

La fotografía y la música han sido estrategias artísticas que se han ido consolidando desde el año 2022, la música en especial ha sido una apuesta hacia dos caminos, principalmente en los espacios de formación y creación el docente y coreógrafo John Jairo Maturana, siempre ha procurado compartir con las y los adolescentes la música tradicional del pacífico colombiano, un compartir de ritmos, pero también de historia y lo que representa para las comunidades afrodescendientes.

Parte de reconocer la variedad de instrumentos musicales y los sonidos que allí nacen, pero también se busca compartir las composiciones y las cantadoras de las regiones del pacífico. En cada letra de las canciones y en cada golpe de la tambora Maturana nos invita a sentir las raíces de la cultura afrodiaspórica y conectarla con las raíces corporales, sentir la vibración en nuestros cuerpos para mover y danzar al ritmo del guazá y de la marimba. Como Comparsa no generamos espacios de aprendizaje en términos de tocar instrumentos, pero si buscamos desde las canciones ya existentes y canciones inéditas para nuestras obras, creadas por la cantautora y amiga Dilma Mosquera, compartir con ellas lo rítmico y sonoro del pacifico, por otro lado, siempre buscamos contar con chirimías chocoanas en las proyecciones.

Además, a partir de lo sonoro, venimos reconociendo artistas afros como Robe L Ninho, Canalón de Timbiquí, Plu con Pla, Herencia de Timbiquí, entre otros, que en cada letra de sus canciones nos invitan a reconocer la potencia de los cabellos afro, a dar una mirada a la historia no contada sobre la esclavización y sobre todo a un reconocimiento como comunidad afrodiaspórica, por medio de esta estrategia buscamos que ellas y ellos empiecen a encontrar y reconocer otros referentes musicales que cuestionan el arte hegemónico y al mismo tiempo reivindican el arte y la cultura africana.

Ahora, la fotografía es una estrategia aún muy tímida pero poderosa en el proceso de la Comparsa, la fotografía dentro de los procesos de creación ha buscado cumplir dos objetivos, uno

intencionado y el otro fue emergiendo sin pretensión alguna, pero que sin duda fue el que más aprendizajes nos ha dejado. Esta estrategia artística empieza a hacer implementada en la Comparsa gracias a Julián Zapata, quien se suma al equipo como parte clave y esencial en el registro visual de los procesos de formación de la Comparsa, con una intención clara, ampliar la visibilidad de lo que hacemos desde la creación de contenidos digitales para las redes sociales y para consolidar de manera ordenada y profesional una memoria fotográfica del proceso.

Diferentes proyectos, tales como, *Formación artística en el mundo digital* (2020), *Formación comunitaria en artes escénicas* y *Tejidos de arte y cultura para la reconciliación y construcción comunitaria* (2021), *Sana convivencia para la No- violencia* y *La sana convivencia se pinta de colores* (2022) y *Roja* (2023) logran consolidar una memoria visual que permite narrar una historia de lo que venimos construyendo en el territorio con énfasis en las prácticas de resistencia cultural e identidades afrodescendientes; la fotografía y los vídeos nos han permitido políticamente documentar el proceso que ha logrado aportar a las subjetividades políticas de los y las adolescentes del grupo.

En ese sentido, nos pensamos un ensamble con la obra *Roja*, donde fusionamos la música, la danza, el teatro y la fotografía en una misma creación escénica para cuestionar, dignificar y educar para transformar paradigmas y tabúes menstruales. Allí la imagen tomó mucha fuerza, decidimos hacer unas fotografías de retrato de las adolescentes del grupo, fotografías que serían expuestas en la galería de la obra, para ello, se dejó la invitación abierta a quienes desearan participar, pues sabíamos que no les gustaban las fotos; para ellas, en ese entonces, sus rasgos físicos, su color de piel y cabello habían sido el centro de burlas y discriminación en espacios escolares, familiares, pero también en comentarios entre ellas; las burlas y comentarios racistas y discriminadores llegaron a un punto que ellas se habían creído todo lo que se decía sobre sus cuerpos, instalando quizás, una belleza hegemónica y colonial en sus imaginarios e idealizaciones.

Ese pensamiento hegemónico instalado sobre la belleza en los cuerpos de las adolescentes, no solo nos ocurre en nuestros espacios de formación. En Argentina existe un colectivo antirracista llamado Identidad Marrón, este nace en 2019 y busca desde las estéticas propias de las mujeres indígenas reivindicar el color de la piel, los rasgos y la ancestralidad como identidad política, en 2023 junto con la fotógrafa Alejandra López, se crea un ensayo fotográfico donde se busca por medio del retrato combatir la negación, la invisibilización del racismo y la idea sesgada de que la belleza argentina solo es blanca y europea (Centro Cultural Borges, 2023).

En este caso, el ensayo fotográfico les permitió y les permite visibilizar y cuestionar los cánones de belleza europeos, pero también encontrar en la fotografía identidades propias y políticas. Para la Comparsa, lejos de imaginar lo que podía suceder, la fotografía fue la estrategia para que ellas empezaran a transformar sus narrativas con relación a sus cuerpos.

Ese día, captamos el rostro de seis de ellas, que con algo de timidez lograron disponer de su presencia y autenticidad en cada clic que se hacía. Una vez las fotografías se imprimieron y se les socializó el trabajo a las chicas, la reacción de ellas y del grupo en general se transformó a una admiración de sus propias bellezas, de sus colores, formas y texturas que las caracteriza, ver como sus rostros y discursos empezaron a transformarse por un reconocimiento y admiración de ellas mismas y de sus compañeras, fue el aprendizaje más hermoso que he presenciado en el proceso. Nosotras como profesoras habíamos generado otros espacios para conversar sobre las formas despectivas en las que se dirigían hacia sus compañeras, pero también hacia ellas mismas, al parecer nada nos funcionaba y la fotografía logró el giro que hace rato veníamos buscando, para ellas, verse, reconocerse desde la imagen propia les permitió reafirmar sus identidades.

Es así como, estas dos estrategias artísticas han venido caminando en poco tiempo, pero con mucho poder en las acciones que se tejen en colectivo, vamos encontrando lenguajes cercanos que puedan hacer clic con sus apuestas juveniles y con la clara intención de acompañar y transformar imaginarios hegemónicos y violentos hacia el cuerpo de las y los jóvenes del barrio.

2.5 Encontrar-nos: Diálogos entre generaciones y referentes que dan sentido al proceso

“Todo acto educativo es un acto político”

Paulo Freire

La Comparsa Fantasía Artística, en su proceso de transformación a lo largo de estos años de trayectoria, ha venido consolidando sus intenciones, temáticas y sentidos a través de las creaciones escénicas y los espacios de formación. En ese camino, han emergido referentes que acompañan sus apuestas desde el arte, algunos de manera transitoria y otros que, por su profundidad y conexión con el hacer cotidiano, se han arraigado con fuerza, dejando huella en las prácticas y en la manera de habitar el territorio.

Este apartado tiene como finalidad nombrar y reconocer esos referentes, entendiendo que no solo han aportado a la construcción conceptual de la Comparsa, sino que también han nutrido

sus acciones con una mirada crítica, sensible y comprometida con la transformación social. Reconocer estos referentes es también reconocer que nuestras acciones en el territorio tienen un por qué y un para qué, y que esos sentidos se tejen con cada generación que ha hecho parte de la Comparsa. Son ellas y ellos quienes han permitido que nuestras ideas se fortalezcan, se cuestionen y se reinventen continuamente.

Ha sido el tiempo quien nos ha enseñado el valor de la experiencia y el profundo sentido que tiene este espacio social y artístico en el barrio. Por eso, a lo largo de esta sistematización, consideramos fundamental nombrar los giros y transformaciones que hemos logrado identificar en la Comparsa, giros que han sido necesarios y posibles gracias a quienes la han integrado en diferentes momentos. Aquella primera intuición que dio origen al proceso se ha ido nutriendo de teoría, experiencia y colectividad, permitiéndonos caminar con mayor claridad hacia una propuesta artística crítica, liberadora y profundamente arraigada en el territorio.

En sus primeros años y por consiguiente la primera generación de la Comparsa, trajo consigo obras que se creaban desde acciones más empíricas, sus fuentes de inspiración estaban basadas en cuentos míticos y fantasiosos. Sin embargo, incluso en esos momentos iniciales, entre líneas ya se evidenciaba un profundo sentido político e intencional, marcado por la mirada de quienes escribían y acompañaban las propuestas de creación. En aquel entonces, cuando el lugar de las comparsas era fuerte en la ciudad y se contaba con espacios importantes como la Feria de las Flores o el tradicional desfile de Mitos y Leyendas, el gran anhelo era participar de estos eventos. Eran escenarios para recorrer las calles de Medellín con arte, en compañía de otras comparsas y mostrar la creatividad del barrio a un público masivo. Por ello, gran parte de las propuestas se centraron en contar historias de fantasía, donde los colores vibrantes y los personajes míticos tenían un gran protagonismo.

Aun así, algunas de esas creaciones sostenían -en menor medida y muchas veces de forma no del todo consciente- un sentido político. Por ejemplo, el preguntarse por las tradiciones familiares en Santa Elena, sus condiciones económicas, sociales y culturales y la importancia de preservar la memoria y las enseñanzas que dejan los abuelos y abuelas en las familias campesinas, así mismo, cuestionar y reflexionar el cuidado del medio ambiente en medio de los desfiles en Mitos y Leyendas. Estas propuestas estaban pensadas como espectáculos de calle capaces de captar la atención del espectador. Sus referentes se alimentaban de cuentos e historias tradicionales, muchas veces contadas por los abuelos/as. Obras como *El Duende*, *Fantasía en verano* o *Santa*

Elena florece, un pueblo diverso, presentadas en 2015, fueron quizás las últimas escritas para ese tipo de eventos, marcando el cierre de una etapa creativa basada en lo mítico y dando paso a una nueva apuesta; la creación con sentido social, político y formativo.

La primera generación que acompañó este proceso estaba conformada por jóvenes entre los 18 y 25 años, habitantes de diferentes sectores del barrio. Las últimas personas de ese grupo salieron de la Comparsa entre los años 2017 y 2018. Para entonces, ya venían habitando el proceso adolescentes y jóvenes entre los 16 y 20 años, muchos de ellos con orientaciones sexuales diversas. En algún momento, las personas externas al proceso decían, de forma despectiva, que la Comparsa "recibía a los gays y lesbianas del barrio". Sin embargo, esos comentarios no afectaron ni al proceso ni a quienes lo habitaban. Por el contrario, muchas veces, ellos y ellas respondían con orgullo: "sí, esta comparsa es de maricas y lesbianas", honrando su orientación sexual y su libre expresión.

Al rastrear el archivo de la Comparsa y conversar con integrantes del grupo, se hace evidente que esta segunda generación estuvo conformada, en su mayoría, por hombres y mujeres homosexuales. Esto también se reflejaba en sus propuestas artísticas y estéticas. Por ejemplo, los vestuarios eran más elegantes, con brillos, influencias drag, y una apuesta clara por la teatralidad. Así lo percibe David Valdivieso, quien fue integrante y también tuvo, en algún momento, una mirada más externa sobre el proceso.

Las estéticas han variado según las generaciones, y esto se nota tanto en los vestuarios como en las temáticas que se abordan. Para nosotras, esto es motivo de alegría, porque demuestra que las personas que han pasado por la Comparsa han sido escuchadas, valoradas y, dentro de nuestras posibilidades, hemos intentado que encuentren en este espacio un lugar legítimo de enunciación en la ciudad y en la sociedad. En esa época, la Comparsa les ofreció un espacio seguro para aprender, ser y expresarse. Sebastián describe su paso por la Comparsa de la siguiente manera:

> La realidad es que la comparsa fue un antes y un después en la vida de cada persona, pienso yo, porque eso dio el inicio hacer lo que uno es, digámoslo así, por ejemplo, a mí desde lo personal, la comparsa me sirvió para dejar miedos atrás, aprender a hablar en público, a tratar gente, a bailar, que me ha servido mucho porque yo a veces me dedico a lo artístico. (S. Muñoz, comunicación personal, 4 de octubre, 2024).

Frente a esto, considero valioso resaltar que los referentes que emergen en esta segunda generación nacen de sus propias iniciativas, tomando como fuente principal sus historias de vida,

experiencias y vivencias personales. En especial, la orientación sexual fue un referente fundamental en la construcción de identidades y en las apuestas artísticas que se llevaron a la escena.

Durante las conversaciones en los espacios de reconstrucción de la trayectoria de la Comparsa, no se identificó la influencia directa de autores académicos en sus creaciones; por el contrario, sus propuestas nacían de una apuesta más intuitiva, profundamente enraizada en los saberes populares y las experiencias que cada uno y una traía consigo.

Aun así, el pedagogo Paulo Freire se convirtió en un referente fundamental para el proceso de la Comparsa, especialmente en el 2021, cuando la Comparsa empieza a ser habitada por una tercera generación, donde el trabajo con las y los adolescentes afro está mediada por acciones centradas en la formación artística como eje transformador. Su pensamiento ha ido permeando progresivamente las ideas y propuestas que se tejen entre el equipo de profesoras y profesores que acompañamos la Comparsa.

Desde su enfoque de educación popular, Freire (2006) nos permite comprender la educación como un acto de amor, dignidad y transformación social. Bajo esta mirada, la formación que sembramos en la Comparsa se convierte en un espacio donde las y los participantes exploran e indagan por iniciativa propia, reconociéndose como sujetos con derecho al conocimiento, a la palabra y a la creación. Derecho que como jóvenes afrodescendientes les ha negado el racismo, el clasismo y las demás formas de exclusión; esta perspectiva nos ha permitido resignificar el lugar de las comunidades afrodescendientes, en tanto portadoras y creadoras de saberes.

La pedagogía crítica Freireana nos ha ayudado a concientizar nuestras prácticas, integrando en las propuestas de formación y creación artística, la voz de los y las adolescentes como un acto de liberación, de enunciación política y de construcción de paz desde el territorio. Muchos de los y las adolescentes que integran la Comparsa provienen del Chocó, del Pacífico colombiano, y han tenido que reconfigurar sus identidades y prácticas culturales en medio de un contexto urbano atravesado por el racismo estructural, la desigualdad y la violencia simbólica. Ante esto, el arte se convierte en un espacio donde pueden reconstruir sus memorias, nombrar sus vivencias y resistir las lógicas que intentan silenciar sus voces. En palabras de Paulo Freire: “La esperanza radical implica luchar por la preservación de la identidad cultural en la tensión entre el contexto que nos acoge y el que hemos dejado atrás. No se trata de nostalgia, sino de dignidad” (Freire, 2011, p. 51). Esto nos permite reafirmar que nuestras estrategias artísticas no buscan reemplazar lo que se ha

perdido, sino recuperar lo que aún vive en la memoria, en el cuerpo y en los saberes de los y las jóvenes que hacen parte de este proceso.

Por ello, nuestras apuestas siempre están orientadas a tejer relaciones significativas con el territorio, con el entorno inmediato de quienes participan, y a promover vínculos entre pares a través del arte. Allí, desde sus experiencias, pueden expresar, crear y reflexionar con una mirada crítica, transformando no solo sus realidades personales, sino también colectivas.

3. Capítulo 3. Experiencias y aprendizajes de los y las adolescentes afrodescendientes integrantes de la Comparsa Fantasía Artística.

Para la Comparsa, los y las jóvenes han sido fundamentales en todo el proceso. Su participación no se concibe desde una lógica extractivista, sino desde un vínculo afectivo y formativo donde el conocimiento mutuo y el acompañamiento son esenciales. Nos interesa que puedan vibrar con lo que compartimos y aprendemos colectivamente día a día. No los vemos simplemente como bailarines, vemos en ellas y ellos la esperanza de que se enamoren del proceso y del arte para encontrar desde allí acciones profundas de transformación social y personal.

Así mismo, como lo nombrábamos en apartados anteriores, la Comparsa y sus integrantes encarnan el principio del Ubuntu: *yo soy porque nosotros somos*. En ese sentido, indagar por las experiencias, saberes y sentires de cada uno y cada una resulta fundamental para esta sistematización. Es importante nombrar que este capítulo busca situar de manera protagónica las voces de los y las adolescentes que han hecho parte del proceso desde el año 2019. No fue posible contactar a todas las personas que participaron entre 2015 y 2018, aunque contamos con tres voces de ese periodo que enriquecen esta reflexión. En los dos apartados que componen este capítulo, buscaremos recuperar las experiencias y aprendizajes que han generado las estrategias artísticas en torno a las prácticas de resistencia cultural de adolescentes afrodescendientes que integran la Comparsa Fantasía Artística.

3.1. Habitar-nos en la experiencia

“La Comparsa ha significado mucho para mí, porque cuando uno se estresa y ese día hay clase de baile, pues uno va y se desestresa, aprende, lo sacan a una a bailar a distintas partes, a conocer gente y eso es lo que más me gusta”

(B. Mosquera, comunicación personal, 25 de enero, 2025)

Los diferentes espacios de formación y creación que hemos recorrido nos ha llevado a reconstruir la memoria identitaria de los pueblos ancestrales afrocolombianos desde la colectividad, la danza, la música, el teatro y la investigación, lo que ha permitido resistir al silenciamiento que por años se ha impuesto en los cuerpos de los y las jóvenes afrodescendientes,

quienes vienen participando y formándose en la Comparsa, donde en red aportamos elementos éticos, reflexivos y políticos, logrando humanizar y reconocer los conflictos que nuestros cuerpos han vivido (Comparsa, 2023).

Las estrategias artísticas desde la danza, el teatro, la música y la fotografía han aportado a la construcción de identidades de los y las adolescentes que hacen parte del proceso, en cada encuentro, cada acción intencionada que tejemos desde el arte es una semilla que sigue aportando a que cada adolescente encuentre sus raíces, sus formas y posturas con respecto a su lugar de enunciación personal y colectivo.

En apartados anteriores hemos ido mostrando como la Comparsa comienza a ser habitada por adolescentes afrodescendientes, algunos nacidos en Medellín y otros provenientes del Urabá y del Chocó. En ese sentido, y según sus propias palabras, el interés de ingresar a la Comparsa se sustenta en los referentes afro que empiezan a reconocer dentro del espacio de formación. Para Britney Mosquera, por ejemplo, ver que el profesor y varias integrantes del grupo eran personas con su mismo color de piel fue algo que la animó a participar. A sus 9 años, Britney sentía empatía y pertenencia en ese espacio, pues había otras personas como ella. Por eso, las expresiones de identidad comienzan a adquirir un significado profundo en el proceso formativo, y sin duda, en los aprendizajes de ellas y ellos, tanto en lo artístico como en lo social y político, fortaleciendo el arraigo cultural y el sentido de comunidad dentro de la Comparsa.

Edna Liliana Valencia Murillo, periodista afrocolombiana nacida en Bogotá, destaca que los referentes de identidad establecen una de las posibilidades más importantes de creer en nosotros mismos. Para Valencia Murillo (2022), el negarles esa oportunidad es caer en la baja autoestima y la carencia de aspiraciones. Se necesita ver afros en todas las profesiones y escenarios; político, social, educativo, artístico, científico, entre otros. Es a través de estos referentes que pueden apropiarse de sus saberes, sus culturas y, sobre todo, de las luchas y resistencias que han sostenido a lo largo del tiempo. Cuando las personas afro carecen de referentes que les permitan seguir tejiendo sus identidades, se abre una brecha donde el racismo logra posicionarse con fuerza. En ese sentido, para las comunidades afro sus referentes no pueden seguir siendo el conocimiento hegemónico, clasista y blanco heredado del colonialismo.

Por ejemplo, para Yasiris Torres, bailarina de la Comparsa y gran referente para sus compañeras, cuando ingresa a la Comparsa nunca imaginó que en este espacio hablarían sobre la cultura afro, para ella fue una grata sorpresa, pues desconocía gran parte de la historia y esto la

llevó con gran curiosidad a indagar sobre lo que en la Comparsa se estaba hablando; en esa lectura que ella de forma autónoma hace, reafirma lo se está hablando en las clases de baile, por ejemplo, que sus trenzas no son un simple peinado, son una historia identitaria cargada de resistencias (Y. Torres, comunicación personal, 3 de julio, 2025). Ahora para Yasiris, estar en la Comparsa no solo la motivaba el baile, ahora sabía que podía estar en un lugar donde la danza era la excusa perfecta para reconocer y transformar la historia.

Por ello, las adolescentes comienzan a reconocer en la Comparsa un lugar de encuentro, un espacio para la recocha, donde pueden poner a dialogar sus ritmos particulares y autóctonos, tanto en el dialecto como en sus cuerpos. Como lo expresó Aslhy Andrades, bailarina del grupo, la Comparsa es como una familia afro que se reúne para bailar, reír e incluso para discutir desde las diferencias que emergen en la adolescencia.

Fue en el año 2021 cuando la Comparsa alcanzó su mayor participación de adolescentes afrodescendientes. Para ese entonces, contábamos con alrededor de 25 participantes, de las cuales 23 eran mujeres afro. Sin embargo, esto no significaba que todas se reconocieran así mismas como mujeres afro, ni que asumieran con orgullo el color de su piel o la textura de su cabello. Era bastante fuerte como, incluso entre ellas, se reproducían prácticas racistas y de segregación. Resultaba evidente que los ideales de blanquitud estaban más arraigados que la propia cultura que las acompañaba.

Ellas, y digo ellas porque solo éramos mujeres quienes integrábamos la Comparsa, expresaban en cada encuentro una fuerte sensación de vergüenza asociada a tener el cabello afro, o incluso por tener poco cabello y verse en la necesidad de recurrir a las extensiones lacias, que además representaban un gasto económico significativo. Esto resulta especialmente complejo si consideramos el estrato socioeconómico del barrio y las múltiples condiciones de vulnerabilidad que atraviesan muchas de las familias. Recuerdo especialmente una conversación con una de ellas, a quien llamaré Mar para cuidar su confidencialidad; un día me contó que, cuando era niña, una docente del colegio le cortó sus trenzas, por supuesto sin permiso de ella. Ese acto violento no solo fue una agresión física, sino un intento por eliminar de su cuerpo algo profundamente ligado a la identidad de las mujeres afro; el reconocimiento y la dignidad de sus cabellos.

Desde entonces, Mar nunca más volvió a trenzarse y optó por llevar el cabello suelto. A mí parecer, percibía en ella un orgullo al lucir su afro, aunque para ella, aquella acción violenta y racista marcó su vida. A Mar, una docente del colegio violentó su cuerpo, negándole y silenciándole

la capacidad de decidir, e imponiendo estereotipos hegemónicos y racistas. Así como ella, otras mujeres afro han experimentado diversas formas de violencia sobre sus cuerpos. Desde el hogar, el colegio y el barrio, se les enseña que, por ser mujeres afro, no tienen "derecho a decidir" sobre cómo llevar su cabello, como vestirse o expresarse en sociedad. Persisten imaginarios que las consideran incapaces de tomar decisiones, y desde nuestro lugar de privilegio como mujeres mestizas, muchas veces creemos tener la autoridad para opinar e intentar cambiar sus estéticas, sus ritmos, sus formas de ser. Edna Liliana Valencia Murillo, nombra lo siguiente:

> A las mujeres afro se nos ha obligado a alisar nuestro cabello, incluso antes de cumplir los diez años, al menos una vez cada dos meses. El proceso se repite entre lágrimas y costras, hasta que, literalmente, se nos olvida cual era nuestra textura natural. Se nos olvida como es nuestro cabello, dejamos de reconocer una parte del propio cuerpo (porque el cabello es parte de nuestro cuerpo y como tal debería ser respetado) y a todo el mundo le parece normal (Valencia Murillo, 2022, p. 63).

Con respecto a esto, considero necesario situar una diferencia significativa entre las mujeres y hombres afrodescendientes nacidos en territorios históricamente conformados por pueblos afro, negro y palenqueros, y aquellos nacidos en ciudades como Medellín. Las personas que migran a la ciudad en busca de oportunidades laborales o académicas suelen tener identidades afro más arraigadas, y su lucha se centra en exigir un derecho a la ciudad de forma integral, con políticas claras y reales ante el racismo estructural y la segregación.

En contraste, algunas personas afrodescendientes nacidas en la ciudad crecen, en ciertos casos, sin un vínculo claro con la historia de sus antepasados. Esta desconexión puede contribuir, en determinados contextos, a una negación parcial o total de su identidad afrodescendiente, del color de su piel y, por tanto, de las violencias y el racismo estructural que atraviesan sus cuerpos e historias de vida. Frente a esto, se vuelve aún más difícil visibilizar las problemáticas específicas que enfrenta parte de la población afro urbana, lo cual puede incidir en la limitada atención que reciben por parte del Estado (Humphries et al., 2011).

No estoy afirmando que es un problema que recae únicamente en la población étnica. Me refiero a que, al nacer en la ciudad, la sociedad, la cultura paisa y hegemónica instala en la narrativa de hombres y mujeres afro prácticas coloniales y racistas, así como un negacionismo de la historia.

Por ello, debe ser un trabajo colectivo crear estrategias pedagógicas que puedan implementarse en cada rincón de los barrios, en los callejones, en las escuelas, en los espacios de participación de la ciudad y en las familias. Es un problema propio que debemos resolver con valentía y compromiso.

Rita Segato, en el diálogo magistral *Negritudes, afrolatinidades, racismos y resistencias*, comenzaba su intervención diciendo: "el racismo es un problema de los blancos, y nosotras (comunidad afro) somos quienes sufrimos las consecuencias" (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [CLACSO], 2022). Con esto, se resume que el compromiso y responsabilidad frente a estas acciones es de todos y todas. Por ende, los principios éticos y políticos que construye cada ser humano deben interpelar su lugar de privilegio y el colonialismo que aun habita en cada cuerpo.

Comprender el racismo que atraviesa los cuerpos de las y los integrantes del grupo nos permitió construir propuestas situadas, que abrieran espacios de formación y creación desde una mirada consciente y critica frente a las diversas problemáticas que iban emergiendo en los espacios formativos. Fue un trabajo de muchos años y seguirá siendo una constante en nuestras estrategias.

> El baile me llena de emoción, me ayuda a explorar mi cuerpo, me ayuda a que la gente vea en mí un talento. No deberíamos permitir el racismo porque todas tenemos el mismo derecho y la danza me permite expresar eso (Y. Torres, comunicación personal, 3 de julio, 2025).

Las adolescentes que ingresaron en 2019 y que hasta la fecha continúan haciendo parte de la Comparsa reflejan y nombran los aprendizajes significativos en sus formas de relacionarse consigo mismas y con su entorno. Sus narrativas se han transformado; ahora cuentan con herramientas para cuidar-se, respetar-se y nombrar-se desde la diferencia, pero también desde la consciencia de conocer sus cuerpos y encontrar en ellos el poder de expresar y reflejar la historia y la fuerza de las comunidades afrodescendientes.

> […] Uno que es afro, a veces hay personas mestizas que lo critican a uno por su forma de ser o por el color de piel, y en la Comparsa a uno le enseñan. No importa de qué color seas, en la Comparsa siempre nos van a aceptar a uno, sea como sea. (B. Mosquera, comunicación personal, 25 de enero, 2025).

Actualmente, sus conversaciones se tejen desde el amor por reconocer sus rasgos, por valorar que el cabello afro fue símbolo de liberación durante la esclavización y que, aún hoy, sigue siendo un acto de libertad llevarlo como cada una desee, sin vergüenza ni la creencia de que sus cabellos son "malos", como históricamente se ha dicho desde una mirada racista y colonial. Reconocen que el color de su piel representa una historia de resistencias tanto colectivas como individuales, y que su presencia y participación en cada rincón de Colombia es visible, necesaria y transformadora. Adicional, no solo se nombran los aprendizajes desde el auto reconocerse, se nombran incluso, el cuidado hacia el otro/a, por ejemplo, Yeimar Valencia bailarín del grupo, ubica sus aprendizajes en la acción más ingenua pero trascendental dentro del proceso, él afirma, que su aprendizaje ha sido "aprender a respetar a las mujeres del grupo" lo cual, al escucharlo, es inevitable no sentir orgullo por lo que allí sucede; un hombre adolescente en la capacidad de identificar y aplicar el respeto hacia las mujeres, es un hombre menos para el machismo y patriarcado.

Las experiencias y aprendizajes se han nombrado e identificado en diferentes aristas, aprendizajes que van de lograr que sus cuerpos bailen y cuenten una historia con un sentido social y político, reconociendo que el arte no es entretenimiento, sino acciones legitimas de resistencia; pero también aprender que son autoras de conocimiento y que tienen el derecho y la capacidad de decidir sobre sus cuerpos. Arianny Lugo, integrante de la Comparsa hace más de 6 años, nos cuenta lo siguiente: "Aprendí sobre las culturas afro, ya que sí tengo familia afro, pero no estaba tan concientizada sobre el tema, y en la Comparsa es un lugar donde nos dan aprendizaje y podemos aprender sobre este tema" (A. Lugo, comunicación personal-entrevista, 20 de enero 2025).

Ahora ellas hacen parte esencial de la Comparsa. Sus liderazgos se han ido fortaleciendo, incluso en espacios por fuera del grupo. Lo que aprendemos y construimos en colectivo han logrado ponerlo en práctica en sus familias y en la escuela, siendo reconocidas como líderes de inclusión en la institución educativa. En sus hogares se han convertido en un referente para sus hermanos y hermanas menores, quienes ven en ellas y ellos la emoción de seguir sus pasos e ingresar a la Comparsa, haciendo parte del semillero donde acompañamos a niños y niñas del barrio por medio del arte y la cultura.

Sin duda, han consolidado sus subjetividades políticas conscientes y críticas, y este proceso comenzó en sus cuerpos, en el movimiento, en el ritmo y fuimos descubriendo las cargas que nos

han obligado a soportar, pero también venimos aprendiendo a liberar. Hemos acentuado una postura ético y política en el barrio, en la comunidad, en la Comparsa y en los espacios de participación que seguimos habitando.

3.2. Danza-teatro como práctica de resistencia cultural

> *"La Comparsa es un espacio donde uno se puede expresar libremente, donde podemos tener, nos orientan mucho en todas las identidades afro y como identificarse con ellas, nos enseñan sobre las culturas afrodescendientes, como las danzas del pacífico"*
> *(A. Lugo, comunicación personal-entrevista, 20 de enero, 2025)*

En las periferias de la ciudad, entre las montañas urbanas, las comunidades vienen tejiendo herramientas para resistir al olvido, al silencio y al negacionismo del racismo y la violencia estructural a las que han sido sometidas por siglos. En muchos casos, los espacios de participación circulan entre grupos juveniles, mesas de derechos humanos, colectivos deportivos, bibliotecas populares y procesos artísticos y sociales.

En el caso del sector 4 del barrio La Honda, los y las adolescentes encuentran en la Comparsa el lugar para construir, cuestionar y resistir ante las distintas formas de discriminación y agresión hacia sus cuerpos racializados. En conversaciones con algunas de ellas, relatan cómo sus cuerpos han sido el principal receptor de señalamientos y ataques, por su color de piel, por sus formas de vestir y de expresarse. Ante esto, ellas afirman que la forma de hacerle frente ha sido también desde sus cuerpos; han resistido a ocultarse y su manera de hacerlo ha sido bailando

.

> […] a veces la gente nos critica por nuestra forma de vestir o por el color de piel, y pues uno se siente mal, no entiendo por qué nos critican y en sí ellos a veces quieren ser como mejores que uno, todo eso, entonces pues yo yendo a la Comparsa me siento un poco mejor, porque me gusta mucho bailar, uno olvida todo lo que a uno le pasa. (B. Mosquera, comunicación personal, 25 de enero, 2025).

Para ellos y ellas, el solo hecho de caminar el barrio, de habitar el colegio sin negar u ocultar sus raíces, de reconocerse como jóvenes afrodescendientes que encuentran en la risa escandalosa

y en el corrinche[11] una forma de habitar el mundo, constituye ya un acto político. Prácticas cotidianas que, en ocasiones, incomodan y molestan a una sociedad citadina privilegiada que intenta imponer sus formas, ocultar, negar o silenciar sus culturas.

Frente a ello, la noción de prácticas de resistencia la hemos venido comprendiendo desde los aportes de Santiago Arboleda Quiñonez (2011), quien nos plantea sobre la resistencia cultural, un concepto de "Contracultura" entendiéndose como una construcción desde abajo y saliéndose de los grupos de poder quienes han impuesto que es cultura, arte y pensamiento legítimo; es por ello, que en su tesis doctoral *Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano*, referencia a German Colmenares (1987), para nombrar la contracultura como la capacidad de los grupos o comunidades reprimidas para resistir a las normas impuestas, admitiendo la riqueza de sus expresiones culturales como forma válida de arte y pensamiento.

Las familias afro que han llegado a la ciudad lo han hecho trayendo consigo sus prácticas culturales como parte esencial e inseparable de su manera de estar en el mundo. Estas se reflejan en sus danzas, músicas, rituales fúnebres, medicinas ancestrales, cocinas y cantos, permitiendo así la construcción de procesos sociales, educativos y movilizaciones con propuestas emancipatorias. Las comunidades afro, nacidas tanto en el pacífico como en la ciudad, comprenden profundamente el significado de estas prácticas, legadas por sus antepasados que, desde la lucha y la resistencia han logrado posicionarse en escenarios de participación y producción de conocimiento; aunque falta mucho para alcanzar una justicia social verdadera que incluya a todos los grupos étnicos.

En este caso, Mara Viveros Vigoya (2023) hace una relación necesaria y política frente a las resistencias culturales y el enfoque interseccional en los espacios de participación, formación y creación. Para Viveros, el clasismo, el sexismo, el racismo y el género han implicado una variedad de luchas en los cuerpos de las mujeres tanto en espacios artísticos, como en espacios políticos y sociales; en esa medida, resalta como la interseccionalidad se ha convertido en un marco teórico y metodológico clave para visibilizar las relaciones de poder que llevan a las comunidades afrodescendientes a crear estrategias emancipatorias.

Aun así, las prácticas de resistencia cultural -a percepción propia- han ido transformándose. Sin renunciar a sus raíces ancestrales, se reconfiguran en apuestas situadas, construida desde las

[11] Palabra que se utiliza para referirse a un momento de fiesta, diversión y risas. Es un término muy usado en las comunidades afrodescendientes.

experiencias de los y las adolescentes afro que han enfrentado nuevas formas de represión y dominación.

En este contexto, la apropiación de la danza urbana por parte de los y las adolescentes afrodescendientes se ha consolidado como una estrategia vital para sentirse vivos, presentes y con intenciones claras frente a lo que expresan sus cuerpos. Cada movimiento en el afro dance o en el exótico está cargado de sentido político; allí se cuestiona la violencia estructural, las violencias de género, la racialización y estigmatización de sus cuerpos, muchas veces vistos desde la erotización. Sus movimientos -rápidos, sensuales y fuertes- pueden atraer miradas y convertirse en entretenimiento, pero detrás de estos rostros alegres y presentes se están narrando historias de dolor y exclusión, que se configuran también como una práctica de resistencia cultural juvenil.

Cada coreografía urbana visibiliza y denuncia el conflicto urbano, el reclutamiento forzado, el racismo estructural y el abandono del Estado hacia las comunidades afrodescendientes. Sin duda, es un acto de resistencia que se consolida en las prácticas juveniles como herramienta para denunciar, visibilizar y confrontar el olvido institucional. Pero, además, es una apuesta por la no repetición de hechos dolorosos, una forma de llegar a múltiples escenarios y contar, desde el cuerpo y la danza, lo que los medios de comunicación callan. Para Steven Martínez, bailarín y profesor de exótico en la Comparsa, bailar se resume en: “Pues hay personas que bailan por hacerlo no más, pero yo lo hago porque me gusta y pues yo veo que hay una oportunidad de mostrarle al mundo que es interesante bailar y aprender” (S. Martínez, conversación personal-entrevista, 25 de enero, 2025).

Por consiguiente, el arte urbano y popular ha empezado a florecer con la presencia de las comunidades afro urbanas, revitalizando las resistencias individuales y colectivas, constituyéndose como un dispositivo político de auto representación, donde sea la misma comunidad afro quien piense y represente su historia para ser visibilizada positivamente; proponiendo formas estético/artísticas que contribuyan al fortalecimiento de las identidades (Albán Achinte, 2012).

Sin duda, la danza y el teatro se han ido configurando para la Comparsa como prácticas de resistencia cultural. En la última obra de creación -*Roja*- nos permitimos cuestionar y romper los imaginarios idealizados del cuerpo blanco y cabello lacio como formas únicas en los cuerpos de las mujeres. En los espacios de formación y creación de *Roja*, conversábamos alrededor de los imaginarios que nos han inculcado sobre la necesidad de blanquear los cuerpos, cuando todo el tiempo en las redes sociales, en las propagandas de “belleza” e incluso en los productos para el

cabello y el rostro, nos referencian productos solo para pieles blancas, como si ser negra fuese una condena al "no encasillar" en los estándares de belleza. Después de un año de formación y creación las adolescentes que hacían parte de la Comparsa lograron posicionar una postura frente a los discursos blanqueados a los cuales estábamos siendo sometidas. La danza-teatro, la fotografía y la música como estrategias artísticas permitieron que los y las adolescentes se apropien de su cultura para reflexionar sobre lo que el cuerpo en movimiento les permite: estar, resistir, habitar, cuestionar y transformar las estéticas y las estructuras del poder hegemónico que han atravesado sus crianzas y las construcciones sociales que les han sido impuestas.

En esta línea, citando a James Scott (2000), quien plantea desde la noción de "infrapolítica" la necesidad de adentrarnos en los espacios cerrados y en los márgenes, se vuelve urgente reconocer que es precisamente en las periferias donde se tejen estrategias de resistencia y acciones políticas que, aunque no siempre visibles o reconocidas por las estructuras del poder, tiene una fuerza transformadora. Las comunidades, muchas veces olvidadas por el Estado, son las que gestan las grandes acciones de resistencia. Es allí donde los procesos sociales, artísticos y culturales se posicionan con fuerza para sostenerse en el tiempo. Así mismo, Arboleda Quiñonez (2011), plantea que las prácticas de resistencia cultural se gestan en los barrios, veredas, calles, salones comunales donde la sociedad construye y socializa un pensamiento de acción, afianzando prácticas de identidad de un ser colectivo que se reverdece con cada canción, danza o décima que se cultiva en su memoria como un "nosotros" entre los "otros".

Es, entonces, en los bordes donde las comunidades afrodescendientes se han asentado en búsqueda de mejorar sus condiciones de vida y en esa medida buscamos seguir tejiendo prácticas de resistencia cultural, donde sus tradiciones, su cultura y cosmovisión no se alteren o se disuelva con el tiempo. Es por eso, que la necesidad sigue imperante para construir desde el arte espacios de conocimiento y empoderamiento para los y las adolescentes afrodescendientes.

Para nosotras, recuperar las experiencias y aprendizajes de los y las adolescentes del grupo es una acción constante de lo cotidiano, en cada encuentro, en cada conversación y en la toma de decisiones va floreciendo en sus discursos y estéticas cambios que permiten hablar de un proceso que está transformando las realidades o por lo menos, dando paso a cuestionar y reflexionar críticamente los pensamientos eurocentristas y coloniales.

En conclusión, la danza-teatro como práctica de resistencia cultural se ha configurado en los encuentros de formación y creación gracias al compromiso de los y las integrantes del grupo

que se vienen apropiando de su cultura, de sus estéticas y del proceso social y artístico que venimos tejiendo; la Comparsa solo ha sido el refugio, el lugar seguro que ha puesto a disposición un saber que se ha tejido con los saberes de quienes siguen creyendo en estas propuestas artísticas y sociales.

3.3. Un camino hacia la re-existencia

Las transformaciones sociales y artísticas que narramos en este informe investigativo pueden abordarse desde múltiples aristas, que finalmente terminan encontrándose y enriqueciendo un saber situado y contextualizado. En este sentido, la sistematización de la práctica nos abrió el camino para comprender, dentro de nuestras apuestas sociales y artísticas, el profundo sentido de resistencia cultural que atraviesan nuestras acciones en el territorio.

Como lo hemos venido relatando desde el inicio, llegar al sector 4 significó la posibilidad de que niños, niñas y adolescentes se apropiaran de los ensayos como espacios propios. Sin su llegada, tal vez el rumbo de la Comparsa habría sido otro. Pero fue precisamente gracias a ellas y ellos que comenzamos a reconocer la necesidad de un giro cultural urgente para las comunidades del barrio, quienes ahora encuentran en la Comparsa un lugar para bailar, compartir, reír y aprender.

Es así, que las transformaciones sociales se centran en la trayectoria de más de 14 años de trabajo en el territorio. Uno de los cambios más significativos ha sido la consolidación de referentes dentro del mismo grupo. Las compañeras que iniciaron el proceso en 2019 se han convertido hoy en inspiración para niñas, niños y adolescentes del barrio, en especial para quienes integran actualmente la Comparsa.

Lo que al principio era una búsqueda de referentes para las más jóvenes, ahora ha cambiado; ellas mismas se han transformado en referentes para sus hermanas, hermanos, primos/as, amigos/as y vecinos/as. Las niñas y niños ven en ellas y ellos una validación poderosa de sus saberes, sus estéticas y su arte. Me atrevo a decir que las personas que integran el semillero llegan más seguras y seguros de sus identidades, con referentes claros y firmes. Con tan solo nueve años, ya comienzan a posicionar sus lugares de enunciación. La historia vuelve a comenzar, pero ahora, como proceso colectivo, contamos con más herramientas para seguir acompañando y fortaleciendo las prácticas culturales y artísticas que hacen posible los encuentros, tanto del grupo juvenil como del semillero donde podamos tejer desde el respeto y el reconocimiento de los saberes de cada niño/a quienes serán los futuros referentes del barrio La Honda.

Otras de las trasformaciones que logramos materializar, está en haber creado nuestra propia metodología de intervención socioeducativa-artística, metodología que nace desde las iniciativas y necesidades puntuales del grupo, donde cada una/o exponía la importancia de construir desde otras estrategias que conversan con sus tradiciones, memorias e identidades, pero también desde las apuestas juveniles. La metodología de intervención socioeducativa artística logró consolidarse para ser implementada en el marco de la Cultura Viva Comunitaria[12] para el segundo semestre del año 2025, esto quiere decir que contamos con herramientas teóricas, pedagógicas y económicas para implementarla, tanto con las y los adolescentes como con los niños y niñas que hacen parte del semillero de la Comparsa Fantasía artística.

Ahora, la sistematización nos permitió descubrir y reafirmar acciones políticas y sociales que veníamos tejiendo, pero quizá sin entrar a indagar teóricamente el impacto y los conocimientos que estaban emergiendo. En el sistematizar fuimos consolidando conceptos, apuestas y discursos que se convierten en praxis, en esa medida, las prácticas de resistencia cultural, la memoria y las identidades afro fueron emergiendo como protagonistas en nuestro hacer social y artístico y frente a eso, después de leer y conversar a partir de los saberes situados se decide que nuestras estrategias artísticas se sustenta desde el concepto de *resistencia cultural,* comprendida por autores como Santiago Arboleda Quiñonez, James Scott y Mara Viveros, dónde sus pensamientos y aportes ya fueron expuestos en apartados anteriores.

Sin embargo, como investigadora y futura magister en Intervención Social, considero pertinente plantear la noción de *prácticas de re-existencia* dentro del quehacer de la Comparsa. Para dicha sustentación, pretendo traer los aportes del maestro Adolfo Albán (2017) quien en su libro *Prácticas creativas de re-existencia,* concibe la re-existencia como:

> Las formas de re-elaborar la vida auto-reconociéndose como sujetos de la historia, que es interpelada en su horizonte de colonialidad como lado oscuro de la modernidad occidental y reafirmando lo propio sin que esto genere extrañeza; re-valorando lo que nos pertenece desde una perspectiva crítica frente a todo aquello que ha propiciado la renuncia y el auto-desconocimiento. (p. 19).

[12] Expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunidades, a partir de la cotidianidad y la vivencia de sus territorios. Es una experiencia de formación humana, política, artística y cultural que reconoce y potencia las identidades de los grupos poblacionales, el diálogo, la cooperación, la coexistencia pacífica, y la construcción colectiva, hacia el fortalecimiento de una Democracia deliberativa (Consejo de Medellín. Acuerdo 50 del 2011).

En ese sentido, Albán propone que las diferentes acciones o prácticas desarrolladas por comunidades marginadas, esclavizadas y silenciadas para emanciparse del yugo colonial y esclavista deben ser comprendidas desde una perspectiva distinta. Como señala Santiago Arboleda Quiñones, "ninguna resistencia es pasiva" por lo que resulta necesario analizar y documentar las diferentes herramientas que las comunidades afrodescendientes han creado no solo para enfrentar la violencia estructural sino también para existir, para reinventarse y construir desde sus propios saberes.

No se trata de reemplazar la noción de resistencia, que ha sido central para nombrar los procesos de lucha de comunidades campesinas, indígenas o afrodescendientes para exigir el derecho a la ciudad y el vivir en condiciones dignas. Al contrario, y según Albán, es ampliar la mirada y reconocer las diferentes luchas que se sostienen por el reconocimiento a la vida, por la visibilización de sus comunidades silenciadas y la reafirmación de sus prácticas culturales y ancestrales.

Las comunidades indígenas y afrodescendientes han creado herramientas creativas y artísticas para seguir existiendo por fuera o dentro de los marcos legales, desde la cotidianidad se mantienen y desarrollan produciendo conocimiento para transformar sus realidades (Albán, 2017). No son espectadores de su historia, son autores/as y actores que, por medio del ritual, lo simbólico, lo artístico y cultural han agenciado y encontrado las posibilidades de seguir existiendo.

> La praxis de re-existencia consiste en enfrentar todas las formas de dominación, explotación y discriminación, mediante acciones que conlleven a construir conciencia de ser, de sentir, de hacer, de pensar desde un lugar concreto de enunciación de la vida, son acciones que conducen a descolonizar al ser, sus imaginarios, su lenguaje, su fantasía, su capacidad creativa para recuperarse ontológicamente, para insistir en construir el derecho a ocupar un lugar en la sociedad con dignidad, a impedir la renuncia a ser lo que se debe ser y no a ser lo que impongan como ser (Albán, 2017, p. 21).

Por lo tanto, el concepto de *re-existencia* lo traigo a la reflexión porque, durante la maestría, diferentes docentes -con una intención de ampliar los referentes teóricos- me sugerían que las acciones implementadas en la Comparsa se acercaban más a esta noción que a la de resistencia. En mí camino como estudiante e investigadora, pero también como cofundadora del proceso, siempre

procuré ser muy respetuosa con el sentido colectivo y participativo de la sistematización. Comprender que estábamos ante un ejercicio de producción de conocimiento situado implicaba asumir el respeto, la escucha activa y el diálogo constante con el equipo sistematizador. Nunca se buscó imponer una percepción personal, ni muchos menos imponer el conocimiento de la academia como única vía legítima.

En ese sentido, si para la Comparsa su práctica se enuncia como *resistencia cultural*, esa es y seguirá siendo una apuesta legítima. Así lo reconocimos durante toda la investigación. Sin embargo, esto no impide que los aprendizajes obtenidos en la universidad puedan ponerse en diálogo con la experiencia.

Por eso, decido dedicar este apartado a una reflexión conceptual, para extender la invitación a seguir indagando colectivamente cómo las prácticas sociales y artísticas de la Comparsa pueden también nutrirse de lo que Adolfo Albán propone como *re-existencia*. Es una propuesta que lanzo como investigadora, que nace de observar cómo el proceso se transforma, se reinventa y se adapta a las dinámicas del territorio. Por consiguiente, mi propuesta se sustenta en la siguiente lectura: El proceso social no ha sido lineal, inmóvil y neutro frente a las diferentes dinámicas del territorio y del mismo proceso, constantemente está en movimiento, en altibajos y en cambios rítmicos necesarios para cuestionar, reivindicar y explorar con el cuerpo otras posibilidades de estar y construir en el barrio.

Así mismo, se propician espacios donde los niños, niñas y adolescentes encuentran en el arte la posibilidad de reconectarse con sus raíces y de reapropiarse de sus estéticas, saberes y formas de habitar el territorio, así reconocer su historia para sumergirse en ella y dejar de ser espectadores/as y empezar a hacer agentes de cambios profundos que buscan la transformación social. Además, la danza, la música, el teatro, la fotografía han sido las estrategias simbólicas y creativas que han encontrado, tanto el mismo proceso, como ellas y ellos para narrar sus historias, para emanciparse, para ser reconocidas, no como víctimas, sino como mujeres y hombres afrodescendientes autores y actores del conocimiento, del territorio y de sus cuerpos.

La Comparsa ha venido construyendo, de forma colectiva, herramientas para seguir existiendo, reinventarse y estar-siendo espacios seguros, críticos y afectivos. Espacios donde el arte se convierte en escenario para pensar, cuestionar y transformar desigualdades e inequidades sociales y estructurales.

En conclusión, reitero de forma respetuosa que esta propuesta no busca imponer una nueva lectura, sino abrir un camino teórico y político para seguir tejiendo por medio del arte, como proceso social, artístico, pedagógico y emancipador. Esperamos con el tiempo y la experiencia, seguir ampliando nuestros referentes y fortaleciendo nuestra capacidad de acción para acompañar a la niñez y adolescencia afrodescendiente en sus propias búsquedas de transformación desde el arte.

4. Capítulo 4. Metodología en Intervención socioeducativa-artística

Recorrer las trayectorias de la Comparsa Fantasía Artística y adentrarnos en sus dinámicas, apuestas, propósitos, anhelos y logros desde la mirada y la voz de quienes la habitan, nos ha permitido reconocernos como sujetos y sujetas políticas, portadores de saberes, historias y estéticas; pero sobre todo, nos ha permitido sentirnos parte de una historia mayor alrededor de las luchas por habitar la ciudad, trazarnos en sus memorias y afirmarnos lo que realmente somos y también lo que no somos, y en esta travesía no somos sin el arte. Las estrategias artísticas de la Comparsa se consolidaron como espacios seguros para narrar-nos, para resignificar los cuerpos negados, para imaginar otras formas de vida posibles. Aquí, la danza, el teatro, la música nos ha vinculado para tejer la vida en común, explorar las diversidades que cohabitan el barrio y fortalecer lazos comunitarios basados en el respeto, el cuidado y la dignidad.

Ahora bien, durante los más de 14 años que la Comparsa ha estado liderando iniciativas de educación y transformación, nunca imaginó que sus marcos de acción estaban directamente ligados a la intervención social y ha sido precisamente bajo este proceso investigativo que hemos logrado propiciar conexiones epistemológicas que expanden aún más la posibilidad de que los y las adolescentes que habitan la comuna, y sobre todo quienes hacen parte de la agrupación, continúen pensándose a sí mismos, sus territorios y sus proyecciones de vida entre apuestas de paces e identidades, y así, demarcar otras formas de habitar cada escenario que les atraviesa o les rodea.

En la búsqueda por articular las prácticas artísticas con los procesos de intervención social, emerge un conector desde la dimensión educativa que permite concebir la necesidad de diseñar una metodología de intervención socioeducativa-artística con adolescentes afrodescendientes que integran la Comparsa Fantasía Artística, para el fortalecimiento de sus apuestas de resistencia cultural. Lo anterior, resulta vital para acompañar, fortalecer y proyectar estos procesos comunitarios, reconociendo en ellos no solo una expresión artística, sino una apuesta ético-política por la vida, la memoria y la justicia social, potenciando acciones críticas, reflexivas y transformadoras en las y los adolescentes, reafirmando sus identidades y prácticas ancestrales en un entorno históricamente adverso.

Esta propuesta metodológica nace, entonces, de la escucha activa, del caminar junto a un proceso que ya estaba vivo, y del compromiso de acompañarlo con una mirada crítica, situada y amorosa. La propuesta de intervención socioeducativa-artística que aquí se presenta, más allá de

proveer una ruta de trabajo, espera fortalecer la multiplicidad de acciones que se han venido co-creando en las laderas de Medellín y en medio de las juventudes y que, en este caso, busca expandirse hacia otros entornos, escenas, caminos y territorios.

4.1. Crear-haciendo: Insumos para la creación de una metodología en Intervención Socioeducativa- artística

Comprender la intervención socioeducativa de forma situada y de cara al proceso artístico gestado, pasa necesariamente por conceptualizar el núcleo mismo del acto de intervenir y para ello, es fundamental traer a colación a Alfredo Carballeda (2011) que señala que la intervención no debe pensarse únicamente como una práctica asistencial o punitiva, sino como una posibilidad de resistencia, emancipación y construcción de libertad. La intervención se hace necesaria en la medida en que las problemáticas sociales se hacen presentes cada vez más en los territorios, es por ello, la necesidad de observar y actuar frente a diferentes situaciones, vinculando al otro/a con lo propio, con la cultura y con aquello que lo construye (Carballeda, 2011).

La intervención social ha pasado por diferentes evoluciones que han permitido nutrir y ampliar el concepto en aras de generar cambios o transformaciones sociales, posibilitando que el investigador/a se vincule activamente a las problemáticas, asumiendo un rol comprometido en la búsqueda de las soluciones y rompiendo con los esquemas modernos que lo ubican como un actor neutral y espectador frente a las injusticias políticas y estructurales. Desde el enfoque del pluralismo crítico, el/la profesional deja de ser el único poseedor de conocimiento para, en cambio, construirlo y deconstruirlo colectivamente, reconociendo el valor de la praxis transformadora. Pero lo más interesante, a mí parecer, es como la intervención social en esta perspectiva reconoce el poder instituyente tanto del sujeto individual como del colectivo[13].

Bajo esta lógica, la Comparsa, en el proceso mismo de construcción y deconstrucción de saberes, posiciona el arte como una dimensión constitutiva de la intervención, teniendo en cuenta que este posibilita otras formas de comprender, representar y transformar la realidad, promoviendo vínculos, narrativas sensibles y experiencias situadas que activan la imaginación ética y política de quienes habitan los procesos, en este caso, los y las adolescentes. En este sentido, aparece la

[13] Notas de clase Seminario de Intervención Social I. 09-09-2023.

intervención socioeducativa como práctica situada que potencia la intencionalidad, la contextualización, la subjetividad y la acción colectiva; en tanto, implica vinculación, apropiación, acción emancipatoria y experiencia, contribuyendo así a la construcción de identidad a través de la visibilización de trayectorias, luchas y expresiones de resistencia.

Es por ello, que en los encuentros experienciales que se fundamentaron en prácticas culturales de las comunidades afrodescendientes, logramos por medio la participación activa, el diálogo de saberes y el intercambio de experiencias, consolidar algunos insumos para crear una metodología de intervención socioeducativa-artística situando los intereses y saberes de la Comparsa y de quienes la integran. Siendo así, el encuentro de ***Trenzados y turbantes***, espacio liderado por Bellísimas Trenzas, fue la posibilidad de reconstruir la historia del cabello afro como acto político y de resistencia, pero más allá de eso, el espacio permitió construir nuevos saberes situados en los cabellos y estéticas juveniles, para Liza Mosquera trenzadora y pedagoga y quien dinamizó el espacio con las adolescentes, "el trenzar es la posibilidad de conectarnos, de hacer pedagogía de nuestras luchas y apuestas políticas identitarias" (Liza Mosquera, comunicación personal, 2025)[14].

Liza Mosquera, sitúa en primer momento, la importancia de reconocer la historia y lo que significó o significa el cabello de las mujeres afrodescendientes para lograr la liberación en la época de la esclavización, pero también se hace necesario, construir y situar lo que hoy implica a una mujer joven afrodescendiente poder lucir su cabello con orgullo y libertad sin ser un privilegio de clase. El trenzar es un acto liberador, es un acto político de amor propio y colectivo, es un acto de perdonar y aceptar, el trenzar es un saber heredado que ha permitido resignificar las estéticas y simbologías de las juventudes afrodescendientes. Sin duda, este espacio nos dejó muchas preguntas y construyó muchas respuestas, lo cual, nos parece valioso y armónico para la propuesta de intervención socioeducativa-artística.

En esa misma línea, el encuentro experiencial abordado desde la ***Cocina y alabaos*** expandió nuestra mirada creativa para situar el saber situado del colectivo Memorias Chocoanas, la importancia de la cocina como acto político del cuidado y los alabaos como práctica de resistencia necesaria para las comunidades afrodescendientes nacidas en Medellín. Esto se nombra, ya que, al nacer en la ciudad, en ocasiones las prácticas identitarias y ancestrales pueden ser desdibujadas o

[14] Encuentro experiencial *Trenzados y turbantes*, 01 de febrero, 2025.

no ser "necesarias" en los espacios donde se construye comunidad. Así mismo, para las personas que migran a las ciudades se hace vital conectar con los alabaos tradicionales para celebrar o despedir a un ser querido. En este espacio, las adolescentes de la Comparsa, se permitieron explorar su voz e indagar sobre el significado y la importancia de los cantos para las comunidades afro.

La danza-teatro y la música, es un saber que coincidimos con la corporación Ballet afrocolombiano del Pacífico y por ende decidimos compartir con ellos y ellas la experiencia que nos une desde el movimiento. Fue un espacio que posibilitó el diálogo y el saber intergeneracional donde las danzas folclóricas del Pacífico y las danzas urbanas (afro dance y exótico) permitieron encontrar en el ritmo, el sonido y el movimiento, acciones colectivas para expresar y liberar las represiones y violencias que recaen sobre los cuerpos racializados.

Por consiguiente, la experiencia compartida y situada nos permitió como Comparsa consolidar los espacios de reflexión para co-crear nuestra metodología de intervención socioeducativa-artística que aporte a la experiencia de los y las adolescentes, pero también, a la construcción y transformación de los niños y niñas que hacen parte del semillero de la Comparsa. Durante todo el proceso, los dispositivos, las reflexiones y aportes que se recogieron en cada espacio experiencial fueron vitales para consolidar nuestra propuesta de intervención donde el arte y la educación son transversales.

En ese sentido, Delgado-Tornés et al. (2014) subrayan que la intervención socioeducativa designa "el conjunto de actividades a realizar, organizadas, con la coparticipación de todos los actores sociales involucrados y con la finalidad de actuar sobre un aspecto de la realidad para comprenderla y transformarla" (p. 47). Esta definición resuena profundamente con las apuestas de la Comparsa donde adolescentes de una comunidad específica co-crean acciones culturales para dar cuenta, no solo de dónde vienen y lo que son, sino que cuestionan el entorno en que habitan para contribuir a su transformación.

La intervención, desde esta mirada, no puede desvincularse de una dimensión sensible e incluso afectiva. Las autoras afirman que la palabra intervención, aunque compleja, "encuentra su salvación en un quehacer intensamente relacionado con la sensibilidad, la responsabilidad y la ética". Así, el proceso de sistematización mismo acorde al accionar de la Comparsa, revela una forma de intervención que escucha, acompaña y que se pregunta constantemente a favor de qué, de quién o de quiénes se piensa y se actúa.

Las autoras destacan que “los procesos grupales son de extraordinaria riqueza, potencian la espiritualidad, la subjetividad de las personas, y por lo regular son un espacio de reflexión y de creación” (Delgado-Tornés et al, 2014, p. 43). Esta perspectiva conecta directamente con la propuesta de la Comparsa, donde la vivencia grupal, mediante el cuerpo, la danza, la música, el teatro, la cocina, los alabaos y las trenzas se convierte en espacio de expresión simbólica, de reconocimiento mutuo, de sanación y de agencia. En estos espacios colectivos, “las vivencias individuales se multiplican en una proyección grupal subjetivada” (Delgado-Tornés et al, 2014, p. 43), lo que permite generar aprendizajes, situar memorias, y construir nuevas formas de estar en el mundo.

Las autoras en mención desde un enfoque Freireano enfatizan que la intervención socioeducativa debe estar atravesada por “los ejes de la esperanza, de la conciencia crítica o de la liberación”, y que la transformación solo es posible “dentro de la coherencia dada entre diversas dimensiones” (Delgado-Tornés et al, 2014, p. 51). Esta perspectiva interpela directamente la labor realizada como una experiencia que no separa lo artístico de lo educativo, ni lo afectivo de lo transformador. Por el contrario, todo confluye en una praxis que promueve la reconfiguración de sentidos y la construcción de paz territorial a partir de los lenguajes múltiples, lenguajes del arte que necesariamente están vinculados con el ser. Así, intervenir socioeducativamente desde el arte, nos ha implicado asumir una posición que reconoce a cada integrante de la agrupación como sujeto(a)s históricos, como portado(a)res de memoria, de luchas y sobre todo como personas capaces de contribuir a la construcción y/o consolidación de pequeñas paces.

Es por ello, que a continuación se expone nuestra metodología en intervención socioeducativa-artística creada desde los saberes situados, las experiencias, la participación y la colectividad donde los y las adolescentes expusieron sus necesidades y reflexiones para consolidar lo que hoy decidimos llamar *Bailar para enraizarnos – representar para identificarnos.*

4.2. Bailar para enraizarnos – representar para identificarnos

A partir del proceso de sistematización y reflexión colectiva vivenciado junto a los y las adolescentes afrodescendientes de la Comparsa Fantasía Artística, surgió la necesidad y el deseo de proyectar esta propuesta de intervención socioeducativa-artística que no solo recogiera los aprendizajes del camino recorrido, sino que potenciara nuevas formas de encuentro, afirmación

identitaria y transformación desde el arte. Esta propuesta metodológica es el resultado orgánico de una construcción conjunta, nacida en medio de la sistematización misma, a partir del diálogo constante con los saberes y experiencias de quienes hacemos parte del proceso.

Así nace ***Bailar para enraizarnos - representar para identificarnos,*** una propuesta de intervención socioeducativa-artística concebida como legado metodológico del proceso investigativo, diseñada y próxima a ser implementada por la Comparsa Fantasía Artística[15]. Esta propuesta parte de la pedagogía de la colectividad, del cuidado, del reconocimiento mutuo y de la revalorización de los saberes ancestrales afrodescendientes como pilares para resistir y re-existir en la ciudad y se traza los siguientes objetivos:

- **Objetivo General:**

Implementar una metodología de intervención socioeducativa-artística con adolescentes afrodescendientes que integran la Comparsa Fantasía Artística del barrio La Honda, para el fortalecimiento de sus apuestas de resistencia cultural.

- **Específicos:**

- Reconstruir los saberes ancestrales y su dimensión política, desde la cocina, la danza, el teatro, la música, el trenzado y los turbantes que posibilite el enraizamiento de los y las adolescentes como sujetos afro.
- Comprender desde el diálogo de saberes las acciones de resistencia o re-existencia que viene desarrollando la Comparsa Fantasía Artística con los y las adolescentes afrodescendientes que la integran.
- Reconocer la danza-teatro como acción de resistencia o re-existencia que ha posibilitado el accionar crítico y transformador de la Comparsa Fantasía Artística.

La ruta de trabajo que se incorpora para lograr la implementación de la propuesta de intervención socioeducativa artística se basa en tres momentos que nos permiten ampliar las intencionalidades, reafirmar o retroalimentar el principio ético y político de la Comparsa y sus

[15] La propuesta de intervención socioeducativa-artística fue presentada a la convocatoria pública de Cultura Viva Comunitaria donde fue seleccionada para ejecutarse en el segundo semestre del año 2025.

integrantes, además, afinar los vínculos con el territorio y el contexto que las atraviesa en sus construcciones colectivas e individuales. Dicha implementación también es la posibilidad de fundamentar las acciones que se vienen tejiendo a lo largo y ancho del proceso y seguir construyendo los referentes significativos que aportan al proceso y finalmente fortalecer la metodología educativa que venimos implementando desde el arte.

Para ello, vamos a nombrar el primer momento como ***Enraizarnos políticamente***: aquí se busca poner en el centro al sujeto individual y en colectivo, con el fin de poner a dialogar los saberes propios encaminados a reencontrarse con los saberes ancestrales que les pone en un lugar de enunciación como mujeres y hombres afro. Es importante en este momento volver a esas raíces, a esas historias que habitan sus cuerpos contemporáneos, comprender las luchas y reivindicaciones culturales y artísticas que hicieron y siguen haciendo las comunidades afro para ponerle fin al conflicto armado que hostiga sus cuerpos por el racismo y la discriminación, en consiguiente, para el momento de enraizarnos utilizaremos las diferentes estrategias basadas en la cocina, el trenzado, los turbantes, la danza, el teatro y la música permitiendo una participación activa donde los saberes se irán tejiendo entre las participantes y sus familias, esto nos dará paso a que ellas y ellos puedan construir y reconocerse como sujetos y sujetas afro.

La cocina: Esta estrategia nos permite encontrarnos desde el sabor y la diversidad de los alimentos que son muy característicos de las comunidades afro. Este espacio busca el cuidado como un acto político y el acercamiento de las familias para poner a conversar al ritmo de la sazón y del olor las diferentes formas de construir en sus pueblos natales y las dificultades que esta trae al trasladarse a la ciudad.

El trenzado y los turbantes: El cabello para las mujeres afro tiene toda una intención política cargada de luchas estéticas y simbólicas. Este espacio será el pretexto para consolidar una postura crítica y reflexiva alrededor de las estéticas afro y el lugar de las mujeres en los contextos sociales. Además, de dimensionar las diferentes violencias que atraviesan estos cuerpos a causa de la colonización y del conflicto armado. Este espacio será dinamizado por mujeres sabedoras del tema que pondrán sus conocimientos a disposición de construir con ellas y ellos nuevos saberes que permitan alimentar las estéticas y el simbolismo en las mujeres afro.

Danza-teatro y música: El movimiento corporal y la melodía serán el camino para darle sentido y significado a las otras manifestaciones culturales, que le han posibilitado a las comunidades afro enunciar, denunciar y exaltar sus apuestas ético políticas encapsuladas en un

conflicto armado, que lo único que les ha dejado son fracturas comunitarias. Este espacio será como los demás, teórico y práctico acompañado de saberes diversos por diferentes grupos de la ciudad que comparten las mismas apuestas artísticas y culturales, esto quiere decir, que se generarán dos espacios para visitar experiencias que permitan dialogar y reflexionar frente al hacer del arte dentro de las resistencias y re-existencias de las comunidades afro. Durante esta etapa es importante reconocer las apuestas juveniles que se vienen gestando en la música y en la danza.

Para finalizar, esta etapa nos permite ubicarnos en dos de los rasgos de la intervención socioeducativa, en primer lugar, en la importancia de adentrarnos e implicarnos en la realidad y educarnos conjuntamente para formar seres con consciencia y sentido político, logrando acciones de transformación propia y colectiva; como segundo lugar, nos abre la posibilidad de construir vínculos desde las experiencias presentes y pasadas (Úcar, 2018). Este primer acercamiento busca justamente el vínculo y la construcción crítica y reflexiva.

El segundo momento lo nombraremos ***Diálogo de saberes entre resistencia y re-existencia***, con el fin de poner a dialogar dichos conceptos para comprender por qué y ante qué resisten las comunidades afro. Este espacio estará acompañado de círculos de la palabra, recorridos territoriales, entrevistas semiestructuradas y visitas a lugares de la ciudad que nos permitan referenciar las diferentes estrategias que son utilizadas como comunidad para hablar y enunciarse, además de comprender por qué se sigue resistiendo y re-existiendo frente a las dinámicas del conflicto armado en Colombia. Esta estrategia nos pone en un lugar de aprendizaje colaborativo donde la dimensión comunicativa potencia y cobra mucha fuerza en la intervención socioeducativa. El educarnos para la vida, en la vida y a lo largo de la vida nos posibilita comprender que somos sujetos que nos educamos todo el tiempo, que cada acción cotidiana hace parte de nuestra educación para seguir alimentando las posturas críticas y liberadoras.

En un tercer momento llamado ***Acciones de resistencia o re-existencia*** es la posibilidad de volver a casa, al nicho donde empezó todo y reflexionar sobre las diferentes estrategias que tiene y sigue construyendo la Comparsa. Este espacio será la excusa para explorar y analizar, con un conocimiento más amplio, sobre sus raíces, el porqué de una resistencia o una re-existencia dentro de sus apuestas ético-políticas, permitiendo poner en práctica nuevas metodologías que posibilite educar-nos con otros y otras que llegarán con el tiempo a hacer parte del proceso. Para ello, nos apoyaremos de la creación de diferentes dispositivos visuales, lúdicos y metodológicos que entrarán en la caja de pandora para seguir siendo replicados en otros espacios donde tenga

incidencia la Comparsa. Haremos uso de la creatividad y recursividad para leer el contexto y lo importante de realizar un proceso investigativo comprendiendo un equilibrio con lo nombrado y lo accionado.

Si bien la metodología de intervención socioeducativa-artística aquí presentada surge del proceso de sistematización, su diseño se plantea como una vocación abierta, comunitaria y replicable. Se constituye en un legado metodológico que recoge el pulso del territorio, las memorias compartidas y las resistencias tejidas a partir del arte, y se proyecta hacia otras comunidades, colectivos e instituciones que busquen caminos educativos transformadores desde las prácticas culturales afrodescendientes.

La implementación de esta metodología iniciará en el segundo semestre del año 2025 con un grupo motor de adolescentes y jóvenes afrodescendientes entre los 14 y los 20 años y posterior con el semillero de la Comparsa, que, a su vez, son habitantes del barrio La Honda, en la comuna 3 de Medellín con el propósito de incidir de forma directa en sus procesos de subjetivación, afirmación identitaria, liderazgo y organización comunitaria. Las y los adolescentes integrantes activos de la Comparsa pasan de participar de un proceso formativo a convertirse en agentes de cambio capaces de reinterpretar, recrear y proyectar sus saberes hacia otros horizontes colectivos.

A su vez, esta propuesta busca una incidencia indirecta a través del trabajo articulado con otros grupos y organizaciones afro de la ciudad que también vienen desarrollando procesos de preservación cultural desde el arte. Esta red de alianzas, tejida durante años de caminar conjunto, constituye el sustento relacional que permite imaginar una ciudad donde lo afro sea clave para seguir consolidando una pedagogía de la resistencia y de la re-existencia que dialogue con las instituciones, pero que no pierda su raíz comunitaria. En un país atravesado por múltiples formas de exclusión, esta metodología es una apuesta por habitar el presente con dignidad y sembrar futuros posibles con la fuerza transformadora del arte, el cuidado y el saber ancestral.

4.3. Del reconocimiento del territorio a la construcción de paz desde abajo

Ella está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos más. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine nunca la voy a alcanzar.
¿Para qué sirve la utopía? Sirve para eso: para caminar.
Eduardo Galeano

Conversar, caminar, soñar, luchar, construir, estudiar y exigir la paz son verbos necesarios que acompañaron el proceso de sistematización y que hoy nos permite fundamentar la urgencia de hablar de *paz desde abajo* en los procesos sociales y artísticos que se gestan en las laderas de Medellín por medio del arte. Se hace necesario reconocer la importancia del arte en la construcción de sentidos, vínculos y subjetividades. Es por ello, que durante la sistematización decidimos diseñar una propuesta de intervención socioeducativa-artística que se piensa la paz desde abajo, territorial, situada, contextualizada, interseccional e intercultural.

El concepto de paz siempre me ha generado ruido cuando es abordado únicamente por la academia como algo abstracto, lo nombro así, desde una perspectiva muy personal, porque es una constante de referirse a la paz como la ausencia de la guerra. Considero que algunos "expertos" que se han dedicado años hablando, investigando y fundamentando la construcción paz se quedan cortos con sus definiciones a la hora de entender las realidades. Hablar, pensarse y construir la paz debe ser un diálogo abierto y constante entre academia y comunidades, que permita una construcción plural y contextualizada. Cuando hablamos de esa paz hegemónica, tan existencialista que solo se limita a una ausencia de guerra, estamos cayendo en un reduccionismo y una negación de que la sociedad pueda nombrar y accionar lo que realmente se concibe como una paz territorial o en este caso una construcción de paz desde abajo a partir de sus cosmovisiones.

> La necesidad de reconocer otras formas de construir la paz, más allá de las narrativas oficiales y de los arreglos institucionales centrados en la reincorporación, la reducción de la violencia y la reparación a víctimas. Estas actividades son, claro, importantes, pero no suficientes. (Uribe Sarmiento et al., 2022).

No es que no sea necesario el acuerdo de paz con los grupos armados, incluso es un gran paso, pero el desarme no es la única salida para conseguir la paz, de fondo se necesitan acciones reales, contundentes y necesarias para abordar la violencia estructural que ha sido naturalizada, en algunos casos, por el mismo Estado. Como señala Vásquez (2020), se trata de desarmar no solo los fusiles, sino también las lógicas coloniales que siguen operando en los discursos, en las instituciones y en las subjetividades.

Se requiere pensarse una paz desde abajo antirracista, antimilitarista y antipatriarcalista que busque transformar las relaciones de poder, reconocer y valorar la diversidad cultural, y

promover la justicia social. La construcción de paz desde abajo es la posibilidad de nombrar y darle lugar a los procesos de paz que vienen construyendo las comunidades afro en diferentes lugares del país. Como se nombra en el libro *Paces desde abajo. Desafíos y oportunidades de otra paz*, "No se trata, hay que subrayarlo, de la paz construida desde arriba, sino de intentar una paz movilizada desde abajo, desde los territorios" (Uribe Sarmiento et al., 2022, p. 22).

Por consiguiente, en la periferia de la comuna diferentes organizaciones sociales, políticas y culturales le siguen apostando a una *Paz Territorial Urbana* desde la intervención socioeducativa que haga visible sus luchas y pueda materializar sus sueños. Es importante reconocer el proceso que realizaron diferentes organizaciones como Mujeres Mandala, Biblioteca Sueños de Papel, Casa para el Encuentro Luis Ángel García, Asolavidi, colectivo audiovisual Señales de Humo, entre otros, quienes se juntaron para crear el informe de Memoria Histórica llamado *El Vuelo de las Mariposas* (2020) con el fin de plantear entre otras cosas, la implementación del acuerdo de paz en la ciudad y proponer caminos para hablar de una *Paz Territorial Urbana* que garantice el derecho a la ciudad y a la vivienda de personas desplazadas por el conflicto armado, específicamente las familias que fueron desplazadas del Urabá Antioqueño por causa del exterminio del partido político Unión Patriótica (UP).

Este informe nos brinda una mirada amplia de las apuestas territoriales y colectivas que tiene la población para seguir tejiendo los lazos sociales que el conflicto armado ha fracturado, pero que no impide la *juntanza* para seguir apostando a una paz que emerja de los procesos sociales, del barrio, de la misma comunidad. Aunque el informe se centra en las víctimas del genocidio de la UP y poco se conversa de la llegada de las comunidades afro al barrio La Honda y sus apuestas para la juntanza y la construcción del tejido social, es importante entonces dar la vuelta y centrarnos en los procesos sociales de intervención socioeducativa que desde el arte le apuestan directa o indirectamente a una construcción de paz desde abajo.

> El arte cumple una función estratégica ya que, como elemento creativo, transformador y transversal de las relaciones humanas, logra generar impactos positivos y potenciadores en los individuos y las comunidades [...] fomentando [...] sujetos de cambio que aporten a la construcción de paz (Tibanta Benavides, 2023, p. 180)

La perspectiva de paces desde abajo se construye con y para el pueblo, son sus narrativas, sus estéticas, simbolismos y luchas las que se ponen sobre la mesa para hablar de paz, el pueblo empieza a ser autor y actor de esa construcción porque nace las necesidades reales de las comunidades, es por ello, que la Comparsa viene consolidando y ampliando sus acciones en territorio desde las prácticas de resistencia cultural encaminadas a propiciar escenarios críticos y reflexivos con los y las adolescentes afrodescendientes, donde la intervención socioeducativa-artística nos permite construir un camino hacia la construcción de paces cotidianas. Esto no quiere decir que el Estado pierde responsabilidad, al contrario, se habla de que no es el único garante para que esta pueda suceder, sino que, las comunidades crean estrategias creativas para proponer y exigir soluciones contextualizadas que como comunidad, como sociedad se requieren para seguir caminando hacia una paz sostenible y duradera.

En el caso de las comunidades afro y el rol que cumplen los y las adolescentes en esta construcción es vital para reconocer las diferentes manifestaciones que desde la cultura empiezan a germinar en cada movimiento, en cada entonación musical, en el significado de las letras de los alabaos, en su gastronomía, en sus creencias, prácticas culturales que por muchos años se ha opuesto al conflicto armado para resistir y re-existir. Durante los encuentros experienciales y posterior creación de la metodología de intervención socioeducativa-artística nos permitimos reafirmar y consolidar aquellas estrategias y apuestas juveniles que les ha permitido como adolescentes re-existir a la violencia estructural que carga sus cuerpos y desde allí pensarse acciones cotidianas para construir paz.

Para ello, y citando a Blanca Inés Arteaga Morales, se hace necesario construir paz con una mirada diferencial e interseccional acompañada de la igualdad, equidad y justicia social, elementos esenciales para la reflexión y la construcción de esta. Consolidando una relación entre enfoque diferencial y construcción de paz en la necesidad de satisfacer las demandas de cada grupo específico, reconociendo que la paz se construye a través de procesos y acciones destinadas a generar entornos pacíficos contemplando la diversidad social (Arteaga Morales, 2012).

Para los y las adolescentes afrodescendientes que han caminado junto a nosotras en este proceso de ser y estar en el territorio desde el arte, la intervención socioeducativa- artística se ha convertido en la posibilidad de concebir la paz a través de acciones cotidianas que les permiten transformar e interpelar las relaciones de poder que se interponen sobre sus cuerpos. La construcción de paz, para nosotras y para el proceso, se fortalece en la medida en que ellas y ellos

aprenden a querer sus cuerpos, a no auto-lastimarse por el color de su piel, y a resignificar su cultura, su historia y la historia que han empezado a escribir.

En los espacios de formación, muchas de ellas expresaban: *que paz es estar tranquila con conmigo misma, es saber que mi hermano regresa vivo de la calle, es estar con mis amigas, es caminar seguras/os por el barrio, es llegar a la Comparsa a bailar y hacer amigos.*

En ese sentido, esta sistematización nos permitió comprender la profunda relación entre el arte, el territorio y la intervención socioeducativa, porque esa ha sido nuestra apuesta, habitar, ser y estar en el barrio La Honda por medio del arte. Esta mirada nos ha permitido dejar de ver el barrio como un lugar inseguro o problemático, y empezar a reconocerlo como un territorio de posibilidad, de encuentro, de dignidad y de construcción de utopías. En este caminar colectivo buscamos sembrar en niños, niñas y adolescentes paces cotidianas, que emergen de los cuerpos, de las historias y de los saberes de quienes llegan a la Comparsa.

Finalmente, esta sistematización nos deja el compromiso y el deseo de seguir profundizando en nuestras acciones territoriales en función de avanzar en la construcción de paz, esta vez buscando sumar al tejido organizativo del barrio, para construir de manera colectiva otras formas de paz. No se trata de comenzar caminos paralelos, sino de enlazar procesos, articular saberes y compartir nuestras apuestas con otras experiencias que también se construyen desde abajo. En la Comparsa Fantasía Artística creemos que el arte es y seguirá siendo el medio y el fin para caminar hacia esas paces necesarias.

5. Consideraciones finales

El desarrollo de esta sistematización nos permitió comprender las estrategias artísticas impulsadas desde la danza-teatro por la Comparsa Fantasía Artística, las cuales han posibilitado prácticas de resistencia cultural de los y las adolescentes afrodescendientes del barrio La Honda, entre los años 2015-2024, así mismo, permitió el diseño de una metodología de intervención socioeducativa-artística situada y tejida a partir de la experiencia y la colectividad. Por lo tanto, se presenta a continuación las consideraciones finales, con las que se busca recoger los principales aportes sociales, artísticos y culturales de este proceso.

En una ciudad atravesada por múltiples violencias estructurales, los procesos sociales y artísticos han consolidado escenarios para crear, recrear, cuidar, construir y cuestionar. El arte en este contexto ha sido camino, refugio y la alternativa para expresar, resistir y liberar los cuerpos de los pensamientos hegemónicos y coloniales que han intentado invisibilizar y silenciar a las comunidades afrodescendientes.

En ese sentido, el sistematizar nos permitió en un primer momento, visibilizar y comprender las apuestas ético-políticas, pedagógicas y estéticas que durante más de catorce años se han venido consolidando en el barrio La Honda. Este proceso, construido en colectivo y desde el arte, se reafirma como una práctica de resistencia cultural para adolescentes afrodescendientes que encuentran en la danza-teatro un espacio seguro para habitar sus cuerpos, narrar sus memorias y reafirmar sus identidades.

Por consiguiente, evidenciamos que las estrategias artísticas desarrolladas no solo han servido como canal de expresión creativa, sino también como una herramienta de intervención socioeducativa que contribuye a la transformación social y subjetiva de sus participantes. El arte, en este contexto, trasciende su dimensión estética para convertirse en una forma de lucha cotidiana frente al racismo, la exclusión, el negacionismo y las violencias estructurales.

Además, nos permite situar que las estrategias artísticas no son acciones estáticas ni rígidas dentro del proceso, al contrario, son apuestas moldeables, flexibles y profundamente sensibles al contexto y a las necesidades de quienes se van integrando a la Comparsa. Las estrategias artísticas han sido una forma de escuchar los ritmos, tempos y búsquedas de los y las adolescentes. Por ello, se han convertido en un eje central de la Comparsa Fantasía Artística, permitiéndonos seguir siendo un proceso vivo en la ladera.

Por otro lado, la sistematización permitió recuperar la memoria del proceso, identificar transformaciones significativas y abrir horizontes para seguir fortaleciendo la práctica desde una mirada crítica, contextualizada y comprometida.

Reafirmamos, además, la importancia de reconocer las prácticas de resistencia cultural como parte del legado y tradición de las comunidades afrodescendientes. Estas prácticas les han permitido, durante generaciones, exigir y construir territorios seguros y libres de violencias. A su vez, sus expresiones culturales han sido clave para reivindicar memorias e identidades que el colonialismo ha intentado homogenizar y silenciar.

Es por ello, que se hace valioso nombrar los aportes en relación con las experiencias, estéticas y transformaciones de los y las adolescentes, reconociéndoles como sujetos políticos que, desde sus saberes, experiencias y corporalidades, construyen nuevas formas de habitar el territorio. El diálogo de saberes que se fue tejiendo a lo largo del proceso permitió evidenciar que ellos y ellas vienen consolidando nuevas prácticas de re-existencia a partir de las danzas urbanas, danzas que acompañadas de movimientos rápidos y fluidos expresan y reclaman el derecho a una ciudad antirracista. Así mismo, se convierte en una necesidad política que ellos y ellas encuentren referentes artísticos, sociales y políticos en los diferentes espacios de participación, logrando así, fortalecer sus identidades y subjetividades, para luego convertirse ellos y ellas en los futuros referentes de sus familiares, amigos/os y vecinos/as.

En esa medida, fue importante apropiarnos del enfoque diferencial e interseccional para abordar las realidades de las comunidades afrodescendientes urbanas, reconociendo la diversidad de trayectorias, resistencias y formas de re-existir. En ese sentido, se plantea como una invitación abierta a seguir dialogando sobre los conceptos que emergen de la praxis, como la resistencia y la re-existencia, sin imposiciones académicas, sino de la escucha, la reflexión situada y el respeto por los sentidos que cada proceso otorga a sus prácticas.

Teniendo en cuenta lo anterior, como Comparsa durante esta sistematización logramos consolidar una propuesta de intervención social que se piensa la construcción de paz desde abajo, desde la ladera, el arte y la voz de los y las adolescentes. Fue la posibilidad de conectar con espacios experienciales, vivos y dinámicos para posicionar las prácticas culturales y el arte como medio y fin para habitar y transformar el territorio y nuestros cuerpos con una mirada antirracista.

Esta sistematización se posiciona como una apuesta metodológica, política y pedagógica que aporta al campo de la intervención social desde el arte. Invita a seguir creyendo en las prácticas

artísticas como caminos legítimos para construir paz desde abajo, para fortalecer el tejido comunitario y para seguir sembrando dignidad en los barrios populares, con y para los y las adolescentes que, a través de la danza, el teatro, la música, la fotografía y la palabra, insisten en soñar, resistir y transformar.

Por otro lado, para la Comparsa el proceso de sistematización significó una oportunidad de reconocerse y nombrarse en su propia trayectoria. A través de la reconstrucción de las vivencias recopiladas de cada uno/a, se abre un espacio en el cual se resignifican sus realidades y la incidencia e importancia del arte en el territorio. Como resultado de esta práctica, fue posible reconocer la trayectoria que se ha recorrido en el barrio y al mismo tiempo reafirmar que, la Comparsa tiene una apuesta comunitaria, política y pedagógica que ha perdurado gracias al compromiso y la calidad humana de cada una y uno de sus integrantes.

La sistematización también activó el cuidado colectivo y del proceso, al detenernos en la palabra y en la experiencia para debatir lo que ha sido la Comparsa; quienes hacemos parte de ella logramos reflexionar sobre nuestras prácticas identitarias urbanas y repensar nuestro enraizamiento a ellas. Gracias a esto se lograron reconocer diversos cambios que afloraron a lo largo del proceso, entre ellos se identificaron aprendizajes y se dio una mayor relevancia al acto de la memoria como una apuesta de resistencia cultural, en esa medida, como Comparsa logramos consolidar nuestro quehacer como una propuesta de intervención socioeducativa-artística que está en constante transformación.

Referencias

Agudelo López, A., Jiménez García, L., Zapata Aguirre, Sebastián., & Ospina Otavo, V. Y. (2020). *Metodología de sistematización de experiencias*. Universidad Autónoma Latinoamericana y Universidad de Antioquia.

Albán, A. (2017). *Prácticas creativas de re-existencia basadas en lugar: Más allá del arte ... el mundo de lo sensible* (1a ed). Ediciones del Signo.

Albán Achinte, A. (2012). *Estéticas de la re-existencia: ¿lo político del arte?* Universidad Distrital Francisco José de Caldas. https://n9.cl/yheps

Alexandre, M. A. (2022). As poéticas pretas como espaços de resistência, cultura e ativismo político. *Línguas&Letras*, *23*(54). https://doi.org/10.5935/1981-4755.20220016

Amigo Dürre, R. V. (2021). *Performance, Raza Y Nación En La Práctica De La Danza "Afro" En Santiago De Chile.* [Tesis de doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de chile]. https://n9.cl/glbo5

Arias-Holguín, D. P., Atehortúa-Arredondo, C. I., Gómez Vélez, M. I., Granada Vahos, J., Cárdenas Avendaño, O. M., Domínguez Hernández, M. P., Aristizábal Henao, T. P., Méndez Bedoya, S., Bravo Córdoba, Y., Cervantes Martínez, S., & Ramírez, D. (2023). *Informe parcial de la investigación criminalización secundaria Y desplazamiento forzado en el barrio La Honda-Medellín* (p. 113) [Investigación]. Universidad de Antioquia. https://n9.cl/png4f

Arteaga Morales, B. Inés. (2012). *Identidades, enfoque diferencial y construcción de paz*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Ciencias Sociales: Fondo para la Sociedad Civil por la Paz, la Democracia y los Derechos Humanos [FOS Colombia].

Asolavidi, Asafadesfel, Mujeres Mándala, Colectivo Audiovisual Señales de Humo, Colectivo de Memoria, Histórica Raíces, Biblioteca Comunitaria Sueños de Papel, Casa de Encuentros Luis Ángel García, Cuasi, & parroquia de La Honda San Lorenzo Mártir. (2020). *El vuelo de las Mariposas. Informe de Memoria Histórica*. Comisión de la verdad, Jurisdicción Especial para la Paz [JEP], Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados en Colombia [ACNUR]. https://n9.cl/p5gknf

Barragán Cordero, D., & Torres Carrillo, A. (2017). *La sistematización como investigación interpretativa crítica* (Primera edición). El Búho.

Birenbaum-Quintero, M. (2020). La audaz intelectualidad afro de Teófilo Potes. *Revista CS*, (30), 97-122. https://doi.org/10.18046/recs.i30.3514

Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido* (4. ed). Nueva Imagen.

Boal, A. (2018). *Juegos para actores y no actores teatro del oprimido* (M. Merlino, Trad.; Edición ampliada y revisada, séptima edición). Alba.

Bolaños, T., Flisi, I., & Quintero, C. (2017). *ENFOQUE DIFERENCIAL E INTERSECCIONAL*. Unidad para las Víctimas. https://n9.cl/0t0fx9

Carballeda, A. J. M. (2011). La intervención en lo social como dispositivo. Una mirada desde los escenarios actuales. *Trabajo Social Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM]*, 6 (01), 46-59. https://doi.org/10.22201/ents.20075987p.2010.01.23881

Cardona Garzón, M. (2009). *El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo*. *12*(12), 105-122. https://n9.cl/o40zfo

Castañeda, J. C. (2018). *La Honda: Aquí llegamos, aquí nos quedamos*. Hacemos Memoria. https://acortar.link/6KfezD

Castillo, L. C. (2020). *Delia Zapata Olivella Precursora de la investigación de nuestra identidad Manuel Zapata Olivella*. https://acortar.link/wA04nw

Centro Cultural Borges. (2023). *Belleza Marrón*. Centro Cultural Borges. https://acortar.link/shkT33

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [CLACSO] (director). (2022). *Negritudes, afrolatinidades, racismos y resistencias. Diálogo magistral* [Youtube]. CLACSO. https://n9.cl/dzx5k3

Colombia profunda. (2023). *Baile exótico: La cultura le hace frente a la violencia en el Chocó*. Colombia profunda. https://acortar.link/uMJ2ms

Comisión de la Verdad. (2022). *Estrategia Cultural y Artística—Arte, paz y verdad*. Comisión de la verdad. https://web.comisiondelaverdad.co/en-los-territorios/enfoques/cultura

Comparsa Fantasía Artística. (2023). *Narrativas del desarraigo, un acercamiento a las memorias chocoanas*. Comparsa Fantasía Artística.

Daniel, Y. (2021). *Danzas de la diáspora: Intérpretes valientes*. *23*(3), 746-771. https://n9.cl/c4gu16

Delgado-Tornés, D. A. N., Martínez Tena, A. de la C., Illescas Nájera, I., & Rosas Nexticapan, M. (2014). La intervención socioeducativa para el fortalecimiento de las comunidades. *Santiago*, (133), 41-56.

Domínguez Mendoza, K. G. (2022). Los peinados afro, política, identidad y resistencia. El caso de las mujeres negras de los grupos Amafrocol y Entre Chontudas en Cali, Colombia. *Estudios Políticos*, (65), 302-326. https://doi.org/10.17533/udea.espo.n65a11

Espinosa Pérez, M. J. E. (2012). *Territorio, identidad y ciudadanía en los barrios La Honda y La Cruz*. https://acortar.link/p2kLXB

Freire, P. (2006). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa* (33. ed). Paz e Terra.

Freire, P. (2011). *Pedagogía de la esperanza*. Siglo XXI.

Ghiso, A. M. (2011). *Sistematización. Un pensar el hacer, que se resiste a perder su autonomía*. 6. https://n9.cl/kz5egt

Gómez, A. M., Gugolati, M., & Palacios, R. (2024). "Bailar para ser escuchados". Entrevista con Rafael Palacios. *Esclavages & Post-esclavages, 9*. https://doi.org/10.4000/11o9u

Hacemos Memoria. (s. f.). *50 años de violencia y resistencia en la Universidad de Antioquia*. Recuperado https://n9.cl/5k09j

Humphries, M. M., Gallo Restrepo, N. E., Sandoval, J. de J., Castro, A. C., Mosquera Martínez, L. C., & Ruiz Salazar, N. (2011). *Condiciones de vida de la población negra, afrocolombiana, palenquera y raizal en Medellín: Caracterizaión sociodemográfica, desarrollo humano y derechos humanos 2010*. Alcaldía de Medellín.

Jara H, O. (2018). *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles* (Primera edición, Colombia). Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE.

Meneses Copete, Y. A. (2022). Alabaos y currulaos: Resignificación de prácticas identitarias y culturales afropacíficas en el marco del conflicto armado. *Investigación & Desarrollo, 30*(01), 374-407. https://doi.org/10.14482/indes.30.1.305.8

Minda Lara, A. A. (2023). *La danza afro como proceso de enseñanza – aprendizaje en los niños de 7 a 15 años de la comunidad de Mascarilla* [Trabajo de grado, Universidad Técnica del Norte]. https://n9.cl/gozfx5

Morena Costa, J. (2021). El Teatro Negro de Bahía: Entre ausencias, presencias y resistencias. *Atenea (Concepción), 27*(524), 11-25. https://doi.org/10.29393/At524-2JMTN10002

Mosquera Batista, M. (2020). *Mujer Afro. Construcción identitaria en un cuerpo que danza* [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Universidad de Antioquia.

Museo Casa de la Memoria. (s. f.). *Década de los 90*. Recuperado https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin708090/decada-los-90/

Orellana, M. I. (2021). *La reconfiguración de las metodologías de danza afro en un contexto de enseñanza virtual* [Tesis de pregrado,Universidad de Academia de Humanismo Cristiano Escuela de Danza].

Oslender, U. (2002). Espacio, lugar y movimientos sociales: Hacia una «espacialidad de resistencia». *Scripta Nova, 6*(115). https://acortar.link/SZ5Ios

Quiñonez, S. A. (2011). *Le han florecido nuevas estrellas al cielo: Suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano [Tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar]*.

Rúa, E. (2012). *Fundación Juan Guillermo Rúa*. https://acortar.link/Nm4qDD

Salazar Patiño, C., & Cadavid Arango, S. (2024). *Las comparsas en la Medellín de los 90: Propuesta cultural y artística como alternativas de vida y construcción de paz territorial* [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. https://acortar.link/uLK1FR

Scott, J. C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era.

Tibanta Benavides, V. H. (2023). *Sistematización de la práctica del artista Fabián Gil Osorio en la Ludoteca Experimental de Toledo Antioquia, 2016-2019.* [Tesis de Maestría, Universidad de Antioquia*]*. https://n9.cl/em90w

Torres Carrillo, A. (s. f.). Sistematización de experiencias de organización popular en Bogotá. *Universidad Pedagógica Nacional*, 35.

Úcar, X. (2018). Metáforas de la intervención socioeducativa: Implicaciones pedagógicas para la práctica. *Revista Española de Pedagogía*, *76*(270). https://doi.org/10.22550/REP76-2-2018-01

Uribe Sánchez, D. A. (2022). *Resistir jugando: La práctica deportiva como expresión de resistencia al conflicto armado entre los años 2005-2011 en la comuna 6—Doce de Octubre/Medellín.* Universidad de Antioquia.

Uribe Sarmiento, J. J., Rodríguez Fernández, I., & Baquero Melo, J. (Eds.). (2022). *Paces desde abajo. Desafíos y oportunidades de otra paz*. Universidad del Rosario. https://doi.org/10.12804/urosario9789587848908

Valencia Murillo, E. L. (2022). *El racismo y yo* (Pilar Bolívar Carreño y Equipo editorial Intermedio). Intermedio.

Vásquez Arenas, G. (2020). *Retóricas de la paz en Colombia*. Universidad de Antioquia.

Vivero Vigoya, M. (2023). *Interseccionalidad Giro Decolonial y Comunitario*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [CLACSO].

Zuluaga Angulo, J. D. (2019). La paz como acontecer estético: Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario [Tesis de Maestría, Universidad de Manizales]. *Universidad de Manizales y Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano [CINDE]*.