



Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Periodismo y Ciencias de la Comunicación  
Doctorado en Comunicación

## **TESIS DE DOCTORADO**

Red de Artistas y activistas populares (RAAP) en Bello: Una mirada desde la resistencia, narrativa y experiencias artísticas sobre la cultura popular en un contexto de violencia. Antioquia, Colombia

**Doctorando:** Juan José Jaramillo Quintero

**Directora:** Lía Gómez

Octubre, 2020

## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL .....	2
ÍNDICE DE FIGURAS.....	6
RESUMEN .....	8
AGRADECIMIENTOS .....	9
INTRODUCCIÓN .....	10
1. Problemática.....	13
2. Preguntas de investigación.....	16
3. Objetivos .....	18
CAPÍTULO I .....	20
Contextualización del problema .....	20
1. La cultura de la violencia en Colombia .....	20
2. Mirada latinoamericana vínculos resistencia, arte, política y comunicación.....	26
Lo tradicional, institucional y lo moderno, una estructura dinamizadora del arte desde la dimensión socio-cultural y sociopolítica en América Latina. ....	26
El arte como dispositivo de resistencia.....	37
Resignificación de la cultura, el papel político del arte y experiencias de visibilización en Latinoamérica .....	45
Contrahegemonía, movimientos sociales, la resignificación del arte en América Latina	46
Expresión del arte colombiano ante la violencia.....	48
Las Redes artísticas y activistas populares .....	54
CAPÍTULO II.....	56
Mobilización histórica .....	56
1. El movimiento indígena latinoamericano resistencia desde el arte.....	57
2. El movimiento social y la acción colectiva.....	61
3. Las organizaciones juveniles como parte de las nuevas formas de resistencia.....	67
4. La experiencia estética desde el arte como acción creadora de frente a la política .....	76
5. Rearte, incubadora de experiencias culturales, para la conformación de una Red de Artistas en rescate del artista como un actor político.....	78
Primera Época.....	79
El movimiento cultural florece en los barrios .....	80
El nacimiento de la Casa de la Cultura Cerro del Ángel.....	80

La conquista del plan: Una nueva visión.....	81
Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello, REARTE, un paseo histórico en Bello.....	82
CAPÍTULO III.....	87
Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) en Bello .....	87
1. Tejiendo la red.....	87
Lenguaje y códigos en la red .....	93
Los códigos símbolo de una juventud rebelde.....	95
El conspire .....	96
Cogerle las placas .....	96
Tirar.....	96
El retaque .....	96
2. Los procesos de los modelos organizacionales de los colectivos o movimientos alternativos y populares que hacen parte de la RAAP .....	97
Modelo organizacional de los colectivos .....	101
Funcionamiento del Nodo Norte .....	104
La construcción de resistencia desde el arte: Mirada desde los colectivos artísticos de la Red.....	108
Colectivo Lazos de Libertad .....	108
Contemos Pueblo .....	110
Innata Disensión.....	112
3. Procesos de gestión desde la organización de la Red de Artistas .....	115
Apropiación del espacio público .....	117
Simbolismo desde la apropiación de la Chozza Marco Fidel Suarez y el sector de la Biblioteca Marco Fidel .....	119
Campamentos .....	121
La Red de Artistas en las redes.....	123
Movimiento fogatero .....	125
Las marchas .....	128
Acción Violetica Bello .....	130
La educación popular, nace la Escuela Popular Betsabé Espinal.....	132
4. El discurso de la Red de Artistas como proyecto político.....	136
5. Intervenciones y propuestas políticas impulsadas por la Red .....	151
6. La Red en el movimiento de elección popular en Bello .....	154

Bello para el Pueblo .....	155
Propuesta cultural y educativa de Bello para el Pueblo.....	160
El arte popular tiene representación en el Concejo deBello .....	165
Bello la ciudad que tenemos y la ciudad que queremos .....	167
Bello, ¿cuna de artistas?.....	170
7. Construyendo sentidos desde la alegría: la danza, la música, la comparsa, el teatro, y la plástica.....	171
Reflexión Final.....	176
Referencias.....	180
Anexo A.....	191
Entrevista .....	191
Anexo B.....	200
Matriz de categorización de contenido de revisión de documental Artes Circenses Bello Ciudad de Artistas. Documental. ....	200
Anexo C .....	210
Matriz de categorización de contenido de revisión de Micro reportaje de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello .....	210
Anexo D.....	221
Matriz de categorización de contenido de revisión de Música - Bello Ciudad de Artistas (Documental) .....	221
Anexo E .....	227
Matriz de categorización de contenido de Artistas de la Alegría - Corte 1 - Adelanto. (Documental) .....	227
Anexo F.....	231
Matriz de categorización de Recorrido IV Encuentro de Pensamiento Latinoamericano .....	231
Anexo G.....	238
Matriz de categorización de contenido de Danza - Bello Ciudad de Artistas (Documental)	238
Anexo H.....	241
Matriz de categorización de contenido de Danza - Bello Ciudad de Artistas (Documental)	241
ANEXO I .....	243
Mirando desde la ventana de los teóricos .....	243
1. Perspectivas epistemológicas contrahegemónicas de las resistencias populares y alternativas .....	243
La Hegemonía y contrahegemonía de Gramsci.....	245

2. Boaventura De Sousa, epistemología del sur y la globalización de resistencias .....	246
3. Laclau, una política emancipatoria desde “la teoría del populismo” .....	254
4. Nuevos movimientos sociales, Alain Touraine y Alberto Melucci .....	258
5. Teoría de nuevos movimientos sociales de Dalton y Kuechler .....	261
7. Teoría de oportunidad política de Tarrow .....	268
8. Teoría de la acción e identidad colectiva Pérez-Agote .....	271
ANEXO J .....	273
Diario de una búsqueda metodológica .....	273
1. Perspectiva metodológica. Generalidades .....	275
2. Estrategia de indagación del estudio .....	287
3. Diseño de la investigación.....	288
Técnica de recolección y análisis de datos .....	289
Observación participante .....	290
Entrevista a profundidad .....	292
Análisis de datos .....	294
Revisión de fuentes .....	296
Análisis del discurso .....	297
Herramienta de recolección de datos.....	299
Ética.....	300
Validación de la investigación.....	303

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Miembros fundadores de la RAAP, año 2012.....	88
Figura 2. Graffiti de la RAAP con el mensaje simbólico para construir sentidos.....	90
Figura 3. Retaque musical de la RAAP.....	97
Figura 4. Nodos de la Red de Artistas y Cultura del Valle de Aburrá.....	103
Figura 5. Ubicación del Nodo Norte en el Departamento de Antioquia.....	104
Figura 6. Organizaciones que componen el Nodo Norte de la Red de Artes y Culturas (RACBA) actualmente.....	105
Figura 7. Articulación de los colectivos del Nodo de la RAAP actualmente RACVA.....	106
Figura 8. Los miembros del colectivo Lazos de libertad generando procesos culturales.....	109
Figura 9. Intervenciones de contemos pueblo en la construcción de escuelas en las periferias barrio granizal años 2016-2017.....	110
Figura 10. Elaborar murales, resignificación del territorio. Colectivo Contemos Pueblo (2016).....	111
Figura 11. Participación en el festival de grafitis Surfest en Medellín año 2017.....	111
Figura 12. Logo del colectivo de Innata Disensión, Lema:“Unión y resistencia”.....	112
Figura 13. B.Boys de Innata Disensión Conviviendo desde el Arte en el municipio del Carmen de Viboral, durante el VII Festival del Agua. Año 2015.....	115
Figura 14. Tomas nocturnas del espacio casa de la cultura.....	117
Figura 15. Tomas nocturnas del espacio casa de la cultura.....	118
Figura 16. Toma artística de Medellín.....	119
Figura 17. Campamentos resignificación del territorio.....	122
Figura 18. Contemos pueblo preparando el 6 campamento popular 2017.....	123
Figura 19. Acompañamiento de la red ante las emisoras locales de Bello 2017-2018.....	124
Figura 20. Miembros fundadores de la RAAP durante una de las Fogata.....	125
Figura 21. Cristian Bedoya amenizando la fogata con música de protesta.....	126
Figura 22. Movimiento fogatero.....	127
Figura 23. Marcha Carnaval de Antorchas de la RAAP (2016).....	128
Figura 24. Acompañamiento a las marchas paros nacionales, día del trabajo 2020.....	129
Figura 25. Taller de escritura: una experiencia de vida en la biblioteca Marco Fidel Suárez (2016).....	135

Figura 26. Manifiesto de la Red de Artistas , “somos artistas defensores de la alegría”. Fotografía: Formato TV.....	138
Figura 27. Lectura del Manifiesto (Cristian Bedoya) durante el carnaval previo al IV Campamento por la Cultura en “La Choza” año 2015. ....	140
Fotografía 28. Espacios de participación académico de la red y contemos pueblo (2019) ...	151
Figura 29. Propuesta Colectiva “Bello para el pueblo” (Año 2016).....	155
Figura 30. Marcha Patriótica de colectivos artísticos y sociales promoviendo la propuesta de “Bello para el pueblo” (2015). ....	156
Figura 31. Presencia de la RAAP en Defensa del Polideportivo Tulio Ospina (2018). ....	165
Figura 32. El discurso coherente con la lucha. Concejo de Bello (2018). ....	167
Figura 33. Comparsa Centro de Medellín.....	173
Figura 34. Entrevista de la DW en marzo de 2019 procesos populares de resistencia... <b>¡Error!</b>	
<b>Marcador no definido.</b>	
Figura 35. Miembros de la Red elaborando pancarta en la Choza Marco Fidel Suárez.....	276
Figura 36. Miembros de la Red elaborando realizando malabares en la Choza Marco Fidel Suárez.....	278
Figura 37. Diseño Metodológico. ....	289
Figura 38. Miembros de la Red durante un carnaval (presentación callejera).....	292
Figura 39. Formato de Matriz de categorización para análisis de documentos .....	297

## RESUMEN

La tesis presentada es un trabajo de investigación para optar por el título de Doctor en Comunicación por la UNLP. En este se plantea a identificar las diferentes formas de construcción de sentidos que se originan a través del arte, como participación política, popular y alternativa, que propicia espacios de resistencia a la violencia partidista y permite construir nuevos escenarios de representación política a partir de las experiencias de cargos de elección popular municipal de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello.

La construcción del estudio se origina en la acción de los colectivos y grupos artísticos desde diferentes manifestaciones artísticas populares, quienes han tomado los espacios públicos del municipio Bello de Antioquia que se ha caracterizado por presentar un ambiente cargado de actividades que giran en torno a la cultura de la criminalidad, que ha imperado en todo el país desde hace más de dos décadas.

La organización en la que se centra la investigación es la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) que es una plataforma que articula diferentes colectivos artísticos que hacen resistencia ante la violencia desde el arte, siendo su lema “resistir a través del arte”. La época tenida en cuenta para identificar los procesos de la red es la década de los 90’s del siglo XX y el transcurso del siglo XXI.

El documento está estructurado por la introducción, seis capítulos dedicados al desarrollo y la reflexión final, las Referencias bibliográficas y los anexos.

**Palabras claves:** Red de Artistas y Activistas Populares, transformación social, resistencia, arte popular

## AGRADECIMIENTOS

“A mi familia por el apoyo incondicional en estos años de dedicación a la investigación, a la Universidad Nacional de La Plata de Argentina, a la Corporación Universitaria Minuto de Dios de Colombia, a las diferentes corporaciones, sus líderes y amigos de la Red de Artistas y Activistas de Bello, que permitieron que este sueño que empezó en el 2012, se hiciera realidad”

## INTRODUCCIÓN

La Tesis se realiza en el municipio Bello del Departamento de Antioquia de la República de Colombia. Este municipio está ubicado al norte del Valle de Aburrá, limita por el sur con la ciudad de Medellín, por el norte con el municipio de San Pedro de los Milagros, por el oeste con el municipio de San Jerónimo y la ciudad de Medellín y por el este con el municipio de Copacabana. Está conformado por 11 comunas, 100 barrios y 19 veredas, convirtiéndolo en uno de los municipios más grandes e importantes del Área Metropolitana.

Donde la dinámica de conflictos sociales y armados, sumados a la acción de los jóvenes dentro de estas estructuras facilitó el asentamiento histórico de violencia en Bello desde los años 80 y 90. “La violencia se materializa en guerras urbanas y rurales como estrategia de desposesión y destierro, es decir, la guerra simbólica se consolida con la estigmatización de las generaciones más jóvenes y con la consecuente aniquilación, reclutamiento y muerte” (Botero & Itatí, 2016, p.374), esta situación se generó y agudizó por el evidente abandono estatal, y de la incapacidad institucional de generar propuestas de intervención social que impactara los sectores marginados.

A partir de los años 80's la empresa delictiva del narcotráfico encontró en estos pobladores desarraigados (especialmente entre la población juvenil), el caldo de cultivo propicio para fortalecer organizaciones con el uso del terror y la muerte, generando la crisis social más grave en la historia de la ciudad, con la proliferación de múltiples bandas delincuenciales dedicadas al tráfico de drogas, armas, asesinatos a sueldo, extorsiones, secuestros, atracos, terrorismo, violaciones y otros males sociales, generándose hasta la fecha una larga lista de crímenes que han marcado de raíz nuestro imaginario colectivo. (Alcaldía de Bello, 1997, p.56)

Esta población joven nutre su imaginario y su vida cultural con la promoción de la guerra y la violencia (...) Además el contexto de violencia intrafamiliar reforzó una mentalidad de acción directa (...) En Bello, en el año 1991 se consolida el poder de las autodefensas paramilitares, su estructura sigue el mismo principio de establecer jerarquía por el ejercicio de ser el más violento. En este año hubo 1006 asesinatos como consecuencia de esa consolidación (Aguirre, 2008, pp.7-8).

Sin embargo de esta época de conflicto surgen jóvenes que disienten de participar en este orden de violencia que se ha estructurado alrededor de los paramilitares y grupos delictivos en los barrios del municipio, encontrando en el arte una forma de resistencia y huir del estigma de “juventud de pillos y violentos que se había logrado construir”. Y es de allí de esa primera generación del siglo XX que sembró una semilla de resistencia pacífica de donde nace la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello en el año 2011 quienes construyen sentidos a través de procesos artísticos en la búsqueda de una transformación ciudad. El trabajo de estos jóvenes ha sido muy importante y significativa para el municipio, por lo que en esta tesis se plantea identificar cómo ha sido el proceso de avanzada de esta Red.

Las diversas formas de agrupamiento se dieron a partir de sus gustos estético-artísticos, pasando por lo musical, lo político e ideológico, buscan lugares comunes permitiendo de esta manera el encuentro con el otro, allí toma protagonismo el territorio a partir de la congregación, marcando unas características en los intereses, comportamientos y estéticas culturales, las cuales se tornan muy atractivas para los jóvenes, debido a que proponen visiones alternativas del mundo y trasgreden los imaginarios establecidos tradicionalmente. Al dotar a "la esquina" del barrio de funciones múltiples como escuchar música, discutir cuestiones públicas, estar juntos, leer poemas y realizar algunas ceremonias colectivas de consumo de drogas, los colectivos juveniles que existen en los ámbitos locales transforman el territorio en un signo cultural y político. (Reguillo. , 2000, p.145)

La perspectiva metodológica desde la cual se enfoca el proceso investigativo es la cualitativa. En tal sentido, en todo momento se tiene en cuenta que los participantes de la investigación, la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello son actores sociales sensibles a una situación de su entorno cercano, teniendo en cuenta conocimientos no provenientes tal vez de la academia, en la mayoría de los casos, pero que de sus vivencias se desprenden saberes, valores que tienen validez para transformar su realidad.

En esta investigación se intentó comprender a las personas dentro de su propio marco de referencia, es decir en su ambiente natural, entender la vida desde la vida misma, por lo que la objetividad del investigador se revistió de subjetividad, entendiendo la objetividad como la distancia entre el investigador y la realidad que analiza. En este caso investigativo se produjo un acercamiento a los colectivos que hacen parte de la Red de Artistas lo que implicó involucrarse en la vida de los otros, en sus problemas y en la situación estudiada, para así poder comprenderla desde adentro, en su multiplicidad y en su dinámica.

La investigación se sustentó en distintas preguntas orientadoras, principalmente: ¿Cómo se han construido los nuevos sentidos originados a través del arte, como participación política popular y alternativa, que propician espacios de resistencia a la violencia partidista y permiten construir nuevos escenarios de representación política a partir de las experiencias de cargos de elección popular municipal de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello?, ¿Cuáles son los procesos de los modelos organizacionales que configuran los colectivos o movimientos alternativos y populares que hacen parte de la RAAP y qué representaciones y experiencias propone la RAAP como modo narrativo del drama de la violencia en Colombia? y ¿cuál es la vinculación que se genera entre los modelos de organización popular y alternativa que hacen parte de la RAAP y el impacto en su participación en los cargos de elección popular local en Bello Antioquia?.

La investigación permitió identificar la construcción de los procesos de los diferentes colectivos que conforman la Red de Artistas, la cual inició como Red de Artistas y Activistas Populares de Bello en el año 2011, y que desde ese momento se ha mantenido activa, evidenciado en Los Encuentros de Arte Joven, las Fogatas, los Campamentos por la Paz en La Choza Marco Fidel Suárez, Carnavales, Marchas por la paz y en defensa de los derechos humanos de los bellanitas. Entre los hallazgos más relevantes se encuentra el alto nivel de participación logrado por algunos de los integrantes de la Red de Artistas en elecciones de cargos populares, alcanzando curules en la Administración Pública, en este caso el Concejo Municipal, así como la transformación de la RAAP en la Red de Artistas y Cultura del Valle de Aburrá RACVA, denotando un crecimiento desde lo local a lo regional.

La construcción del estudio nace de la experiencia vivida de frente a la acción de grupos artísticos desde diferentes manifestaciones artísticas populares, quienes han tomado los espacios públicos de un municipio de Antioquia<sup>1</sup> que se ha caracterizado por presentar un

---

<sup>1</sup> Antioquia es uno de los treinta y dos departamentos que forman la República de Colombia. Su capital es Medellín, la segunda ciudad más poblada del país. Está ubicado al noroccidente del territorio nacional, en las regiones Andina y Caribe, limitando al norte con el mar Caribe (océano Atlántico), y los departamentos Córdoba y Bolívar, al este con los departamentos Santander y Boyacá, al sur con Caldas y Risaralda, y al oeste con Chocó. Con unos 6 500 000 habs. en 2015 es el departamento más poblado, y con 63 600 km<sup>2</sup>, el sexto más extenso, superado por Amazonas, Vichada, Caquetá, Meta y Guainía. Su organización territorial comprende nueve subregiones en un total de 125 municipios. Más de la mitad de la población reside en el área metropolitana del Valle de Aburrá. Su economía genera el 14,38 % del PIB colombiano, ubicándose en segundo lugar tras Bogotá según cifras del Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE (2018). El Valle de Aburrá es una subregión-provincia ubicada en el centro-sur del departamento de Antioquia, llamado así por los indígenas que habitaban la zona al momento de la conquista española. El principal eje urbano del Área Metropolitana del Valle de Aburrá se encuentra al centro del valle y está conformado por los tres municipios más grandes por número de habitantes: Medellín, Bello e Itagüí.

ambiente cargado de actividades que giran en torno a la cultura de la criminalidad, que ha imperado en todo el país desde hace más de dos décadas.

Las posibilidades de comprender el fenómeno parten de una problemática que inquieta a muchos, pero que es estudiada por pocos, más cuando las posibilidades de respuesta parecieran vagas. Esto último tomando en cuenta que el impulso proviene desde el arte popular. Es decir, queda lejos la academia y los escenarios tradicionales, como lo es el teatro, abriéndose camino hacia la calle y las plazas, donde los colectivos culturales, hace ya casi una década vienen encendiendo el fuego de una lucha reivindicativa a través de la denuncia, buscando además representatividad en el ámbito político.

### **1. Problemática**

Colombia históricamente deviene de conflictos y violencia, debatiéndose entre las guerras civiles del siglo XIX y la violencia partidista, guerrillera, narcotraficante y de organizaciones criminales en los siglos XX y XXI, lo que demuestra que Colombia ha experimentado una profunda inestabilidad institucional, política y social ya hace más de doscientos años.

En Colombia en el siglo XX, se produce un periodo que ha sido reconocido como “La Violencia”, durante la cual se desarrolla el enfrentamiento entre las clases dominantes y subalternas que recrudece en los años treinta y cuarenta, conduciendo a un estallido hacia los años cincuenta, produciéndose una confrontación abierta. Esta contienda tuvo como particularidad que tanto la dirección ideológica y política fue asumida por las clases dominantes, es decir, los dirigentes de los partidos políticos tradicionales: el liberal y el conservador.

La violencia de los años cincuenta en un principio fue partidista interpelando al sistema político y sirvió para gestar un nuevo escenario conflictivo: el insurreccional, donde los actores protagonistas, es decir, las fuerzas insurgentes campesinas, remplazaron la perspectiva de incorporación al poder por una perspectiva de sustitución del poder, interpelando así la capacidad del sistema político ya no para ampliarse, sino para transformarse (Arocha, 1995). En este contexto nacen y se consolidan las guerrillas campesinas como las FARC<sup>2</sup> (1964) y el ELN<sup>3</sup> (1964) (Medina, 2010).

---

<sup>2</sup> FARC, Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo fueron una organización guerrillera insurgente y terrorista, de extrema izquierda, basada en la ideología y los principios del Marxismo-leninismo y bolivarianismo, en Colombia.

<sup>3</sup> El Ejército de Liberación Nacional, conocido también como el ELN, es una organización guerrillera insurgente de extrema izquierda y de orientación revolucionaria que opera en Colombia.

La década de los ochenta caracterizada por la diversificación de los actores, la multiplicación y crecimiento de los grupos insurgentes, el auge de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) conocidas coloquialmente como paramilitares y el aumento de las tensiones sociales estimuladas por la incompetencia de los gobiernos, para administrar las fluctuaciones monetarias. En este periodo se deja de hablar de La Violencia y se empieza a hablar de las violencias, dando lugar a explicaciones que desbordan la dimensión política partidista y considera otras modalidades, las cuales están relacionadas con factores socioeconómicos y con la lucha por la posesión del territorio, además de señalar una violencia sociocultural por la defensa de un orden moral o social (Blair, 2009; Lamus, 2000; Ortiz, 1994; Sánchez, 1993; Urrego, 2002).

A partir de la década de los 80's, en Colombia se consolida un fenómeno histórico, que tiene como área de influencia un 80% del territorio nacional, denominado paramilitarismo. Este surge como una estrategia orientada a enfrentar la insurgencia, su rápida expansión fue gracias a la producción, fabricación, control y comercialización del negocio del narcotráfico. Este fenómeno cobra una nueva dimensión en el conflicto armado colombiano al configurarse como una estructura mafiosa que adquiere poder social, comercial, político, público, cultural y de seguridad.

En este escenario los actores vendrían a ser, entonces, la guerrilla, los paramilitares o autodefensas y bandas criminales, de ahí que la escalada de violencia haya alcanzado niveles extremos o brutales, caracterizado por secuestros, atentados terroristas y homicidios. De acuerdo al informe “Presencia de grupos paramilitares y algunas de sus dinámicas en Nordeste, Norte, Urabá y Valle de Aburrá de Antioquia”<sup>4</sup> del año 2017, el departamento de Antioquia tiene presencia de estructuras paramilitares en un 96% del total de sus municipios. En el caso particular del municipio Bello en el Valle de Aburrá, nacieron alianzas entre el poder público, políticos, bandas criminales, los paramilitares y comerciantes, que afectaron las lógicas de interacción y participación, lográndose la gestación de modelos de apropiación de una cultura mafiosa, que fue impregnándose en sus propios habitantes bellanitas, siendo luego reflejo evidente de ello impregnada y reflejada por sus propios habitantes.

La ausencia de políticas públicas eficaces, por parte del Estado, para enfrentar estos focos de violencia, suscitó la aparición, consolidación y proliferación de prácticas y representaciones sociales basadas en una cultura ciudadana violenta, corrupta e intolerante.

---

<sup>4</sup> El informe Presencia de grupos paramilitares y algunas de sus dinámicas en Antioquia fue realizado en el año 2017 por la Comisión Coordinación Colombia Europa Estados Unidos- Nodo Antioquia, Asociación de Víctimas y Sobrevivientes del Nordeste Antioqueño, Corporación Jurídica Libertad y Fundación Sumapaz.

No existe entonces un reconocimiento a esas nuevas representaciones, de lógicas de interacción diferentes a la violencia y al conflicto armado como cultura predominante (narcocultura).

En este escenario donde la criminalidad como forma de orden soslayado ante la mirada esquiva del Estado, ha propiciado el surgimiento de resistencias políticas a éstos modelos de apropiación tradicionales, a través de movimientos o colectivos socio-culturales, que desde la individualidad se han agrupado en redes para convertirse en la voz de una sociedad que se resiste a permanecer en silencio ante este nuevo imaginario de orden sostenido más por la vía de fuerza que por la institucionalidad. En este sentido, destaca la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello (RAAP) conformada por colectivos e individualidades con diversos niveles de formación académica: estudiantes, profesionales y artistas, quienes además de compartir el espacio geográfico, se pasean por situaciones similares de indiferencia ante la violencia en las comunidades donde están inmersos.

Los colectivos de la RAAP desarrollan actividades orientadas a las diferentes representaciones artísticas, tales como la danza, pintura, el teatro, así como otras expresiones como el circo y la intervención de espacios a través del *grafiti*<sup>5</sup>. No obstante, sus procesos como organizaciones individuales pueden corresponder a modelos distintos, y sin embargo conjugan su quehacer artístico siguiendo los fines de una red que los reúne. En este sentido, habría que conocer hacia dónde apuntan el modelo y los procesos de estas organizaciones comunitarias, que les han permitido que el hecho artístico genere experiencias de participación y resignificación social.

La RAAP desde el año 2011 siembra una representatividad diferente, nuevas formas y experiencias de participación política, que promueven la convivencia, que interpelan lo público, en aras de la resignificación del espacio público, involucrando a la ciudadanía, promovida desde la cultura popular sin desmedro de lo comunitario en proyectos políticos alternativos, que va más allá de la resistencia, pues a través de sus actividades busca y promueve la construcción de nuevos modelos.

Algunas de las acciones que desarrolla la red giran en torno a la utilización del espacio público para demostrar su trabajo y convocar a otros sujetos, encontrando así

---

<sup>5</sup> Graffiti es definido por el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) como la firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente. Se llama pintada, grafito o grafiti, o grafiti (las dos últimas del italiano graffiti, graffire, y este a su vez del latín scariphare, ‘incidir con el scariphus’ —estilete o punzón, con el que los antiguos escribían sobre tablas a una modalidad de pintura libre, destacada por su ilegalidad, generalmente realizada en espacios urbanos

marchas, campamentos o “tomas” de ciertos espacios públicos. Estas acciones son apuestas de denuncia de la RAAP frente a asuntos coyunturales que afectan el municipio. Algunas de esas situaciones son: el cierre de la biblioteca comunitaria “La Chinca”, la venta de predios de la Reserva Natural Piamonte, la planeación de la administración municipal para la construcción de los Talleres del Ferrocarril, el hostigamiento por parte de la municipalidad en contra de los artistas que frecuentan “La Choza”<sup>6</sup> y el cierre de la Escuela de Música.

La denuncia es abordada a través de la creación y experiencias artísticas de la cultura popular, como génesis de una nueva forma de participación social y política, buscando la representatividad en la elección popular. Para con ello dar respuesta a la agresión sistemática y permanente que desde su creación han sufrido los miembros de la red artística.

## **2. Preguntas de investigación**

La problematización del tema de estudio conduce a una serie de interrogantes que han de ser las orientadoras de las acciones a tomar para la consecución de las metas propuestas. En este sentido, a continuación se presentan las preguntas de investigación:

¿Cómo se han construido los nuevos sentidos originados a través del arte, como participación política popular y alternativa, que propician espacios de resistencia a la violencia partidista y permiten construir nuevos escenarios de representación política a partir de las experiencias de cargos de elección popular municipal de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello?

¿Cuáles son los procesos de los modelos organizacionales que configuran los colectivos o movimientos alternativos y populares que hacen parte de la RAAP?

¿Qué representaciones y experiencias propone la RAAP como modo narrativo del drama de la violencia en Colombia?..

¿Cuál es la relación que se establece entre las diferentes dimensiones políticas de participación, cultura y convivencia en relación con la apropiación del espacio público como resignificación del territorio presentes en la RAAP?.

¿Cuál es la vinculación que se genera entre los modelos de organización popular y alternativa que hacen parte de la RAAP y el impacto en su participación en los cargos de elección popular local en Bello Antioquia?.

---

<sup>6</sup> Museo Choza Marco Fidel Suárez, conocido como La Choza, es uno de los sitios turísticos por excelencia del municipio Bello del Departamento de Antioquia en Colombia, además de ser un bien patrimonial del mismo. Se encuentra en la comuna número cuatro y hace parte del Bulevar de la Cultura.

¿ Cómo se construye la resistencia popular a partir del arte como lenguaje cultural y político en la Red de Artistas y activistas populares de Bello?.

### 3. Objetivos

Los objetivos de la investigación representan la concreción de las interrogantes planteadas para orientar el proceso de construcción del objeto de estudio. Estos se formulan de tal forma que se facilite el abordaje de la investigación, por ende se parte de un objetivo general, en este caso corresponde a identificar las diferentes formas de construcción de sentidos que se originan a través del arte, como participación política, popular y alternativa, que propicia espacios de resistencia a la violencia partidista y permite construir nuevos escenarios de representación política a partir de las experiencias de cargos de elección popular municipal de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello.

Siguiendo al objetivo general se construyen los específicos, los cuales se pensaron para lograr el abordaje de la investigación constituyéndose en las columnas de la investigación y sirviendo de enlace entre la teoría y la metodología, y, sirvan además para dar respuesta a las preguntas de investigación desprendidas de la problematización. A continuación se tienen los objetivos específicos:

- Describir los procesos de los modelos organizacionales que configuran los colectivos o movimientos alternativos y populares que hacen parte de la RAAP.
- Analizar las lógicas de discurso presentes en la RAAP como proyecto político.
- Establecer una relación de las diferentes dimensiones políticas de participación, cultura y convivencia en relación con la apropiación del espacio público como resignificación del territorio presentes en la RAAP.
- Establecer una relación entre los modelos de organización popular y alternativa que hacen parte de la RAAP y el impacto en su participación en los cargos de elección popular local en Bello Antioquia.
- Indagar por los procesos y construcciones de los lenguajes artísticos como el baile, la comparsa y la música, que construyen sentido a través del arte como discurso político.

El trabajo se presenta en capítulos dando cuenta del proceso de construcción del objeto del estudio. En el primer capítulo se tiene la Contextualización del Problema, que sirve para conocer cómo ha evolucionado el tema de la cultura mafiosa, el paramilitarismo, y el arte como forma de resistencia ante esa cultura violenta manifiesta en Colombia. Se hace un breve recorrido desde una mirada latinoamericana del arte como fórmula de expresión desde la cultura popular, diferentes posturas o manifestaciones artísticas, tomando en cuenta la experiencia estética que dicha representatividad busca en el espectador.

El capítulo dos corresponde al contexto histórico donde se hace un recorrido desde el movimiento social indígena, pasando por los movimientos sociales, las organizaciones juveniles hasta la estética de los movimientos sociales como resistencia.

En el capítulo tres se desarrolla el trabajo investigativo mostrando los hallazgos y finalmente las Reflexiones Finales a la luz de la visión de Boaventura De Sousa Santos (2009), Laclau (1985), Alain Touraine (1993), Alberto Melucci (1994), movilización de recursos de Dalton, R.J. y Kuechler (1992), de oportunidad política de Tarrow(1994), de la acción e identidad colectiva de Pérez-Agote(1995) como fundamentación teórica, interpretado desde mi mirada como investigador.

## CAPÍTULO I

### Contextualización del problema

El estado del arte presentado da cuenta de la evolución del arte como forma de resistencia y denuncia desde el mundo interno del artista, quienes a través de su estética personal abordan el fenómeno social, que desde su interpretación, representa una situación que debería estar sujeta a transformación. En Latinoamérica desde épocas ancestrales, los pueblos originarios desde su imaginario simbólico dejaron como herencia la memoria de su cotidianidad y de una época donde los problemas se traducían en la obtención de alimentos y adaptación al entorno. Esto significa que las manifestaciones artísticas se han hecho presentes en el transcurrir histórico como forma de construcción de memorias, y consecuentemente, la posibilidad de expresar situaciones, fenómenos y acontecimientos que afectan lo humano.

Dado el tema estudiado, se indaga desde la mirada de diversos investigadores, a manera de reflexionar tomando en consideración no solo el movimiento artístico colombiano sino también el ámbito de violencia desde su génesis al cual la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello (RAAP) desde su práctica artística se han venido enfrentando, la complejidad de este estudio radica en dar cuenta de la confluencia del arte como resistencia social ante una sociedad que acepta una cultura de paz basada en la cultura criminal. No pretendiendo más ir allá de hacer una descripción del fenómeno como algo histórico.

#### **1. La cultura de la violencia en Colombia**

La cultura de la violencia en Colombia se aborda desde la génesis del paramilitarismo en la década de los años 70, Velásquez (2007) en su estudio la Historia del paramilitarismo en Colombia, presenta la evolución histórica del paramilitarismo en el país desde sus inicios en la década de los ochenta, a finales del siglo XX hasta hoy.

En Colombia, desde la década de los ochenta del siglo XX toma fuerza el paramilitarismo como estrategia contrainsurgente. No obstante, ésta no es reconocida como política por parte de los gobiernos. Este fenómeno surge dada la ideología anticomunista de un grueso de los miembros de las fuerzas armadas. Además de la cultura política que se derivó de la violencia, la corrupción y el clientelismo, donde el narcotráfico viene a ser el actor principal.

El paramilitarismo alcanzó las estructuras del poder, configurándose como proyecto político, militar, social y económico a nivel nacional. Los promotores del paramilitarismo en

Colombia aducen que esta vino a dar respuesta a las acciones de la guerrilla, de ahí que se prolifera la violencia como forma de lucha, caracterizado por asesinatos selectivos, masacres, y más aún el desplazamiento de población civil a la que se les vincula de colaboradores de la guerrilla.

El paramilitarismo en Colombia es un fenómeno que debe explicarse más allá de una reacción ante la delincuencia, abusos y guerrilla, pues existe evidencia que forma parte de la razón de Estado como una práctica desde las mafias, que orientan el destino del país, afianzándose en el poder a través de prácticas criminales. Este logró transformar el país, incidiendo en la transformación hacia una cultura mafiosa, ligada a problemas demográficos, y necesidades insatisfechas por parte de la sociedad.

Afianzando una cultura de lucro fácil en los ámbitos social, familiar e individual, donde prevalece el consumismo, la agresividad, despilfarro y la validez de todo medio para lograr los fines. Contribuyendo a la polarización de la sociedad colombiana, además de consolidar una ética política donde la base es el señalamiento, la corrupción, clientelismo armado y la violencia.

Nieto y García (2008) en su estudio del proceso de inicio y desarrollo del paramilitarismo en Colombia, inician desde la fecha donde se le concede la formalidad de surgimiento, en la década de los años 70, hasta que desaparece formalmente en el año 2006, dando paso al análisis de su evolución y relación con los diferentes grupos sociales, así como con el narcotráfico y las Fuerzas Armadas.

Se profundiza en el fenómeno histórico como un reflejo de transformación de unas autodefensas legítimamente favorecidas por el Estado, como una forma de enfrentar y dar fin a la insurgencia o guerrilla colombiana, que luego dio paso a un grupo armado dedicado a la criminalidad, con una mezcla de intereses.

La investigación se constituye de un análisis reflexivo tomando en cuenta como punto central el fenómeno del paramilitarismo, despojándolo de la concepción que de una u otra forma lo definen, por una parte como algo necesario para su momento, y por otro como un mal que vino a incrustarse en la sociedad transformado desde su motivación inicial a una forma criminal y violenta, financiado por grupos mafiosos.

Destaca que el paramilitarismo en Colombia nace como manifestación que reacciona ante las acciones violentas de la guerrilla, dada la incapacidad del Estado de resolver dicha problemática, y menos aún para dar respuesta y solucionar el problema de orden público así como a los conflictos que se presentan en el orden social como resultado de la ya manifestada violencia.

El análisis de la evolución del paramilitarismo en Colombia, de acuerdo a Nieto y García (2008) tiene tres puntos focales, primero los terratenientes, ganaderos, mineros y campesinos; segundo, las Fuerzas Armadas y tercero, el narcotráfico. En el primero de los casos destaca que para 1960, el 60% de la población colombiana vivía en áreas rurales, y la crisis en la economía agrícola, desde ese período, fomentó las actividades económicas alternativas ilegales, en especial el contrabando y el narcotráfico. Para los esmeralderos, terratenientes y ganaderos su lucha contra la insurgencia los condujo a la formación de grupos paramilitares, financiándolos para resguardo de sus intereses.

La incapacidad por parte del Estado en la legislación sobre la minería afianzó el surgimiento de los grupos militares esmeralderos, siendo la principal fórmula aplicada en la división de zonas para controlar la producción de la esmeralda (Uribe, 2008).

El segundo pilar desde donde se reflexiona en el fenómeno paramilitar en Colombia es a través de las Fuerzas Armadas. Los militares en Colombia son respetuosos de las decisiones de los gobiernos democráticos, no obstante, se han producido acercamientos a los paramilitares, por parte de minorías radicales.

Los grupos paramilitares en Colombia eran autónomos en su organización y operación, si se les compara a las Fuerzas Armadas, se caracterizaban por ser un grupo fragmentado y con vínculos con el narcotráfico, quienes los financiaban, es decir, su organización no era de acuerdo al Estado.

Se piensa que, hoy en día, los paramilitares colombianos se han disuelto, aparentemente, dando cumplimiento al acuerdo de Santa Fe de Ralito. Esto no es totalmente cierto. Dado que se les reintegró a la vida ciudadana por medio de leyes que soslayaron los delitos recurrentes realizados por ellos. Los militares se separaron paulatinamente de estos grupos, aunado a que los ganaderos y terratenientes han confiado cada vez más en la efectividad del Estado para solventar problemas; y han recuperado la confianza en la autoridad y en el fortalecimiento de las instituciones.

No obstante, los fuertes lazos con el narcotráfico degradan esta desmovilización, impidiendo una total satisfacción, pues sin el financiamiento por parte de éstos, no habrían logrado tal desarrollo.

En el transcurso del tiempo los paramilitares los fueron confundiendo como insurrectos toda persona que defendiera o mantuviera proposiciones reformistas. Dicha oposición conservadora, aunada a la propagación del narcotráfico, agrandó y complicó el fenómeno paramilitar en Colombia. La deriva hacia la fácil delincuencia habitual de parte importante de los grupos y dado que todavía sigan algunos en pie de guerra lo empeora.

El deseo de vencer a la guerrilla dio paso a la necesidad de conseguir provecho por otras vías, sin embargo, ya Colombia comienza a respirar ante la capacidad de debilitar -sin cerrar del todo, ese aparte histórico.

El narcotráfico y su participación en el conflicto colombiano, así como su vinculación con los paramilitares, fortaleciendo su auge de diferentes maneras, es uno de los factores analizados dado su impacto en todos los órdenes de la vida del colombiano.

Cierto es que el paramilitarismo logró pacificar zonas donde la violencia acarreada por la guerrilla afectaba sobremanera a la población, no obstante, en otras estableció formas de violencia que no habían existido hasta ese momento. Los acuerdos, surgieron amparados por la violencia y no por el orden, y mucho menos por la institucionalidad.

El paramilitarismo se desbordó basado en su potencial de control antiinsurgente y con el respaldo y financiamiento de los grupos mafiosos, dando paso a su presencia política, la cual fue negociada, dando paso a la disolución y entrega de las armas en el año 2006, en el Departamento del Meta.

La cultura mafiosa en Colombia forma parte de las investigaciones que giran alrededor de la violencia, Mejía (2010) estudia el impacto de la cultura mafiosa en Colombia a nivel jurídico y político. Siendo los ejes orientadores la cultura mafiosa basada en una cultura política tradicional, la política carismática, y, dicha cultura mafiosa como parte de la identidad, nacional. El autor hace una reconstrucción de diversos enfoques teóricos y empíricos que desde diversas investigaciones han dado razón de dicha cultura en Colombia. Explorando la vinculación entre las culturas política y mafiosa en Colombia, teniendo como base que la segunda es el sustento de la primera, por tanto la meta de la investigación es dar cuenta de dicho vínculo.

Se revisa como escenario, lo propicio de la cultura mafiosa dada la cultura política en Colombia, la cual es mejor conocida hoy y por ende, susceptible de comprender que hace 20 años.

La metodología aplicada por el autor esta asida de la presentación de la epistemología desde la cual aborda la problemática de la cultura asociada a la mafia en Colombia. Destacando, el marco conceptual y las categorías surgidas, interpretando y explorando el problema en los términos de la cultura política.

De ahí que el proceso investigativo parta estableciendo los fundamentos epistemológicos, seguido de establecer las categorías de estudio desde la visión crítica-hermenéutica, Para finalmente dar pie a la interpretación de la estrecha vinculación de la dimensión política y mafiosa de la cultura en Colombia.

Mejía(2010) a manera de conclusión señala que la cultura política en Colombia, se fundamente en lo tradicional y carismático, siendo esto un caldo de cultivo para las prácticas mafiosas, que se han enraizado dada la ausencia como un fenómeno histórico de las instituciones representativas y por ende de un imaginario nacional. Las prácticas mafiosas han permeado a la sociedad colombiana, como una cultura del atajo evidenciando, desde la cotidianidad, una cultura mafiosa, a decir del autor “tanto de los que la usufructúan como de quienes nos tenemos que defender de ello”. (p.55)

La Coordinación Colombia Europa Estados Unidos- Nodo Antioquia, presenta un informe en el año 2017 sobre la “Presencia de grupos paramilitares y algunas de sus dinámicas en Nordeste, Norte, Urabá y Valle de Aburrá de Antioquia”, fue el resultado de la coordinación conjunta y la producción elaborada por la Asociación de Víctimas y Sobrevivientes del Nordeste Antioqueño (ASOVISNA), la Corporación Jurídica Libertad (CJL) y la Fundación Sumapaz conjuntamente para la Coordinación Colombia Europa Estados Unidos (CCEEU) Nodo Antioquia. Es un documento colectivo donde intervinieron diferentes espacios sociales y organizaciones, manejando información que fue generada durante el año 2016 y 2017.

La metodología para la captación de la información fue diversa, prevaleciendo las mesas de trabajo, talleres y entrevistas a los actores que fueron considerados claves. Los resultados obtenidos hacen énfasis en tres ejes: “la presencia de los grupos paramilitares que operan en los territorios; dinámicas económicas, principalmente ilegales y dinámicas socioterritoriales (...); agresiones, específicamente homicidios y amenazas contra la labor de los líderes, las lideresas, los defensores y las defensoras de derechos humanos” (p.1). (CCEEU, 2017)

El informe sostiene, en líneas generales, que el paramilitarismo continúa operando en el país, pues las estructuras que surgieron posterior al proceso de desmovilización de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) (2003-2006), se transformaron pero aún ejercen su poder territorial, y por ende, continúan sus actividades que violan los derechos humanos.

En la actualidad, estos grupos tienen estrategias sofisticadas para el ejercicio del poder, relacionándose con agentes estatales, instituciones públicas y representantes de grandes empresas, entre otros. Donde la población es vulnerada a través del control económico, social y cotidiano de esas estructuras tras la encomienda de preservar el orden social.

El departamento de Antioquia es un territorio en el marco del conflicto político, social y armado, presentando un 96% (121) de los municipios con reporte presencia paramilitar, de

esos 121 municipios que reportan presencia de grupos paramilitares, se encuentra Bello, con presencia de 3 o más grupos paramilitares.

La Corporación para la Paz y el Desarrollo Social (Corpades), afirma que en el Valle de Aburrá “hay por lo menos 500 bandas criminales, también denominadas Bacrim, en las que delinquen más de 13 mil personas (...) Solo en Medellín hay 350 grupos criminales” (CCEEU, 2017, p.9). Para el caso de Medellín, los denominados “combos” se coordinan u obedecen a la Oficina del Valle de Aburrá (OVA) o las Autodefensas Gaitanistas de Colombia (AGC).

De acuerdo con la cartografía realizada (2016 - 2017), en los municipios del Valle de Aburrá operan diversas estructuras que se la dividen cuadra por cuadra, en el caso de Bello, las bandas identificadas son Los Chata y Los Pachelly, quienes a pesar de ser parte de la ACN<sup>7</sup> poseen control territorial propio, especialmente en Bello. El Triana, una de las estructuras que se toman como “independiente” pero con gran poder territorial, hacen presencia también en Bello, además de Medellín, Norte y Bajo Cauca.

El Estado colombiano insiste que estas estructuras son Bandas Criminales, Grupos Armados Ilegales o Grupos Organizados Delincuenciales, argumentando que su principal fin es el económico ignorando la relación entre estas estructuras y la imposición del modelo económico extractivista, la preservación de los poderes políticos locales, regionales y nacional, el control de la vida civil y las agresiones contra defensores de derechos humanos y organizaciones sociales. (CCEEU, 2017, p.3)

Las evidencias del estudio indican que los grupos paramilitares en Antioquia además de poseer intereses económicos, también ejercen el control recurriendo a prácticas en el orden social, coerción y disciplinamiento. La presencia de estos grupos armados en el territorio se sostiene desde la misma comunidad, quienes no denuncian los atropellos constantes. Al respecto el informe es conclusivo al señalar:

Las prácticas contrainsurgentes no se presentan de manera homogénea en los territorios, pero es preciso comprender que uno de los efectos que ha traído la estrategia paramilitar a lo largo de los años en las comunidades, es la autocensura de organizaciones y comunidades, quienes luego de ser sometidas al terror, han optado por silenciarse o cambiar sus formas de trabajo (no denunciar) para no ser objetivos

---

<sup>7</sup> ACN siglas que identifican a la Alianza Criminal del Norte, correspondiente al conglomerado o la confederación de bandas de Bello y Medellín.

militares. De allí que existan barrios, comunas, veredas y corregimientos que con un alto número de graves violaciones a los derechos humanos cometidas por parte de paramilitares, no tengan denuncias. (CCEEU, 2017, p.98)

## **2. Mirada latinoamericana vínculos resistencia, arte, política y comunicación**

### **Lo tradicional, institucional y lo moderno, una estructura dinamizadora del arte desde la dimensión socio-cultural y sociopolítica en América Latina.**

La estadía del ser humano en el planeta ha generado reflexiones desde el escenario social bajo el enfoque del arte, y en consecuencia, una necesidad permanente de dar cuenta de ésta a través de la presentación de las obras, indiferentemente de la manifestación artística. Incluso, el artista, manifiesta desde su obra, la crítica, la denuncia de lo que considera que está mal y que puede mejorar de alguna manera. Desde siempre los artistas han ayudado a describir y a dejar plasmados diversos momentos históricos de las sociedades. América Latina no ha sido ajena a esta situación, sus pobladores originarios dan cuenta de ello, pues los indígenas retrataban su cotidianidad y su cultura a través del barro, el petroglifo y otras memorables técnicas dejando evidencia de su esencia y su cotidianidad; que aún hoy son motivo de estudio, explorando la simbología heredada.

Cuando se habla de lo tradicional se genera una reminiscencia a lo ancestral, a los materiales propios de la región suramericana como las fibras, el ladrillo o el barro, algunos artistas en la actualidad utilizan estos materiales primarios como una manera de rendir homenaje a esas culturas autóctonas. Los artesanos cultos tratan el tema de la nostalgia utilizando técnicas y materiales identitarios para trasladarnos a prácticas en desuso que ayudan a dinamizar los procesos ancestrales en América Latina.

Aunque cada uno de los países latinos juega dinámicas distintas en su historia reciente, se encuentran algunos factores comunes de la cultura del continente, teniendo el arte rol protagónico, en países como Argentina, Chile o Uruguay. Estos últimos denominados por Marta Traba “áreas abiertas” por su gran permeabilidad frente a los modelos extranjeros adoptados y por una marcada ausencia de fuerte tradición cultural indígena, además de una alta dosis inmigratoria en el territorio. En el caso de países como: Colombia, Bolivia, Perú o Paraguay, Traba los denomina naciones de “áreas cerradas” porque no son tan fácilmente permeables por otras regiones ya que tienen una mayor tradición cultural indígena y no tenían una alta inmigración comparada con los países de “áreas abiertas”. (Traba, 1973)

Las áreas cerradas corresponden a países, donde predominan las condiciones endogámicas, la clausura, el peso de la tradición, la fuerza de un ambiente, el imperio de la raza india, la negra, y sus correspondientes mezclas con la raza blanca, el «área abierta» está pautada por su progresismo, su afán civilizatorio, su capacidad de absorber y recibir al extranjero, su amplitud de miras y su tendencia a la glorificación de las capitales. Más que por países, la periferia del área abierta está formada por capitales. (Traba, 1973,p.37)

El antropólogo y crítico cultural argentino Néstor García Canclini habla de producción artística haciendo referencia a tres niveles. En primer lugar está el del valor de uso de la obra, que generalmente la aporta el artesano indígena, y cómo se utiliza en la vida diaria, en segundo lugar el valor de cambio; dado por el valor de producto comercial al objeto terminado y un tercer nivel, correspondiente al precio que le asigna el artista culto a su obra, debido a un valor simbólico implícito. En este caso la obra en sí está queriendo decir algo de una manera que no lo dice otro artista, siendo así no una producción en masa si no una obra en particular (García Canclini, 2010)

Aunque a veces el quehacer del artesano culto, o más bien del artista, parezca una obra muy personal elaborada desde la intimidad de su sitio de trabajo, es al final una creación dirigida al exterior de su taller; para los espectadores, Octavio Paz afirma que: “La artesanía (...) frente a la obra de arte, subraya el carácter colectivo del estilo y nos revela que el engreído yo del artista es un nosotros” (citado por Martínez Genis, 2015, p.38)

En una comunidad primero deben ocurrir ciertos eventos sociales que impacten en el artista y lo insten a involucrarse y expresar disconformidad o contar una historia, dado que no se puede crear una propuesta incidente sobre la nada. Cuando hay una serie de hechos relevantes en una comunidad, estos sirven como detonante para que el arte y su expositor traten de involucrar su obra socialmente.

No hace falta nada más para hacer arte: una casa, unas posturas, unos colores y unos cantos, a condición de que todo esto se abra y se yergue hacia un vector loco como el mango de una escoba de bruja, una línea de universo o de desterritorialización. (Deleuze & Guattari, 2001, p.186)

Aquellos ponchos, rebozos, faldas, listones y sombreros multicolores con los que se visten, son objetos que “pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso” (Paz, 1998, p.133). Al decir de Martínez (2015) estos “son objetos que conjugan belleza y utilidad. Son anónimos y colectivos al ser elaborados por ellos para su uso personal

respondiendo a modelos que se repiten en el tiempo y por tradición casi siempre familiar. Pero son a la vez objetos singulares pues cada mujer u hombre pone su toque personal en las prendas que elabora para su uso cotidiano". (p.38)

El artista parte de un punto escogido previamente para llegar a un tema en concreto, influenciado por su entorno, contexto social, político o de otra índole que le sea cercana, llevando a la obra por una senda, para que finalmente se pueda materializar una idea. El artesano culto no hace una producción masiva de su trabajo, ya que desde el inicio de su proceso se tiene un objetivo concreto de expresión, es la cualidad de una obra en sí; centrar una idea para manifestar un mensaje. Las múltiples manifestaciones artísticas son reflejo de unos saberes teóricos de quien la ejecuta, que combinados con unos previos conocimientos sociales del territorio han ayudado a madurar ideas en el artista y dan como resultado una propuesta con incidencia en la sociedad y su historia; cuya principal meta es crear algún tipo de respuesta o sensación en el público.

La finalidad del arte, con los medios del material, consiste en arrancar el percepto de las percepciones del objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación. (Deleuze & Guattari, 2001,p.39).

Cuando un resultado artístico tiene por objeto llevar un mensaje particular, pasa de salirse de un molde lineal de la producción en masa para ser pieza con un código único de comunicación, llevando consigo una idea simbólica que lleva consigo un mensaje. El arte ha sido tomado por una gran cantidad de artistas como herramienta resiliente, un método para dejar evidenciado un momento de la historia y a partir de allí dejar pistas para la memoria colectiva a través de los símbolos característicos inmersos de cada obra, unas veces más fáciles de leer y en otros, un poco más oculto. Scott (2002), afirma que "en efecto, hacer público una parte del discurso oculto vuelve a transgredir el orden establecido y exponerse a severas represalias". (p.5)

El artista está constantemente rodeado por información y contextualizaciones sociales que lo afectan de alguna manera, lo cual hace que su posterior obra esté permeada por diversos elementos. El observador, en su plena libertad, puede interpretar estos elementos incluidos en la obra de la forma que lo prefiera o logre asimilar.

Dentro de las armas simbólicas empleadas por los subordinados, Scott distingue los disfraces elementales (anonimato, eufemismos y refunfuño) de los disfraces elaborados (cultura oral, cuentos populares, grabados, carnaval). Así, los subordinados

se dan a la tarea de inventar formas de resistencia simbólica que difícilmente puedan reprimirse como son los chismes y los rumores. Los de abajo hacen un uso subversivo del lenguaje como arma de defensa: manejan ambigüedades y doble discursos. Esta reconstrucción codificada del lenguaje que podría llamarse “criptología de la sobrevivencia” descansa sobre el uso compartido de las ambigüedades y el doble discurso, los cuales permiten una interpretación equívoca (Scott, 2002, p 5).

Bourdieu(2008) afirma que “...no existen palabras neutras” sino que éstas se encuentran “cargadas de connotaciones sociales” y por ende políticas, que se expresan mediante “la unificación de mercados simbólicos que acompaña a la unificación de la economía, así como de la producción y circulación de la cultura...”. (p.15).

Independientemente del momento cronológico, el artista se convierte también en un sujeto político que utiliza su obra como vehículo para expresar una idea o una situación social especial, ya que crea piezas que hacen parte de un sentir, y en muchas ocasiones del sentir de toda una comunidad, para dejar immortalizados apartes de un hecho relevante de la historia. Cuando el arte asume alguna postura crítica deja de ser algo básicamente ornamental, con una intención meramente estética o útil, para empezar a tener una figura de gran importancia social, ya que allí se está asumiendo una posición política. Es el arte una ruta para nuevas propuestas, reconociéndose así al artista como un líder que representa un momento en la historia de ese segmento poblacional.

La obra “Guernica” del maestro Pablo Picasso, pintada a partir del trágico bombardeo sufrido por aquella población en 1937, muestra de manera simbólica el horror sufrido por personas y animales a causa de la guerra, es un claro ejemplo de la importancia política de los artistas en una sociedad, llevando la batuta de la memoria de un pueblo y que deja immortalizado un evento o una idea, la cual fue recreada en principio gracias a un artista que se dejó permear por algún evento en particular para dejarlo immortalizado.

En tal sentido, Martínez (2015) refiere, a que se origina el arte que refleja y difunde la propuesta de hacer del mundo algo distinto. Donde los valores que han sido negados por el neoriberalismo puedan ser recuperados, entre estos la ética, devolviéndoles un lugar privilegiado. (p.429).

(...) La discusión estética al arte y viceversa, soslayando en cualquiera de los casos la esfera de la cotidianidad, es decir, la esfera de la interacción social y de las relaciones simbólicas indiscutiblemente presentes en ellas, desde donde también se percibe lo sensible. (Romeu, 2019, s.n.)

Scott (2002) hace referencia que las burlas, los chismes y los rumores pueden constituirse en un instrumento de simbolismo que al ser utilizados se tomen como armas de resistencia. Y de esta forma, le permitan a los dominados superar las frustraciones que surgen de la aceptación obligada de una situación de total desigualdad.

Centrados en el arte visual, como la pintura, el espacio que normalmente se conoció para presenciar exposiciones como resultado del trabajo artístico fueron los museos, pero finalizando el siglo XX se empezaron a evidenciar en Latinoamérica otras formas de exteriorizaciones en lugares distintos a las tradicionales y exclusivas salas de exposición. El espacio público fue el nuevo escenario asumiendo el arte un importante rol sociopolítico y sociocultural en la sociedad, expresiones como los murales empezaron a aparecer en el siglo pasado para dar mensajes públicos y finalizando la segunda mitad empiezan a manifestarse los primeros graffitis y actos culturales callejeros para tomarse la calle como una forma de contracultura exponiendo allí diversos mensajes.

El discurso oculto es una autorrevelación que las relaciones de poder normalmente excluyen del discurso oficial: el discurso oculto colectivo de un grupo subordinado tiene muchas veces formas de negación que, si se trasladaran al contexto de la dominación, constituirían actos de rebelión. (Scott, 2002,p.4)

Se entiende la acción social como un evento, no solo político sino, de acción política a través del arte, una intrincada serie de grupos latinos se empiezan a interesar por hacer tomas de acción colectiva sentando posiciones y se empiezan a inferir otras maneras de manifestar por medio de expresiones, sonidos y formas de generar sensaciones en los espectadores. Schindel afirma que, “(...) modos de inscribir en la ciudad la memoria que no quieren eternizarla sino suscitarla en lo cotidiano” (citado por Di Filippo, 2012, p.15).

De esta manera se encuentran líneas artísticas que no solo se tomaron una función meramente estética sino también crítica, con un alto contexto de resistencia, siendo la calle una nueva opción como sala de exposición. Algunas inconformidades se hicieron más visibles y alentaron a diversos grupos que entendieron el mensaje y asumieron la militancia artística como bandera de reivindicación sociocultural, a través de estas prácticas se empiezan a pedir cambios sociales, ya no se trataba solamente del arte por el arte sino también de una manifestación de opinión social con derivación política.

Todo el movimiento de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX ha sido leído como un ataque al estatus autónomo del arte en la sociedad burguesa moderna,

es decir, como un esfuerzo por superar la exclusión de la actividad estética del conjunto de la praxis vital de los hombres. (Bürger 1974, 66)

Cuando un artista ayuda a expresar ideas a través de su obra sirve de puente para que ciertos grupos, en muchos casos minorías, se vean allí reflejados y visibilizados, haciendo de esta una práctica representativa que, si bien no es un arma directa e infalible contra situaciones sociales represivas, sirve como herramienta de presión al expresar inconformidades a través del arte al empezar a asumir posiciones concretas en una sociedad. Aunque sirva para manifestar ideas, el arte no es un medio de comunicación en sí, entre la multiplicidad de funciones de las obras artísticas está la de generar cuestionamientos sociales particulares a partir del símbolo que puede suscitar variedad de interpretaciones y lo cual lo aleja sustancialmente de ser una herramienta de comunicación.

“El arte no comunica ni informa, se escapa de las lógicas anatomopolíticas de las sociedades de control, creando. Por ello mismo supone una disfunción, una molestia, una incomodidad, un escape al paradigma de la información que en tanto informa ordena, impone, acomoda” (Di Filippo, 2012,p.53). Es decir que las acciones colectivas buscan mostrar un sentimiento o necesidad ante una sociedad, y dicha inconformidad se manifiesta a través de simbolismos que de alguna manera lo expresan al hacer uso del espacio público, las muestras artísticas ayudan a articular unas posiciones con elementos en oposición a lo institucional. Al respecto, Longoni(2009) afirma que el activismo artístico está dado por aquellas producciones, que en muchas oportunidades son colectivas, toman las prácticas desde lo artístico para provocar reacciones en el ámbito político.

Para hablar de estas otras manifestaciones culturales tendremos que entender también que a través de las distintas apuestas artísticas hay una intención de resignificación del espacio, cuando la obra es expuesta en la plaza pública, dando un nuevo sentido a la geografía y ganándose un lugar diferente a los ojos de la sociedad moderna se está dando simbólicamente un nuevo valor a ese lugar. Al darle a un territorio una significación distinta a la tradicional, simbólicamente las personas entienden una idea nueva sobre ese mismo espacio. Culturalmente, y a través de esa manifestación contrahegemónica, se está enviando un mensaje masivo, otorgando así al arte una fuerte importancia política.

Este intento de acercamiento entre arte y política se ha visto acentuado en las últimas décadas, en particular a partir de los años ochenta. Efectivamente, en los últimos años se ha producido, en el campo de las artes, la formación de una cultura diferente de la moderna y de sus derivaciones postmodernas (Pérez, 2013,p.192)

La importancia de la influencia artística en el Cono Sur a finales del siglo XX radica en la intención inicial de expresar y proponer en los mensajes implícitos allí y en su relevancia como actor social, además de la serie de movimientos que fueron influenciados y encausados desde la manifestación simbólica que ellos representan.

El contexto de la vida política posrevolucionaria, escindida, según Schiller, entre el salvajismo de las clases populares y el egoísmo de las clases cultas, y al que Schiller responde con su formación por el arte, es reflejo de una tensión entre política y estética que, bajo otros determinantes culturales, se manifiesta en otros momentos históricos. (Gama, 2009,p.100)

Durante los procesos sociales y políticos ocurridos, en una escala mayor después de la segunda mitad del siglo pasado, en América Latina los artistas del continente, principalmente, han dejado huella plasmando en sus obras parte de esta realidad que los rodeaba, el arte como herramienta de expresión salió a la calle y se entregó a las personas esos sentires simbólicos de una manera más abierta, ya no estaban las obras encerradas y percibidas solo por un grupo selecto de personas sino que era de fácil acceso para todos, se empezó a fortalecer ese lenguaje contestatario, a veces crudo y otras más simbólico, para tratar de generar sensaciones de memoria y de denuncia.

Se trata entonces también de propiciar nuevos espacios y nuevas formas de vivenciar, aportar y expresar, propuestas de contracultura con intención de incidencia y participación política. Laddaga afirma que “abriendo una etapa de nuevos modos de producir, conceptualizar y visibilizar las prácticas artísticas, pero que al mismo tiempo se vinculan a procesos más vastos de cambio en las formas de activismo político, producción económica e investigación científica” (citado por Pérez, 2013,p.143)

Principalmente entre las décadas del 60 y 70 ocurren una serie de acontecimientos en América del Sur que hacen involucrar de una manera más directa a los artistas latinos, sucesos como algunas dictaduras que vienen con un sin número de actos que en efecto reaccionario se manifiesta en un inconformismo reflejado en las obras de muchos artistas que presenciaban y ayudaban a protagonizar estos giros históricos.

La actividad artística constituye una esfera de la praxis radicalmente independiente de los otros ámbitos de la actividad humana, y es justamente ese carácter externo al ámbito de lo político el que le permite al arte salvaguardar un terreno impoluto desde el cual propiciar el cumplimiento de su función política. (Gama, 2009, p.103)

Conviene subrayar que el artista es un líder, una especie de héroe que pone toda su visión en la obra tratando de reflejar toda una realidad pero de manera metafórica, pasando al mundo de lo irreal y traer símbolos lo suficientemente consecuentes para representar una realidad. Di Filippo,(2012) resalta “los artistas para Deleuze son atletas que, saturando cada materia, crean gigantes demasiado vivos para ser vivibles o vividos, atletas que ponen en acción la fabulación creadora y regresan, dice el autor, con los ojos enrojecidos y sin aliento”. (p.44).

Es en esencia el arte logra servir de herramienta, como forma ecléctica de expresión y de resistencia para muchas personas en Latinoamérica, formando a su paso toda una camada de grupos que empiezan a ser resilientes en el Continente por medio de la música, los murales, los juglares, la poesía y otras expresiones artísticas que asumieron una posición crítica y en consecuencia política. Scott (2002) infiere “pero al mismo tiempo, este acto de libertad que consiste en decir públicamente lo que los opresores prohíben decir, es un acto que libera” (p.4)

Para Latinoamérica es la época de fuerzas totalitarias y los artistas empiezan a hacer uso más fuerte del símbolo y de la metáfora para contar las realidades, se narran hechos a través del arte, pero de un modo más sutil, por ejemplo: en Colombia Pedro Alcántara pinta sobre la tortura, tema tratado también en Ecuador por el pintor expresionista Osvaldo Guayasamín y José Balmes en la década del 70 pinta “El Grito”. Para Marta Traba hay tres formas de expresión como factores comunes en las obras de los artistas latinos de este tiempo como lo son el símbolo, el realismo y la esperanza (Traba, 1973)

Particularmente en la región, y gracias a los sucesos señalados anteriormente, se empezó a gestar una fractura de la línea artística y cultural que se conocía hasta ese entonces, en ese momento de quiebre empieza a haber un cuestionamiento de artistas y sus trabajos que, no solo fueron transgresores sino que también, hicieron propuestas renovadoras que inspiraron a nuevos movimientos latinoamericanos, el arte empezó a ser la bandera de muchos de estos colectivos que comprendieron los procesos de cambios de lo tradicional a lo moderno, todos estos movimientos populares se cimentaron como fundamentales transformaciones sociopolíticas y socioculturales en América Latina. “En Schiller, pues, la modernidad reconoce los límites de su proyecto político y encuentra en el arte un camino hacia la recomposición de un Estado donde la auténtica libertad sea posible”. (Gama, 2009,p.101)

Respecto a la conformación de los grupos sociales en una situación de dominación total, Scott afirma atinadamente que, para las instituciones, las personas de las que se tiene que temer más son los jóvenes subordinados que respetan, creen y defienden al sistema. Estos son más peligrosos que los individuos ignorantes o resignados, porque, en caso de que lleguen a estar desilusionados, poseen la capacidad de invertir exitosamente la ideología dominante. (Scott, 2002, p.4 )

Los discursos y las apuestas artísticas con contexto social ayudan a entender diversos puntos de vista y posiciones ante las realidades de un mismo territorio, aportando de esta manera a una construcción cultural más amplia.

Interpretar la ciudad entonces requiere dar cuenta de sus discursos dominantes y de los símbolos a través de los cuales construye a sus propios moradores. De allí que el contexto urbano pueda ser leído en tanto texto dada su capacidad de moldear la experiencia metropolitana y las sensibilidades de los sujetos en la vida moderna (Quevedo, 2014, p.102)

Pasamos, como sociedad, de una vida sosegada y tranquila a una más controlada por las leyes de las instituciones, reglamentos contruidos por los organismos de control social, que son el prerrequisito al hacer parte de denominada comunidad o “status quo”, convirtiéndose así en la sustitución simbólica de la familia o del clan.

La fragmentación social e identitaria va directamente relacionada con el ideal de la construcción nacional en la medida que pasamos de una sociedad agraria a una orientada al mercado; de la transformación de la visión religiosa a una laica; de los valores particularistas a los universalistas; así como un cambio en las formas de solidaridad donde la nación y el Estado sustituyen a la familia, al clan, a la tribu, a la aldea, al grupo étnico como centro de fidelidad del individuo, así como su compromiso social, político e ideológico (Vallecillo, 2004, p.174).

Las contraposiciones de segmentos poblacionales a un status quo imperante hablan por sí solas de unas minorías que no se ven reflejadas en las grandes mayorías, esas personas que se muestran a contracorriente expresan una contracultura que sirve para manifestar los pensamientos de unos grupos que, aunque siendo aparentemente más pequeños, están asumiendo posiciones políticas, buscando alguna clase de reivindicación social. Deleuze y Guattari(2001) sentencian, “(...). No hay lugar para la individualidad ni para la adición de

individualidades que desconozcan o dejen en un plano ajeno y suspendido su carácter político o social, eso es cosa de literaturas mayores” (p.50)

Aunque en algún tiempo se tomó solo la mirada tradicional del arte dentro de ciertos estándares y estructuras de la cultura, la mirada moderna lo pone en debate con alternativas relacionadas con lo socioeconómico, lo político, lo institucional o lo imperante, retando a un sistema instaurado y quien no haga parte de él estaría autoproclamándose automáticamente como clandestino, como contradictor, como la pieza que no encaja y estaría siendo señalado de ir en contraposición; siendo esa parte de las cualidades de una apuesta artística al romper estereotipos impuestos previamente.

Las posiciones institucionalizadas con sus teorías hegemónicas lineales no son en sí mismas irrefutables, estas tienen el riesgo de entrar en controversia con propuestas contrahegemónicas para brindar un mejor abanico de posibilidades culturales.

Hoy se da por aceptado que la senda de la racionalidad científica no conduce necesariamente a una visión objetiva de la realidad, y que no existen hechos inapelables que simplemente se consignarían en las leyes irrefutables de la ciencia, sino que tan sólo podemos elaborar interpretaciones de una realidad que se presenta difusa y abierta a múltiples lecturas. (Di Filippo, 2012, p.102)

Lo institucional empezó a ser retado por estos movimientos que no se estaban viendo representados y sintieron que sus necesidades estaban siendo distintas a lo ofrecido por esos gobiernos de la época, principalmente por ciertas dictaduras impuestas en algunos países suramericanos. Las minorías existentes se sintieron excluidas de las normas establecidas, se sintieron vulneradas por lineamientos gubernamentales que favorecía solo a apartes de segmentos sociales, debido a ello se empiezan a expresar quienes sintieron vulnerados sus derechos y libertades, Scott (2002) afirma que “...la resistencia surge no sólo de la apropiación material sino de la sistemática humillación personal que caracteriza la explotación” (p.5)

Los colectivos culturales militantes empezaron a entender el arte como una herramienta de expresión para la manifestación de inconformidades socioculturales con respecto a esa hegemonía aparentemente inamovible, “los grupos desvalidos niegan y hasta invierten las ideologías dominantes mediante un proceso de reconstrucción discursiva que puede tomar la forma de una acción política (defender sus derechos) o religiosa”. (Scott ,2002, p.5)

La libertad de expresión debe ser defendida y pedida su ratificación por quienes sientan vulnerado su derecho, los distintos colectivos no alienados y de lucha levantada contra la hegemonía son los que hacen presión política para tratar de conseguir objetivos de reivindicación social; estos grupos generan resistencia y productos contraculturales.

La antihegemonía se desarrolla en espacios exclusivos de los subordinados: ellos aseguran la libertad de expresión y la seguridad de los que allí hablan. Explotan “nichos” de autonomía (la noche, los días de descanso, la taberna, el mercado, lugares aislados, el carnaval...) para encontrar de nuevo su dignidad como persona y como grupo subordinado. (Scott ,2002, p.3)

Asimismo, la estructura de dominación no se manifiesta únicamente a través de las prácticas discursivas y no discursivas de los dominadores y de los dominados, sino también por medio de personajes claves ubicados en la frontera entre los universos sociales. Estas figuras de la mediación son llamados a jugar un papel determinante en la reproducción de un orden de distinción porque tienen acceso, de manera variable según los casos, a los dos mundos. (Scott ,2002, p.3)

Se trataba también de empezar a construir desde la nada, de crear vehículos de expresión a través del simbolismo del arte para retar al sistema imperante y hacer propuestas sobre imaginarios ya impuestos, una búsqueda por desmitificar figuras retóricas, cumpliendo un papel contrahegemónico para aportar construcciones más amplias de cultura en las comunidades.

Hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos a-significantes (Deleuze & Guattari, 1990, p.24)

Las comunidades están sumidas en una realidad imperativa de tipo institucional que tiene unas lógicas con temas de tipo lineal, a la par de las obras expuestas sobre desigualdad que crearon controversia en su momento, el arte debió confrontar toda esa estructura impuesta desde su visión del mundo y tuvo que sustentar su postura desde otros lenguajes y métodos para una conversión gradual de la configuración organizacional.

Con esto no queremos decir que desde cada contexto histórico particular la cultura occidental haya sabido crear la adecuada correlación entre estética y política, esto es, haya sabido otorgar al arte el justo grado de autonomía (o de no autonomía) que le fuera necesario para garantizar su operatividad en el mundo social. (Gama, 2009, p. 103)

Esa tensión entre lo tradicional y lo moderno, moldea una estructura dinamizadora de la sociedad, de la cultura, del arte, de las instituciones del arte, y se presentan alternativas que fortalecen los vínculos de esos públicos, que movilizan las instituciones científicas de pensamiento, recordando que no hay estáticas en el conocimiento y el pensamiento, que mientras existe el elitismo científico, alrededor surgen propuestas marginales que dan nuevos preceptos a los que tradicionalmente se consumen en términos de cultura.

### **El arte como dispositivo de resistencia**

A través de la historia Latinoamérica ha sufrido grandes transformaciones en cuanto a un pensamiento regional. Cada vez se entretajan diversas relaciones, vínculos, intercambios en experiencias significativas que se confrontan y se nutren al mismo tiempo. Este escenario, lleva a referenciar un estilo de historia de pensamiento que se articula de múltiples registros. Esto enmarca el arte, la política en un intrincado proceso de pensamiento que se articula sociohistóricamente, con nuevos conceptos de cultura, donde la resistencia, la estética, la participación, la movilización y el discurso cobran un sentido propio latinoamericano.

La serie de colectivos creados a raíz de la exclusión por parte de las supremacías entendieron la relevancia de la comunicación preponderante de lo ya instituido, discursos en los que no estaban representadas las minorías, y por el contrario, la sociedad en general se vio obligada a obedecer de manera monocromática y uniforme.

En efecto, el hombre de las sociedades de control estará encorsetado, de un nuevo modo, a partir de la aceptada dinámica entre información y comunicación, una comunicación que Deleuze concibe como imprescindible para el férreo dominio societal. Manifiesta que la comunicación se encarga de propagar la información y, precisamente, -una información es un conjunto de palabras de orden- (Di Filippo, 2012, p.37)

“La inusitada búsqueda de dominadores es sencillamente una técnica para captar a sus adeptos y obligarles a cambiar su percepción del mundo y de ellos mismos. Esta perspectiva difiere totalmente de una resistencia social, política y religiosa” (Scott, 2002,p.4).

Existe una resistencia porque hay un ente imperante y unas cuestiones a las cuales hacerle oposición, si existe un organismo hegemónico necesariamente deben hallarse una antítesis compensatoria de equilibrio y control. “La resistencia contra la ideología requiere una negación, la invención de una contraideología que tiene como propósito conllevar un sistema normativo de defensa de la identidad y dignidad de los oprimidos.” (Scott, 2002,p.4).

Por otra parte, el funcionamiento de los colectivos en resistencia debe entenderse como un gran número de elementos, los cuales funcionan en sincronía como una maquinaria, que a pesar de ir en contraposición, deben trabajar de manera organizada para cumplir una función determinada. Funcionan como reloj que va adelantado al tiempo de quienes van ligados a la hegemonía.

Paralelamente, la enunciación del dispositivo es colectiva en tanto no remite a un sujeto ni a dos (sujeto del enunciado y de la enunciación) sino que se produce en función de una comunidad política y social, incluso si las condiciones objetivas de esta comunidad no están todavía dadas fuera de la enunciación literaria. (Di Filippo, 2012, p.52)

Los proyectos artísticos son propuestas que inician como una idea, pero que poco a poco se van consolidando en el entorno, van creciendo y van madurando, juntando en esa propuesta un determinado número de influencias sociales que se alimentan desde su contexto y que le ayudan a tener unas características especiales en la sociedad.

Desde este punto de vista, entender qué es la dimensión estética de la obra es distinguir los criterios de lo bello en la dinámica cultural, donde se conjuga lo religioso con lo pragmático, lo expresivo con lo funcional lo que, también, ayuda a explicar la orientación práctica de ésta, de proyectos artísticos que se articulan formando un sistema en franca progresión hacia consolidar su propia autonomía y en relación directa con la resistencia y reivindicación cultural. (García, 2009, p.41)

La obra artística, desde el inicio de su construcción, reta los estándares establecidos a través de los elementos de su construcción, para hacer un llamado de un tema específico, retando con su propuesta y haciendo uso de sus armas para declarar mensajes, utilizando fundamentalmente el símbolo como su herramienta.

En este sentido, el arte llama al caos con todas sus fuerzas, lo afronta, se inmiscuye y se hace cargo de él, traza un plano sobre el mismo dando lugar a un finito que devuelva lo infinito. Deleuze y Guattari sostienen que en verdad esta especie de batalla contra el caos consiste en una lucha por apropiarse de sus armas para

utilizarlas contra la opinión. El arte se enfrenta al caos, intenta componerlo constituyendo un caosmos, un caos compuesto, que no ha sido previsto ni preconcebido. (Di Filippo, 2012, p.44)

La propuesta de romper con las preeminencias imperantes es una necesidad de crecimiento y búsqueda como opción de exteriorización popular, la imposición de lo tradicional se fractura y se buscan diversas formas de interacción social ya que lo actual no satisface todas las expectativas. Se hace inevitable desmarcar ciertas brechas existentes, que son punto de partida de lo previamente establecido, para crear nuevas y diversas dinámicas que se separan del esquema dictado, proponiendo una ruta que no esté coartada por lo anterior y garantizando, de alguna manera, separación de condicionamientos, más uniformidad y más participación de toda la comunidad en general.

La emancipación demanda vivir en varios tiempos a la vez. Las formas de subjetivación por las cuales individuos y colectivos toman sus distancias en relación con los imperativos de su condición son a la vez rupturas en el tejido sensible de la dominación y en las maneras de vivir en su marco. (Rancière, 2014, p.8)

Con el tiempo las instituciones y su linealidad dogmática crean estados vulnerables por las distintas vertientes que se gestan a contracorriente, la estructuración inamovible queda obsoleta al no renovarse y quedar girando dentro de su misma circunferencia. Lo institucional termina adquiriendo una necesidad restaurativa, al igual que toda su estructura reglamentaria que ha fallado en su autoreconstrucción.

Deleuze sostiene que las sociedades disciplinarias han entrado en crisis, siendo el mismo Foucault quien advirtió la brevedad de este modelo y la salida del mismo en sus últimos tiempos. Los espacios de encierro han entrado sistemáticamente en decadencia, lo cual se plasma en los intentos infructuosos de reformar dichas instituciones. (Di Filippo, 2012,p.36)

La configuración preestablecida está construida de tal manera que consiga un dominio y una subordinación, los sistemas imperantes siempre van a querer tener a una colectividad sujeta y dependiente a los reglamentos y condiciones institucionales previos, el éxito del poder hegemónico radica en el poder de convencimiento de su discurso para llevar consigo y con su legado a quienes se autoproclamaron en contraposición, tratando de lograr en consecuencia la subyugación de estos. James C. Scott asegura que “La ideología dominante

logra sus fines convenciendo a los grupos subordinados de que deben creer activamente en los valores que explican y justifican su propia subordinación”. (Scott, 2002,p.4).

El artista es invaluable en las sociedades para ayudar a dar una resignificación a la cultura y al entorno en el cual estas se desarrollan, es el arte quien está llamado a retar y a romper creando propuestas provocadoras, lo cual trae consigo un papel político importante en el entorno social ya que choca con lo tradicional al contar, documentar o proponer ideas y relatos. Después de la mitad del siglo XX, mientras se gestaban algunas dictaduras en América Latina, la mayoría de los artistas que estaban haciendo trabajo con un encauzamiento de tipo social empiezan con enfoques de obras con un contenido menos evidente, para tratar de pasar desapercibidos por temor a represalias de ciertos gobiernos totalitaristas, era una labor aún de propuestas y posturas, pero con una manera más sutil, se hace más fuerte el símbolo y la metáfora.

En este juego de dominios entre lo imperante y sus contradictores se establece un discurso persuasivo, el cual lleva un papel muy importante referente al poder y a su subordinación. Ese papel de control hegemónico es cambiante, según el escenario en que se desarrolle este o el de los dominados y el de sus contradictores. “En el caso de los dominantes como en el caso de los dominados, la naturaleza y la forma de las relaciones cambian según el status de los interlocutores y la presencia o no de testigos” (Scott, 2002, p.4).

Son las personas que están alrededor del arte quienes finalmente terminan dándole sus significaciones, a pesar de que la obra tenga una intención inicial, son los usuarios quienes, en su acción de reinterpretación, terminan dándole muchas más lecturas, a través de la obra se revelan sensaciones que le dan valor y hacen que, con ciertas vivencias, sea el espectador quien le dé la respectiva importancia a la obra.

Como se ha enunciado, el arte crea perceptos y afectos, simplemente sensaciones que consisten en esos compuestos. Los perceptos no son percepciones, son independientes de quienes las experimentan, del mismo modo que los afectos no son afecciones sino que desbordan la fuerza de aquellos por quienes pasan. (Di Filippo, 2012,p.39)

Es interesante el trazado articulador que plantea Marta Traba sobre la constitución crítica de una mirada latinoamericana del arte como dispositivo de resistencia. Su mirada es una posibilidad de actualizar la teoría social latinoamericana, la semiótica, las teorías de las comunicaciones y la crítica cultural pero pensadas como conjunto para poder experimentar y entender las dimensiones de la realidad latinoamericana, desde la década de los cincuenta, siglo XX. (Traba, 1973)

Marta Traba hablaba acerca de los conceptos de la resistencia desde un punto de vista artístico, ella menciona una cultura de la resistencia y menciona la dependencia como principal problema a nivel cultural en Latinoamérica, señalando un deseo generalizado de formar una identidad nacional, además enfatiza sobre la importancia de investigar las distintas líneas del arte resistente que se gesta en Latinoamérica.

Durante el siglo XX hubo algunas importantes experiencias de visibilización que aportaron en la divulgación de obras que retratan determinadas realidades sociales de la actualidad de América Latina: en 1921 el ministro de educación mexicano José Vasconcelos hizo importantes aportes a la educación y en consecuencia a la cultura, con un apoyo directo y por decreto al sindicato de artistas plásticos mexicanos, es así como los muralistas David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera logran retratar parte de la historia de su país. Los pintores tuvieron algo claro desde el inicio y fue facilitar los murales para el entendimiento de todas las personas; que el muro fuera un texto, algo de fácil acceso para que todo el público descifrara los cambios después de la revolución mexicana, aunque no supieran leer. La idea principal de los pintores era que las personas supieran de su historia. (Traba, 1973)

La contrahegemonía ejercida por los sectores que se levantaron en oposición de lo normativo imperante, y que fueron determinadas como contracultura al sustentar nuevas dinámicas, contrarias a las establecidas hasta su momento, concibieron nuevos ejes que, de alguna manera, subyuga también a quienes la apoyan, cuando se hace parte de una doctrina se debe obedecer a las propuestas y a los lineamientos ya establecidos. En ese sentido, Di Filippo (2012) afirma que “esta instalación progresiva y dispersa de un nuevo régimen de dominación supone la modificación intensa de los parámetros que guiaron y constituyeron el modelo societario anterior” (p.37).

El eje básico de subordinación y los colectivos contradictores abarcan distintos intereses, pero ambos encierran unos lineamientos estructurados, los cuales deben contener subordinación evidenciando puntos de vista distintos entre hegemonía y contrahegemonía. “El discurso oculto de los grupos subordinados, a su vez, reacciona frente al público creando una subcultura y oponiendo su propia versión de la dominación social a la de la élite dominante. Ambos son espacios de poder y de intereses”. (Scott, 2002, p.4).

A nivel artístico la idea básica no es la que se percibe a simple vista, o sea la parte estética, en cualquier vertiente de las que hacen parte del mundo del arte, el mensaje es el

concepto fundamental de una obra, como se habló anteriormente, el artista rompe y está encargado despertar sensaciones.

“[...] la cuestión de la separación de las artes, de su autonomía respectiva, de su eventual jerarquía, pierde toda importancia. Porque hay una comunidad de las artes, un problema común. En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas” (Deleuze, 1996, p.63).

El arte no es una solución a una pregunta sino una herramienta, esta es una forma de manifestar, de dejar interrogantes y de despertar sensaciones. A través del arte se puede expresar todo tipo de ideas partiendo de los símbolos, a fin de despertar la curiosidad del espectador y dejar ahí sembrados ciertos interrogantes, y cuantos más quiera leer quien percibe la obra.

Repensándolo en otro sentido, el arte produce composiciones de afectos y preceptos, actividad que lo define y que siempre es estética, siendo precisamente el trabajo de la sensación. Dicha sensación siempre es una pregunta, una interrogación, una interpelación que, aunque carezca de respuesta o se constituya por el silencio, se convierte en una molestia, una incomodidad que desterritorializa. (Di Filippo, 2012, p.44)

Dentro del mundo artístico fluyen infinidad de formas y expresiones, de ese gran ramillete de probabilidades manifiestas allí surge otro gran pliego de insinuaciones y conclusiones, de unas ideas iniciales nacen otras posibilidades. Como manifiesta Di Filippo, (2012):

Se quiebra así la organización óptica soberana y emerge el caos, la catástrofe, pero no para instalarse en tanto tal sino para ser, a la vez, germen de otra composición, de otro ritmo, en el que se han abierto nuevos dominios sensibles. (p.8)

Como se ha observado anteriormente, se necesitan unas situaciones primarias que hacen que el artista se influencie en ello y logre llevarlo a otro campo, estas formas de ver el mundo y las diversas situaciones hacen que se plasmen en las distintas obras, si sometemos a varios artistas a que representen su trabajo sobre un mismo evento histórico, todos los resultados serán distintos a la manera fiel del suceso y se verán reflejados en esas muestras finales.

Ahora bien, si trasladamos esta lógica al arte en general, es posible decir que este funciona en y sobre el espectáculo y la lógica del sentido dominante, y que se sirve de sus propias representaciones para deformarlas permitiendo la emergencia de la

sensación, proceso que no es absoluto, sino que está siempre contaminado por un resto, deformado y convertido en otra cosa. (Di Filippo, 2012, p.43)

Es necesario recalcar que el discurso del arte es propositivo, sirve como herramienta de memoria y de resistencias utilizadas por artistas y colectivos que también asumen una contraposición a esas hegemonías.

Al mismo tiempo, Deleuze agrega que el arte crea y conserva. Más aún, el arte es lo único que conserva y que se conserva en sí, gracias a la independencia de la obra de su modelo, de los personajes, del espectador, de su mismo creador. Crea, conserva y resiste, libera la vida donde está cautiva, o al menos lo intenta en un reto duro e incierto. (Di Filippo, 2012, p.44)

Entre muchos ejemplos artísticos visuales plasmando las realidades latinas se pueden encontrar, entre gran variedad de obras, las de Pedro Lira de Chile en 1900 con su pintura “El Niño Enfermo” que representa parte de las penurias por las que pasaba la gente pobre, en la pintura “Sin Pan y sin Trabajo” de Ernesto de la Cárcova se habla sobre los niños que son despedidos de sus trabajos, las obras de Cristóbal Rojas tratan esta misma realidad social, en México Antonio Ruíz Pintó “El Verano” en 1938; una crítica de pobreza en la ciudad, Cândido Portinari de Brasil representa en varias obras el tema de las personas que huyen a la ciudad y su mortífera travesía. Por otro lado José Guadalupe Posada en México utilizó medios de comunicación de fácil acceso para las personas, como hojas volantes y periódicos para tratar el tema de la corrupción, una manera de ser denunciante a través del arte para manifestar lo que pasaba en el gobierno de Porfirio Díaz. Estas importantes obras muestran una necesidad artística y social de retratar una realidad y de exponerla. (Traba, 1973)

La literatura menor es popular, marginal, de periferia, es una máquina colectiva de expresión que funciona al modo del perro que escarba su hoyo o de la rata que hace su madriguera, encontrando su punto de subdesarrollo, su desierto, su tercer mundo. (Di Filippo, 2012, p.51)

Las letras fueron también parte importante como voz de lucha frontal y de resistencia. Así como el arte, los medios de comunicación y la literatura tuvieron papeles sustanciales que ayudaron en distintos desarrollos suramericanos, fueron organismos que nacieron como necesidad de divulgación y de aporte a esos actuales procesos.

No hay sujetos individuales que enuncien o que sean enunciados, toda literatura menor opera a partir de dispositivos colectivos de enunciación, siendo propio de la fabulación

la invención de un pueblo que falta. Y ese pueblo [...] no es un pueblo llamado a dominar el mundo, sino un pueblo menor, eternamente menor, preso de un devenir-revolucionario. Tal vez sólo exista en los átomos del escritor, pueblo bastardo, inferior, dominado, en perpetuo devenir, siempre inacabado (Deleuze, 1996, p.16).

Las poblaciones siempre comunican, a través de la cultura de sus moradores, el bastidor de procesos comunitarios del diario vivir produce un sin número de significaciones y de diálogos cotidianos que crea toda una estructura comunicativa característica. Según Margulis, “La ciudad es una construcción social y colectiva que produce y reproduce significaciones sobre sus pobladores. Desde este ángulo, ésta es siempre expresión de signos tramados en los procesos sociales, los imaginarios diversos y los condicionamientos históricos” (citado por Quevedo, 2014,p.102)

En la propuesta final el artista debió haber pasado por una serie de conceptos posteriores desde la idea original que lo llevo a desenmarañar este proceso, en toda esta construcción se inició con algo muy particular lo cual se expresó a través de dicha obra con un cúmulo de símbolos que se traducen en una variedad infinita posibilidades de que el espectador posiblemente podrá asimilar. Di Filippo (2012) afirma que “el arte debe pasar por lo finito para encontrar lo infinito, atravesar el plano de composición y sufrir esa reterritorialización para liberar todas las sensaciones allí contenidas, extendiendo y distendiéndolo sin límites” (p.44)

Muchas de las obras artísticas plasmadas en Latinoamérica tuvieron un contenido político o histórico, hubo medios de comunicación que también aportaron en la divulgación del arte y su mensaje, algunas de esas obras empezaron a ser difundidas por revistas como es el caso del grupo Martín Fierro en Argentina que tuvo una publicación quincenal entre los años 1924 y 1927, en Perú José Carlos Mariátegui en coordinación con Félix del Valle publicaron la revista Amauta, en 1926 la Revista de avance de Cuba y Los Nuevos en Colombia en 1925 a cargo de Los hermanos Felipe y Alberto Lleras Camargo; iniciativas que aportaron en su tiempo a la expansión de lo que se estaba haciendo en ese momento. (Traba, 1973)

Cobra sentido pensar en resistencia, pero no como mecanismo de confrontación o desmanes, más bien se articula eventualmente a los procesos teórico-prácticos de pensar Latinoamérica como un enfoque integral o de fortalecimiento conjunto, las múltiples miradas de la región que requieren una serie de cambios hegemónicos, socioculturales y gubernamentales, que necesitan ser explorados y conceptualizados.

En ese entramado teórico, piensa la cultura desde una dimensión problemática, que se alimenta en un proceso dialógico constante de nuevas premisas, que constituyen una mirada heterogénea de la realidad. En esta propuesta, los colectivos cobran sentido en la medida que resignifican las experiencias artísticas desde un papel político e inserto en los procesos sociales como mecanismo de visibilización de sus relaciones.

### **Resignificación de la cultura, el papel político del arte y experiencias de visibilización en Latinoamérica**

El arte, la política y la comunicación se articulan desde las miradas sociológicas que se explican cómo fenómenos sociales en tensión con la división del trabajo, donde se proponen unos parámetros sociales y se crean elementos críticos para entender la cultura. El público se vincula a estos procesos de arte o no se vincula, en la medida que lo mueva, lo movilice, se articule con su vida cotidiana. El arte y la política siempre contarán como espacios de respuesta a esa institucionalidad calcitrante de élite, que lindera el conocimiento, llevando a propuestas socio-culturales contestatarias, sujetos que en un momento histórico plantean formas diferentes de ser individuos en sociedad, manifestaciones de cultura, arte, política que trasgreden el status quo. A decir de Scott (2002) “existen dos tipos de conducta de insubordinación: la desobediencia en la práctica y el negarse declaradamente a obedecer. Esta última está al origen de las revueltas y de las revoluciones. Los dominados y el arte de la resistencia”. (Scott, 2002, p.4).

El llamado de las diversas situaciones sociales, desiguales según quienes no están conformes, son las que mueven a los colectivos que con el arte como vehículo y al artista como líder del proceso, expresando los sucesos a través de la obra como símbolo de antagonismo y de resistencia.

No habría un camino propio que renegase de las aspiraciones sociales mayoritarias o que buscara representarlas mediante el traslado de formas foráneas de conciencia y praxis artística; la re-inserción del artista en el cuerpo social debe hacerse cargo de esta dimensión estético-política, o no será. (Traba citado por De la Fuente, 2015, p. 149)

Se debería tener presente respecto a la proposición y relevancia del arte en la sociedad, dada su trascendencia propositiva que despierta expectativas y deja sembradas dudas en la población sobre las realidades que interactúan con el ser humano. Así como los discursos hegemónicos que no permiten curvaturas ni transgresiones, pero es el arte quien da

estos permisos de romper con estereotipos y de entrar a hacer cuestionamientos con lo normalmente establecidos; es el que llega a proponer, desde el poder del símbolo, las nuevas rutas de escape de la cotidianidad.

El arte, en cambio, hace circular la realidad de otro modo, como potencia, entendida como la fuerza desestabilizadora contenida en los acontecimientos. El arte produce variaciones en el orden de lo sensible, crea nuevas formas de experiencia, agencia intensidades, genera velocidades, remolinos y torbellinos que desmontan el sentido imperante y por ello mismo dan lugar a otros flujos vitales, a nuevas líneas de vida. Estas líneas de vida son trazos irreverentes hacia lo sin-sentido, lo sin-significado, lo indeterminado para la lógica del sentido vigente. El arte tracciona y arrastra hacia el terreno de lo caótico, lo heterogéneo, lo paradójico. (Di Filippo, 2012, p.48)

Históricamente, a la par de las miradas de poder que enrutan el conocimiento, se van gestando posturas trasgresoras, resistencias que mellan y dividen la realidad en conceptos culturales, donde la resistencia asiste y se empodera del espacio público, social, artístico y político para propiciar situaciones que permitan explicar las tendencias preponderantes, con discursos contraculturales, populares que dan nuevos escenarios y sentidos a las relaciones de comunidad latinoamericana. Espacios que no rondan por la élite, sino que se nutren de lo no establecido, una separación de lo estatal, generando discursos alternos, donde el artista propicia sentidos opuestos resistentes.

Las décadas del 60's, 70's y 80's, en toda Latinoamérica, se traduce en las mismas vivencias con diferentes autores oprimidos bajo las estructuras del orden social imperantes como el gobierno, la educación, la iglesia, la familia y la regulación colectiva. Mecanismos ortodoxos, donde la única manera del artista es evidenciar a través de su propuesta político-cultural de su discurso estético, para denunciar los mecanismos de coerción social que alienan al individuo, y donde cualquier manifestación es visto como insurgente, subversivo, hereje o peligroso, situaciones planteadas para aquellos que se atrevían a mostrar el arte desde otra posturas a las tradicionales.

### **Contrahegemonía, movimientos sociales, la resignificación del arte en América Latina**

Algunas hegemonías preponderantes aseguran, en un intento por resguardar su integridad, que los grupos contestatarios y de resistencia traen consigo violencia; un hecho que no es netamente cierto, si bien algunos colectivos a lo largo de la historia han terminado

incitando a hechos violentos lo cual no quiere decir que los procesos contrahegemónicos carguen con agresión en su consigna, en sí la propuesta de inclusión o de reclamo de reconocimientos está dentro de la reivindicación de los derechos de una sociedad y de sus minorías.

[...] resistir no tiene una dimensión puramente negativa. Por el contrario, el proceso creativo que caracterizaría a los intentos por quebrar la dependencia del continente partiría de una transmutación de la experiencia real de un individuo inserto en su entorno, al punto en que se originan una multiplicidad de respuestas al desborde que lo real impone por sobre los límites de las formas adaptadas de los centros metropolitanos (Traba citado por De la Fuente, 2015, p. 151).

En América Latina se han vivido grandes transformaciones de la mano del arte como actor presencial y espectador descriptivo del acontecer sociopolítico, cuando las propuestas artísticas entran al mundo del cuestionamiento y a tomar posturas frente al acontecer, se adjudica como un acto político, cuando la obra toma partido y da a entender un sentido crítico es cuando entendemos esta propuesta como una posición política, dado su grado de participación al asumir actitudes firmes y claras.

Si el arte se caracteriza por la composición de la sensación, como antes se ha afirmado, por la acción de afectos y preceptos que no deben ser subsumibles ni legislables desde el orden de la opinión, la comunicación y la información; si da lugar a nuevas maneras de ver, oír y sentir, si distorsiona así la lógica discursiva dominante, su orden de la ilustración, la narración y el sentido, surge una primera presunción de su politicidad por ser un ejercicio de resistencia frente a las dinámicas del control. (Di Filippo, 2012, p.48)

El arte como propuesta, no solo estética sino simbólica que, con una posición crítica asume su papel en la sociedad representando cierto poder de vocería social.

Bajo los marcos de la estética del deterioro, el arte se asimila a las lógicas del proceso productivo en el capitalismo avanzado y, con ello, le quita el eje de su poder: la autonomía que se reclama en el seno mismo de la sociedad moderna. (Traba, 2015, p.158)

El arte como propuesta de denuncia, de resistencia en Latinoamérica, casos como el de México con los Zapatistas, hasta el de Argentina y Chile con los Mapuche, en Colombia con los Wayú, donde alzan la voz por su exterminio sistemático a través del arte como

denuncia, otros movimientos como obreros, campesinos, estudiantiles, juveniles, artísticos, izquierda, militantes, deportistas, culturales y políticos, que fueron aniquilados, pero sus discursos persistieron en pie de lucha, hechos históricos con las dictaduras en Latinoamérica, fenómenos de paramilitarismo, autodefensas, fueron visibilizadas por el arte resistente, un ejercicio de política combativa, que se reivindica con su música, su pintura, su baile, su canto, sus poemas, etc., se convierten en una posibilidad de entender y observar la sociedad desde otros puntos de vista que no sea la obediencia, un planteamiento crítico contrahegemónico que devela las situaciones precarias de una estructura social desigual, donde la cultura cobra sentido a través del arte como reivindicación de los derechos humanos vulnerados en Latinoamérica.

A lo largo de la década de los '90 surgen los grandes movimientos internacionales: Vía campesina (1992), Marcha Mundial de Mujeres (1996), Jubileo 2000 (1996), Social Watch (1996), ATTAC (1998), Acción Global de los pueblos - AGP (1998) y Jubileo Sur (1999) (Lago Martínez, 2006, p.3).

Como se pueden encontrar en el capítulo "Otro Mundo es posible" del texto "La intervención política de los movimientos sociales en la sociedad de la Información". Se pueden y se crean contrapropuestas a nivel mundial para protestar o proponer otras versiones que pueden ser posibles en nuestras sociedades

Las contra-cumbres se expresan como la confluencia de movimientos opositores al modelo neoliberal en el lugar donde se desarrollan las reuniones de la OMC, el G8, el FMI, el BM y en América el NAFTA y ALCA., como lo fueron los acontecimientos de Seattle, Washington, París, Praga, Génova, Gotemburgo, y muchos otros y las enormes manifestaciones en contra de la invasión a Irak en todo el mundo. (Lago Martínez, 2006, p.3)

### **Expresión del arte colombiano ante la violencia**

El arte y política es objeto de estudio de Janeth Aldana (2010), quien indaga sobre la relación entre el arte y la política, haciendo énfasis en las manifestaciones artísticas que se declaran como estéticas de resistencia. En esta la investigación se aborda iniciando con una exploración y búsqueda previa del estado del arte, para conocer la dirección de la política oficial, propaganda y denuncia desde los movimientos artísticos latinoamericanos propios de sectores que han sido considerados marginales, o que de alguna forma fueron su representación.

En Latinoamérica, así como en Colombia, las expresiones artísticas no son exclusivas de los expertos y académicos. Surgiendo éstas como una la manera de expresarse de las disconformidades sociales. Siendo ejemplo en el caso del Perú, donde artistas reaccionaron al gobierno de Fujimori a través de muñecos de enorme tamaño. En México, denunciando el asesinato de mujeres. En el caso colombiano, en la toma de la plaza de Bolívar como crítica, entre otros muchos ejemplos.

Aldana (2010) reflexiona frente al arte desde su conexión con la verdad popular en más o menor grado. Teniendo presente que la práctica artística es un canal de expresión que facilita la participación de diversos agentes, en especial a quienes no se les da cabida en muchos espacios de mayor alcance a la opinión pública. En la investigación se realiza el análisis a través de la ejemplificación de casos, tales como los procesos de colectivos, donde sus integrantes generan espacios y prácticas en la búsqueda de una meta particular, en relación a una circunstancia local o regional. De ahí que en este caso, no se llegaría a la sobredimensión de la aptitud artística.

Se redescubre, en estas manifestaciones, el uso de los mecanismos que buscan dejar plasmado un efecto en la memoria de la comunidad para ir creciendo paulatinamente y llegar a la opinión pública. Los espacios de toma artística son las plazas, donde los colectivos rompen con la rutina del entorno, obligando a su distanciamiento y reflexión con la denuncia que a través del arte se presente, y en particular, haciendo presencia en los lugares que han sido consagrados históricamente. El arte contribuye a que se le mire desde otros enfoques no solo como recreación, sino como el reflejo de lo que la sociedad adolece, atrayendo muchas voces para que den a conocer lo particular de sus historias, y que desde allí se logre una mejor comprensión del fenómeno social donde se desenvuelven.

La investigación realizada por Tolosa (2015) presenta como hallazgos una serie de categorías donde expone la importancia de incluir herramientas artísticas en la construcción de la paz. Entre estas se encuentra el arte como canal comunicativo, pues permite emitir mensajes abordando situaciones disímiles, teniendo la posibilidad de informar, recordar e insistir en las repercusiones del hecho a través del tiempo. Otra categoría es el arte como medio de difusión intergeneracional, pues se propicia la interacción de las personas sin limitar la pertenencia a diferentes generaciones. Siguiendo, presenta al arte como medio de conexión entre lo individual y lo social, aludiendo así a la posibilidad de dar cuenta de experiencias, dando significado desde lo individual hasta lo colectivo. “Es la conexión entre las formas de interpretación de un hecho desde la perspectiva individual y cómo ésta se

reproduce o cobra un significado distinto cuando se observa desde visiones colectivas” (Tolosa, 2015, p.33).

Por otro lado, se tiene al arte como medio de manifestación sensorial, el cual debería ser la propuesta más importante en la construcción de paz, pues busca que el espectador hagan parte de la obra, a manera de sujetos activos dada la experiencia estética. El arte además, es un medio de difusión temporal por su forma en la cual se ubica en el tiempo, haciendo posible traer de vuelta al presente momentos desde el pasado, en puestas en escena y representaciones desde las diferentes manifestaciones artísticas, por ejemplo en el caso del teatro.

Para Tolosa (2015) el arte también es un medio educativo/pedagógico, dado que presenta el conocimiento de los hechos o sucesos a los que tiene acceso. Además de permitir “aprendizajes acerca de determinados contextos, poblaciones, culturas y realidades que logra sensibilizar al respecto de éstas, posibilitando la comprensión de la diferencia, potenciando el respeto, libertad y autonomía de los otros y siendo cuidadosos de no vulnerar su dignidad” (p.33).

El arte se convierte así potencialmente en un medio de participación e involucramiento identitario, a través de ésta se construye la identidad del colectivo en un contexto donde se comparte a través de las formas una obra, la cual es percibida por espectador desde su propia estética. Las artes como manifestación de equidad y visibilidad de lo humano reflejo las virtudes o defectos, así como las semejanzas y diferencias entre los seres humanos, lo que replantea las condiciones y relaciones de bienestar y equidad para todos. Esta permite que se identifiquen entre unos y otros como iguales desde lo humano.

El arte además propicia el re-conocimiento del entorno, para Tolosa (2015) “las piezas o productos artísticos reflejan las particularidades y riquezas del contexto en el cual se desarrolla dicho trabajo” (p.35). Además de reconocer el espacio donde habita el autor, impregnando así el sentido del mensaje construido y que el espectador percibe.

La posibilidad para la resistencia y la realización de acciones colectivas no violentas desde el arte abre el camino al derecho a la libre expresión o de cualquier índole que deseen ser expresados, más aún cuando el expresarse genera riesgos para la vida o seguridad. En este sentido, permite el desarrollo del derecho a la libre expresión y por medio de éste llevar mensajes significativos con “la excusa del arte” que en su trasfondo y de acuerdo al sentido que se le impregna a lo presentado, adquiere gran fuerza porque el mensaje es directo pero se materializa en personificaciones, canciones, esculturas, grafiti, entre otras expresiones.

Finalmente, Tolosa (2015) cierra sus conclusiones presentando el arte como un componente terapéutico, pues se externalizan situaciones que potencialmente sensibilizan al espectador, dado que son el exponente de sus realidades. El uso de las artes como ya se ha mencionado, genera en quienes las emplean un posible medio de externalización de situaciones dolorosas, y en esa medida, pueden ir elaborando duelos que les permitan dar continuidad a sus proyectos de vida y a las proyecciones a nivel colectivo que se han trazado en las comunidades, dando a conocer sus realidades y de esa manera descargar estereotipos y creencias respecto de la naturalización de las violencias

Para Tolosa (2015) el arte es “básicamente una herramienta que (...)busca incluir otras miradas y opciones de trabajar con las comunidades, desligándose de metodologías ajenas y descontextualizadas de las realidades de los territorios en los que desempeñamos nuestra labor profesional; de manera que comprendamos que el uso de herramientas esquemáticas y con lenguajes que no permiten la comunicación efectiva bidireccional, no genera en las comunidades el impacto y acogida que esperamos o que les permita efectivamente encontrar formas de manifestar su sentir frente a una situación particular”. (p.36)

Al respecto del arte desde la imagen, en el contexto de la violencia en Colombia, en el año 2016, Castaño, Avella, Arango y Sánchez, presentan un avance del proyecto de investigación imagen, violencia política y formación: perspectivas de análisis en Colombia, adscrito al centro de investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional. El estudio tiene como propósito llevar a cabo un estado del arte de los estudios sobre el lugar de la imagen en relación con la violencia política en Colombia. En este se muestra el trabajo investigativos de diversos autores que a partir del año 2000 hasta el 2010 abordaron el estudio, teniendo como punto de partida dos categorías de análisis, imagen y violencia; para dar cuenta de las características comunes entre dichas perspectivas, para comprender la imagen y su vinculación con la violencia política en Colombia.

Castaño, Avella, Arango, & Sánchez (2016) afirman que la imagen emerge desde el hecho de violencia, y desde allí la materializa a través de la expresión artística, consciente de la ética y la estética. Asumiéndose, un vínculo desde la disconformidad, y la necesidad de mantener viva en la memoria los hechos de violencia, se refleja la imagen como forma de comunicación, manteniendo la veracidad de los acontecimientos involucrando a la colectividad con su pasado. Teniéndose así una connotación doble desde la imagen, primero como forma de representación de la memoria, y segundo dando cuenta del lugar de ésta.

A consecuencia de lo anterior, los autores afirman que la imagen no es histórica, más si da cuenta de la historia, pues esta se transforma en la misma medida en que la época lo hacen así como los sujetos. La imagen logra que el espectador se traslade al momento que ésta representa, además de la forma y expresión aportada desde la visión del artista. Destacando, que la imagen relacionada a la violencia, está asociada a una forma de denuncia, dejando testimonio inexorable de lo acontecido, movilizándolo desde la creatividad del autor la afectación en el otro, provocando emociones y sensaciones, y en especial invitándolo a reflexionar en el fenómeno presente en la imagen: la violencia.

Villa Gómez y Avendaño Ramírez (2017) presentan una investigación que recoge y sistematiza las investigaciones y textos de reflexión teórica o investigativa sobre la relación entre arte y memorias colectivas, en contextos de conflicto armado, dictaduras y represión política. La metodología aplicada se sustentó en la revisión de bases de datos Scopus, Redalyc, Sage, Taylor y Francis, Scielo y Dialnet, recopilando artículos sobre memoria colectiva, para identificar la manera como el arte se convierte en una forma y vector para conservar, transmitir y forma de expresar la memoria subalterna.

El análisis de la información fue a través del análisis categorial por matrices, a través de un procedimiento intratextual, intertextual y de codificación teórica, que dio pie al cruce de categorías. Partiendo de investigaciones sobre producciones artísticas en relación con los lugares de memoria, desde el Estado-Nación, avanzando hacia memorias donde el arte y la expresividad artística confluyen vinculándose a la construcción para avanzar hacia expresiones de memoria en las que el arte formal y los artistas profesionales se vinculan a la construcción de la memoria de cada país, representando la historia y la violencia de los horrores y traumas. La conclusión alcanzada por los autores corresponde a que la “relación entre arte y memoria posibilita resistencias a las historias oficiales, en la reivindicación de los derechos de las víctimas, en la reconstrucción del tejido social o la lucha por la justicia” (p.503)

Jorge Urueña realizó una investigación en el año 2019 que partió de la interrogante: ¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano? a fin de realizar un análisis semiótico e histórico de las obras de la maestra Beatriz González realizadas entre los 80's y 90's. El estudio tuvo un interés principal por analizar la producción artística de la maestra González como un aporte significativo a la construcción del valor histórico y semiótico para comprender el fenómeno de la violencia en Colombia durante las dos últimas décadas del siglo XX. Para ello Urueña (2019) retoma tres ejes, para lograr una reflexión sobre las relaciones entre las categorías conceptuales que hicieron posibles los interrogantes

de indagación: semiótica, historia, memoria y violencia en el arte de González a finales de siglo XX en Colombia.

El primer eje lo denominó la perspectiva histórico-social del fenómeno de la violencia colombiana donde llevó a cabo una revisión documental de antecedentes biográficos y bibliográficos sobre los hechos de violencia que caracterizan la segunda mitad del siglo XX en Colombia, siendo sus referentes autores como Pecaute (2001); Echandía(2001); Fals Borda(1999) y Alvear (2015), quienes delimitan tres periodos históricos que delimitan estos sobre el transcurrir del fenómeno de la violencia en Colombia: El primero : El arte y la violencia bipartidista; el segundo periodo: El arte y la violencia revolucionaria, el frente radical como solución al conflicto bipartidista, y finalmente el tercer periodo: El arte y la violencia en la era del narcotráfico.

El segundo eje fue la perspectiva semiótica y estética de la contemporaneidad en el estudio del arte de Beatriz González y sus correlatos con el fenómeno la violencia en Colombia, donde Uruña (2019) establece la discusión a una estética contemporánea de carácter relacional, donde se observa la participación del espectador y su relación con la configuración del sentido del texto artístico: la obra. Demostrando cómo la semiótica “deja su pasado estructural formal en la lengua (código lingüístico) para definir otros fenómenos de la comunicación humana materializados en otros sistemas de significación, tales como el arte y el estudio de la imagen” (p.17).

En el tercer eje Uruña (2019) estudió la perspectiva histórica-artística de Beatriz González y la producción de arte después de la mitad del siglo XX en Colombia, por lo que revisó todas las obras que Beatriz González había realizado alrededor del conflicto armado. Entre las conclusiones alcanzadas por el autor se tiene que la obra de González se acerca a “un discurso memorial en el caso de la violencia, no solo se asume bajo los movimientos conceptuales entre culturas, sino también como formas de constituir espacios interactivos, de diálogo y discusión, para acercar las realidades de uno o más sujetos” (p.212).

Para Beatriz, el relato se toma como punto de partida con el cual se comprende cuál será el lugar de la memoria en la constitución de un discurso histórico. Ella asume ser parte de una comunidad que se expresa ante el silencio que ha ocasionado el hecho de violencia. La artista recoge la acción de relatar como una acción propiamente de lenguaje, inherente al ser humano y reconocida como práctica necesaria en un país que ha vivido en guerra. Para ella, relatar implicó reconocer aquella tradición oral con

la que los pueblos concedían y transmitían todo su conocimiento como formas que detallan su experiencia como memoria personal y la del conflicto en sí. (p.217)

### **Las Redes artísticas y activistas populares**

La legitimación de la resistencia es estudiada por Zapata Mora y Sarrazin (2019) quienes exponen el caso de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello (RAAP). Esta temática es objeto de la presente tesis doctoral, esta investigación resulta oportuna dado lo reciente de su elaboración, con lo cual puede tenerse en cuenta desde las experiencias de otros autores cuales aspectos se han tomado en cuenta y cuáles no, así como su incidencia en el plano investigativo, de tal forma de aprovechar para cerrar las brechas, además de vislumbrar la construcción desde este espacio de la práctica de este colectivo.

En su investigación Zapata Mora y Sarrazin estudian, como ya se mencionó, el proceso desde las prácticas artísticas de la RAAP. Las fuentes usadas en la investigación se abordan desde las acciones político-culturales de la escena artística de Katunaric, (2008); el arte utilizado en función de una política oficial, ya sea de propaganda o de denuncia propuesto por Aldana (2010); las potencialidades del arte al convertirse en una forma de resistencia a las dinámicas de las sociedades de control, tal y como lo presente Di Filippo (2012); o el arte popular (hip-hop) comprendido como un movimiento plural que puede ser pensado en términos de tácticas y estrategias de resistencia desde la propuesta de autores como Tijoux, Facuse, & Urrutia (2012).

Otra fuente importante como referente usada es Weber (1992), desde su concepto de legitimidad, quien señala que esta viene a depender de las representaciones, creencias y valores de los sujetos involucrados. La RAAP, según esta propuesta, debe ser estudiada desde las acciones de sus integrantes, quienes se presentan como una resistencia.

Siguiendo esta propuesta, es necesario interpretar el sentido que los miembros de la RAAP, quienes atribuyen legitimidad a este tipo de proyectos colectivos “en virtud de una creencia racional con arreglo a valores: vigencia de lo que se tiene como absolutamente valioso” (Weber, 1992, p.29).

1992 El problema de la irracionalidad en las ciencias sociales. Roscher y Knies y los problemas lógicos de la Escuela Histórica de Economía, Tecnos, Madrid

El aporte de Zapata Mora y Sarrazin consiste en abordar la construcción de legitimidad desde un colectivo de artistas y activistas que ha actuado de manera independiente y por fuera de ámbitos estatales, partiendo del concepto de legitimidad de

Weber (1992), lo cual implica comprender las acciones del grupo más allá de una racionalidad instrumental (p.25).

Ahora bien, para Weber (1992), “la acción se orienta por el propósito de imponer la propia voluntad contra la resistencia de la otra u otras partes” (p.31). Las relaciones de poder son, también, relaciones de resistencia, insiste Scott (2000, p.71), a lo cual hay que añadir, con Foucault (1991), que donde hay resistencia organizada, hay relaciones de poder. En efecto, las propuestas de la RAAP, se podrían analizar como el resultado de una organización con relaciones de poder internas, donde existe la búsqueda de legitimación e imposición de voluntades en un contexto social dado.

Para llevar a cabo la profundización de los elementos investigativos Zapata Mora y Sarrazin (2019) se apoyaron en un enfoque cualitativo, haciendo énfasis en el análisis de discursos así como la observación etnográfica. Siendo el objetivo de la investigación lograr la comprensión de los procesos que se realizan desde la RAAP en la búsqueda de legitimar todas sus actividades y proyectos. Los autores analizaron los discursos y prácticas, por parte de la Red, quienes afirman que su propuesta es la “resistencia mediante el arte”.

Las acciones usualmente desarrolladas en el espacio público son la formación de escuelas, marchas, campamentos o “tomas” de ciertos espacios públicos. Siendo espacios tomados para tal fin el Parque Andrés Bello (La Choza), sitio emblemático y central de Bello. Los miembros de la RAAP ponen en escena prácticas artísticas que pretenden ser entendidas como acciones que aportan a la “transformación social”, llevando como bandera el mensaje de resistencia en cada intervención.

Finalmente, Zapata Mora y Sarrazin (2019) concluyen que estas iniciativas donde cohabitan las prácticas artísticas y el discurso, potencian la legitimación de la red. Concluyendo que estos procesos de resistencia desde el arte involucran enfrentarse al modelo imperante de una distribución desigual de capital en la sociedad.

## CAPÍTULO II

### Movilización histórica

El arte como una acción creadora generadora de nuevos compromisos del artista con la sociedad, forma parte de la historia latinoamericana. Esta ventana abre la posibilidad de indagar desde la experiencia de otros, quienes han encontrado en este tema grandes riquezas para reflexionar. Sin embargo, resulta innegable que hacer una línea del tiempo en este escenario, puede ser un tanto compleja, dada la vasta información que al respecto han producido muchos investigadores.

La conveniencia o no de reinterpretar los hechos desde cada hito vendría ya a formar parte del espiral de conocimiento que en esta vertiginosa carrera contra el tiempo se trata de construir. De esta manera se construye un hilo histórico partiendo del movimiento indígena latinoamericano como parte de la resistencia, siempre de la mano con la simbología propia de cada etnia representativa de su arte.

Siguiendo la huella del movimiento social y la acción colectiva, que ha caracterizado a los pueblos de Latinoamérica, casos como Bolivia, Chile, Colombia, México y Centroamérica, de cuyo legado está cimentada la fuerza con la que las nuevas generaciones alzan la voz. De allí la energía impuesta por las organizaciones juveniles quienes surgen desde las disconformidades generadas en cada región, coincidiendo en el hallazgo de nuevas maneras de representar su cotidianidad, comunicando su mensaje como parte del arte que cada uno desarrolla, plasmando en la memoria de los pueblos la reminiscencia de lo que fue y lo que podría ser desde el imaginario social.

Así, pues el arte trae consigo la experiencia estética para enfrentar los devaneos de los diferentes sistemas de gobierno, quienes desde el ámbito político impactan en la sociedad, generando respuestas, que van de lo sublime a lo grotesco, otrora dependiendo de la percepción del artista quien se identifica desde su dimensión humana, expresándose y comunicándose de la mejor forma de la que éste dispone, su arte.

Dentro del marco histórico del arte y la política, en el caso de Colombia, su historia reciente tiene su máxima representación en la conformación de colectivos desde la acción comunitaria, quienes se han agrupado y conformado verdaderas redes artísticas, creando una malla, donde cada nudo da cuenta de una manifestación artística particular, en la búsqueda

permanente de la transformación social, escalando representatividad en el ámbito político para de esta forma encontrar respuesta a todas sus necesidades y requerimientos.

A continuación se tiene lo que se considera forma apenas un grano de arena en este gran mar de posibles visiones ante un mismo hecho social, dado por el fenómeno del arte como herramienta de comunicación y manifestación ante la realidad, para impulsar la transformación.

### **1. El movimiento indígena latinoamericano resistencia desde el arte**

La movilización de los indígenas en América Latina ha tomado lugar por diversos factores y gracias a las nuevas formas de participación ciudadana, así como a los procesos de democratización. Por lo que las etnias se ven impulsadas, dada su vinculación con las leyes, instituciones y las propuestas de los sistemas políticos.

El indígena ha sido reconocido como actor político, desde organizaciones como la Organización de Naciones Unidas, que promueven foros permanentes dentro y fuera de las poblaciones indígenas (Lee Van Cott, 2000).

La movilización de las organizaciones indígenas en la mayoría de los casos ha tenido que recurrir a querrelas legales, “como mecanismos apropiados para hacer efectivos sus derechos, evidenciar la inadecuada respuesta estatal, mejorar sus condiciones de vida y sus prácticas colectivas”. (González, 2010, p.83)

El impacto político que ha representado la participación étnica no corresponde solo a lo institucional, sino que es evidencia inequívoca de la fuerza propuesta desde el activismo indígena para retornar a sus tradicionales culturales, buscando ser reconocidos políticamente dado su gran esfuerzo organizativo.

En las últimas décadas, los movimientos sociales de la región latinoamericana como el Movimiento Cocalero en Bolivia, que ascendió exitosamente a la Presidencia de este Estado a través del Movimiento Al Socialismo (MAS), representa un sincretismo del movimiento indígena político con base en su cultura tradicional. Por otro lado, los Zapatistas en México, el movimiento indígena Caucaño en Colombia, los Piqueteros en Argentina, entre otros casos, que han destacado en el proceso de lograr la institucionalización de la diversidad cultural y la resignificación política. Estos movimientos ampliaron su acción política pues han logrado transformar las prácticas dominantes, incrementar la ciudadanía y asegurar la inserción de los sectores excluidos (Escobar, Álvarez, & Dagnino, 2001; Zibechi, 2007).

Los movimientos étnicos en Latinoamérica tienen su génesis en su cultura, no pudiendo separar su acción política de las prácticas que dan cuenta de su resistencia, pudiendo señalarse así que el movimiento indígena es esencialmente político. Ellos como colectivo se distinguen de aquellos a quienes adversan dada su historia, basada en su lucha en defensa de su identidad, lo cual les proporciona la fortaleza que les conduce a obtener resultados exitosos, integrando la problemática a los discursos. Esto radica en la esencia de su lucha, lo que les otorga la fortaleza para desde sus prácticas culturales comunicar el sentir de todos como un pueblo, y estar abiertos a escuchar a y debatir con quienes ostentan la representatividad de las instituciones políticas adversas, desde otros sectores populares.

La movilización étnica es un proceso hacia la transformación social que se construye lentamente, no obstante, se cimienta en bases fuertes, la cultural. Destacando que se ha generado una ruptura donde este sector se tenía como el subordinado ante un sector que históricamente se ha tomado como el dominante. Las instancias internacionales mantienen su presencia a través de instituciones y programas que legitiman el poder que emana desde las mismas organizaciones y sus culturas.

El movimiento indígena en Colombia es investigado desde diferentes perspectivas, que en acuerdo a lo afirmado por González (2010) son solo aproximaciones académicas donde se analizan como fenómenos sociales, que resultan de la observación de las prácticas políticas de estos movimientos, buscando comprender de forma integral la realidad política que construyen.

En este sentido, en el caso colombiano la literatura hace un acercamiento a los grupos étnicos evaluando sus actividades y tratando de determinar sus prácticas para la conservación de sus lenguas nativas, así como sus rituales y trajes tradicionales, identidades, para buscar explicar los procesos políticos como forma de manipulación ideológica (Laurent, 2005, pp 67-111. Por otra parte, se encuentran algunas publicaciones donde de forma inductiva se logra la caracterización de los rasgos y las tensiones más distintivas de estos colectivos (Ferro, 2007, pp. 1-49; Archila y González, 2010; Rappaport, 2008; Hernández, 2005).

Por otra parte, algunas interpretaciones establecen un marco para los movimientos indígenas en diferentes categorías, tales como las reseñadas por González (2010) "...lucha de clases, populares, comunitarias, interpretaciones que casi siempre entremezclan ciertos estigmas de la movilización social que relacionan la lucha indígena con la izquierda subversiva; (...) aliados de los terroristas, guerrilleros sin armas o base social del proyecto armado insurgente" (p.84)

En el caso de Colombia, la movilización indígena Nasa<sup>8</sup> viene promoviendo su autonomía política diferenciándose de insurgencia armada, así como de otros movimientos de ejércitos ilegales, y de políticas donde se les da tratamiento como pueblos aborígenes. En tal sentido, tomando en cuenta todo esto se considera desde estas teorías que los movimientos sociales y más los indígenas no deberían ser vistos de izquierda o de derecha, sino que su principal característica es promover acciones para enfrentar la injusticia, desigualdad o exclusión (Archila, 2003, p.74).

Los 248.532 indígenas del Cauca representan el 21,55% del total de indígenas colombianos distribuidos en ocho etnias: Nasa<sup>9</sup>, guambianos, yanaconas, coconucos, totoroos, eperaras, ingas y pubenenses (DANE, 2007). Entre ellos, la etnia que históricamente ha tenido mayor actividad política es la Nasa y, en segundo lugar, los guambianos. Estos dos grupos lideraron la conformación del Consejo Regional Indígena del Cauca en 1971, así como procesos políticos desarrollados entre las comunidades indígenas del Cauca y el Estado, desde esa época hasta hoy. (González, 2010)

La movilización de los indígenas caucanos se institucionalizó durante 1971 con la creación del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), organización ésta de carácter gremial y comunitario.

La dinámica del movimiento caucano está marcada por múltiples diferencias y tensiones producidas en el seno del movimiento y que reflejan las relaciones de poder actuantes en estos escenarios. En su libro *Utopías interculturales, intelectuales públicos, experimentos con la cultura y pluralismo étnico en Colombia*, la antropóloga Joanne Rappaport (2008, pp. 105-136, 212-254) expone las diferencias culturales y políticas entre la zona norte, caracterizada por el liderazgo político, y la zona de Tierradentro, destacada por la preservación de los rituales y creencias culturales tradicionales (González, 2010, p.86)

Antes de 1991, el movimiento indígena confrontó al Estado y, en menor medida, a la insurgencia. Posteriormente, dicho movimiento, a instancias de las instituciones se articula al Estado, lo cual hizo recibiendo la asignación de rubros del Presupuesto Nacional a las Entidades Territoriales Indígenas, además de su participación política, participando en las

---

<sup>8</sup> El pueblo Naza Paéz - Nasa Yuwe se concentran principalmente en la región de Tierradentro, entre los departamentos del Huila y el Cauca Algunos se han radicado en el sur del Tolima, en el departamento del Valle, y otros emigraron al Caquetá y al Putumayo.

<sup>9</sup> La etnia de los Nasa, también conocidos como paéces, habita principalmente en el Cauca y, en menor proporción, en los departamentos de Caquetá, Huila, Putumayo, Tolima y Valle del Cauca (Cabildos indígenas de Toribío, Tacueyó y San Francisco, 2000).

elecciones (creación de ASI, MIC, AICO). De esta forma se produce el acceso de funcionarios indígenas a cargos en instituciones estatales, entre las más importantes la Defensoría del Pueblo y el Ministerio de Educación, etc. (González, 2006a, pp.69-152).

La naturaleza política del movimiento indígena caucano es analizado históricamente como una acción de resistencia que es común a otros dados en Latinoamérica, en este caso se caracteriza por:

- 1) La resistencia indígena emana de un sentido de pertenencia y defensa de su territorio;
- 2) La permanencia de esta resistencia, desde la Conquista hasta hoy, obedeciendo a una posición política en respuesta a la constante amenaza de adversarios;
- 3) La resistencia responde a un fin político colectivo, defendiendo su autonomía;
- 4) Las estrategias más exitosas han sido por la vía no armada. Cabe decir que en las últimas décadas las acciones indígenas se han enfocado en una resistencia simbólica y pacífica, que enraizada en la fuerza comunitaria y en su concepción propia de la política, igualmente se manifiesta en sus acciones de hecho (González, 2006b, pp. 87-102).

El análisis de los movimientos étnicos latinoamericanos de hoy día no podría hacerse separando su naturaleza cultural de sus acciones políticas, dado que se podría caer en un reduccionismo donde se niegue la memoria histórica “para interpretarlos a partir del proyecto hegemónico y monocultural de la modernización” (González, 2010, p.88). La cultura ancestral es la célula que late en la vida de esas organizaciones como un solo ser orgánico, y es la que constituye la fuerza que les impulsa a dar cuenta de la búsqueda de reivindicación cultural desde la representatividad simbólica que los identifica como pueblo, lo cual está vinculado, a sus actividades políticas desde donde se fortalecen como movimiento.

En los últimos años los movimientos indígenas latinoamericanos han competido por espacios en el campo social de las sociedades que integran, a través de vías de hecho<sup>10</sup>, para dar evidencia, además de solucionar problemas que el sistema no ha podido hacer a manera legal o institucional. Casos como en México, Bolivia y Colombia, donde las marchas, bloqueo de vías, entre otras acciones dan muestra de un fuerte componente simbólico, donde

---

<sup>10</sup> La vía de hecho es la actuación de la administración fuera de su ámbito de competencia (órgano manifiestamente incompetente) o realizada al margen del procedimiento establecido (prescindiendo total y absolutamente del procedimiento legalmente establecido) (Recuperado de <https://practico-administrativo.es/vid/via-hecho-380391598>)

además surgen lemas, palabras que matizan un discurso donde prevalece la identidad cultural, reforzada por el uso de trajes y accesorios distintivos de los miembros del movimiento.

## 2. El movimiento social y la acción colectiva

La pretendida reflexión del arte como forma de resistencia, sugiere mirar hacia la insurgencia de los movimientos sociales y la acción colectiva suscitada más allá de la mitad del siglo XX y en el actual milenio. De ahí que surgieron en el campo de la sociología política, nuevos enfoques teóricos para dar explicación del fenómeno de los movimientos sociales, así se tienen la teoría de la movilización de recursos (McCarthy & Zald, 1977), la sociología de la acción de Touraine (1993), el paradigma de la identidad (Melucci 1994), los nuevos movimientos sociales (Laraña & Gusfield, 1994) y los estudios centrados en el proceso político (Tarrow 1996, (McAdam, McCarthy y Zald, 1996; McAdam, Tarrow y Tilly, 2001). Desde ahí, se hicieron grandes esfuerzos para lograr comprender la movilización social y la acción colectiva en el mundo.

Betancurt (1993) señala que por movimientos sociales entendemos aquellas acciones sociales colectivas más o menos permanentes, orientadas a enfrentar injusticias, desigualdades o exclusiones, y que tienden a ser propositivas en contextos históricos específicos. (...) resaltamos dos aspectos que conviene tener presentes a la hora de cualquier balance: el terreno del conflicto en el que se mueven los actores sociales es ilimitado y no se reduce a lo socioeconómico; y segundo, los movimientos sociales responden a asociaciones voluntarias y, en ese sentido, son también comunidades imaginadas (p.19)

Las manifestaciones sociales se alimentan del activismo social, que a su vez se fortalece en la acción colectiva entendida como el medio para proteger y defender los intereses y derechos de una colectividad. No obstante es importante conocer, además de la concepción de los llamados “nuevos movimientos sociales” pues es referida en muchas de las investigaciones que abordan este tema.

En este caso el término “nuevos movimientos sociales” hizo su aparición en las ciencias sociales ante la necesidad de definir acciones colectivas que se manifestaron a partir de la segunda mitad de los años sesenta, que para ese momento resultaba difícil explicar y enmarcar en otras posturas. Para Melucci (citado por Laraña & Gusfield, 1994), los nuevos movimientos sociales se refieren a formas de acción colectiva distintas a las divisiones entre clases sociales que generaron los conflictos sociales en Europa y Estados Unidos, desde la

**Revolución Industrial hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Melucci** (1994) insistió en “concebir los movimientos sociales como agencias de significación colectiva, que difunden nuevos significados en la sociedad a través de formas de acción colectiva” (p.120)

Siguiendo a las investigaciones de Laraña(1994), Delgado(2007) reflexiona sobre la acción colectiva, sintetizando muy bien el significado que se comparte por considerarse ajustado a la temática abordada.

La acción colectiva en estas nuevas formas de movilización no se limita a la controversia y conflictividad de los sistemas normativos y de las relaciones sociales, sino más bien en instaurar renovados marcos de significación sobre distintas problemáticas, donde la justicia y la libertad son los referentes de sentido para crear normas y criterios de legitimación de los sistemas democráticos. (p.47)

Las acciones colectivas que nacen con el nuevo milenio dan cuenta de otras subjetividades, así como la búsqueda de distintas formas de resistir, y la promoción de una sociedad diferente, presentada como proyecto alternativo. En estas movilizaciones destacan los movimientos juveniles y de los sectores subalternos, dado el descontento que ha generado en la sociedad las organizaciones tradicionales, el sistema económico, así como un modelo asociado a los partidos políticos. Así pues, los movimientos sociales vienen a constituirse en espacios que transformados permiten a la colectividad expresarse, propiciando la visibilización de actores sociales subalternos, hacia el encuentro de la construcción de cambios para la reestructuración de los modelos políticos.

En la teoría del conocimiento tradicional la subjetividad es “la propiedad de las percepciones, argumentos y lenguaje basados en el punto de vista del sujeto, y por tanto influidos por los intereses y deseos particulares del mismo. Desde el punto de vista de la sociología de la subjetividad se refiere al campo de acción y representación de los sujetos siempre condicionados a circunstancias históricas, políticas, culturales, etcétera. Aquí hace yuxtaposición con el Sujeto enunciado en la Filosofía post Kantiana”<sup>11</sup>.

No obstante, la subjetividad desde la perspectiva histórico-cultural, abre nuevas opciones para el desarrollo de las representaciones sociales y, permitiendo la integración entre lo individual y lo social. La subjetividad social es “la forma en que se integran sentidos subjetivos y configuraciones subjetivas de diferentes espacios sociales, formando un

---

<sup>11</sup> Definición de subjetividad recuperada de [https://es.wikipedia.org/wiki/Subjetividad#cite\\_note-1](https://es.wikipedia.org/wiki/Subjetividad#cite_note-1)

verdadero sistema en el cual lo que ocurre en cada espacio social concreto, (...) está alimentado por producciones subjetivas de otros espacios sociales” (González Rey, 2008, p.234). La subjetividad social no está dada más allá de las personas, instalándose por encima de éstas, por el contrario es un sistema donde las relaciones sociales se caracterizan dadas las relaciones establecidas por las personas quienes comparten esos mismo espacios.

Ya adentrados en este escenario, la noción de subalternidad surge como forma de exponer la condición subjetiva de subordinación en el contexto de dominación capitalista, de acuerdo a la concepción de Gramsci del término subalterno, asociada a sus reflexiones sobre la hegemonía en sus “Cuadernos de la Cárcel”. En referencia a las clases subalternas Gramsci comprende la “dominación como una relación de fuerzas en permanente conflicto y define a los dominados como subalternos, proponiendo un nuevo concepto y esbozando su caracterización. Caracterización de las que, de aquí en adelante, llamará sistemáticamente clases subalternas (o grupos subalternos)” (Modonesi, Subalternidad, 2012, p.4)

Los actores sociales, forman y transforman desde las acciones colectivas, por lo que se sustentan en las organizaciones, “como mecanismos sociales para generar cambios, bien sea para quienes hacen parte de ellas o respecto a situaciones que afectan o son de interés de grupos específicos, así como “causas sociales” de mayor espectro” (Ortiz-Ruiz, 2016, p.540)

Las organizaciones sociales se convierten en la representación histórica, en un contexto específico, pero que además heredan las formas de quienes le antecedieron. Destacan experiencias individuales que se construyen en forma colectiva, establecida desde vínculos identitarios, desde donde se gestan y proponen proyectos de orden políticos, así como éticos cimentados en valores, normas e ideologías para un espacio-tiempo particular. Desde estos movimientos se tejen redes que sirven de pedestal para alcanzar medios y opciones en diferentes ámbitos, tales como: educativo, laboral y político, que de otra forma no es propicio por el medio o entorno donde hacen vida.

La movilización del colectivo social implica conocer sus motivaciones, en ese sentido Ernesto Laclau, señala que las demandas sociales son factores importantes para estudiar la causa de los movimientos sociales como actores políticos que luchan por el orden. Las demandas de acuerdo a Laclau (2005), pueden revisarse desde varias perspectivas, inicialmente y de acuerdo al significado del término, se tiene como una petición o un reclamo. En el caso de hacer una petición ésta significa solicitar algo a la autoridad competente, y si ésta se reviste de una acción imperativa para satisfacer al solicitante, se está de frente a un reclamo.

En una segunda perspectiva, la demanda desde la dimensión del psicoanálisis, es abordada según Castoriadis (2007), reubicando a los imaginarios sociales. En este caso los elementos intervinientes al construir la demanda tienen un carácter productivo de una nueva situación que además instituye un umbral para la acción. Y, desde una tercera perspectiva, la demanda como un espacio propio en pugna por el reconocimiento, según afirma Hegel “la autoconciencia es en y para sí en cuanto que y porque es en sí y para sí para otra autoconciencia; es decir solo en cuanto se la reconoce” (1992, p.113).

Esto significa, según interpreta Retamozo (2009) que la demanda está orientada hacia el otro, y su reconocimiento. Es decir, que si se traduce en una clave desde el colectivo se podría llegar a afirmar que la construcción de una demanda social se encuentra inscrita una solicitud hacia otro, con mucha frecuencia al sistema político, lo que permea al significado de pedido o reclamo.

Las tres dimensiones de la demanda sirven para conocer cómo se constituyen los movimientos sociales, identificando las situaciones como injustas o no, quienes a manera de acción colectiva hacen un pedido o reclamo, luchando por ser reconocidos, por lo que es indudable la vinculación de las demandas con los movimientos.

Ernesto Laclau (1985),y Jacques Rancière(2014 ), entre otros, reflexionan teóricamente abordando la sociedad desde lo político, tomando como punto de inflexión los conflictos que rodean el orden social. Retamozo (2009) distingue tres categorías para estudiar el orden social, esto es lo social, la sociedad y lo político. En cuanto a lo social es la dimensión de la práctica humana, lo político, donde “mediante una operación hegemónica se sujetan sentidos, se detienen desplazamientos y se sobre determina un espacio social dando lugar al orden social”. (p.112)

En relación a esto, el orden social “debe entenderse como una construcción histórica, contingente y discursiva mediante una operación hegemónica” (Retamozo, 2009, p.113). Teniendo en cuenta que según Laclau, “el terreno de la constitución de la hegemonía es el discurso” (Laclau 1985, p.23), es decir, la centralidad de la categoría de “discurso” no debe hacer pensar en una forma de idealismo. “La sociedad es discurso porque es una articulación de elementos, una ordenación particular de elementos” (Retamozo, 2009, p.113)

La reconstrucción del orden social en que se desarrolla una movilización implica el abordaje de las relaciones sociales en los espacios concretos y de acuerdo al problema de investigación, de allí que el análisis del discurso social sea relevante para conocer el

verdadero significado de la lucha política, pues a través de este se puede indagar todo lo que gira en torno a la producción y recepción de las demandas sociales.

La movilización de la sociedad tiene motivaciones que dependerán, como ya se ha venido indicando, de las necesidades que surgen desde las individualidades, que activan prácticas que van más allá de lo personal, y que a través de un discurso dan cuenta de su insatisfacción dada cuenta de un sistema político que no les proporciona satisfacción.

Los movimientos sociales además de confluir en demandas ante las instituciones y partir de motivaciones como sociedad, tienen un papel político, y de ahí su gran importancia, verificado por diversos análisis contemporáneos donde se ha venido destacando las grandes capacidades de comunicar dichas las demandas consideradas prioritarias para la sociedad, así como los conflictos que de estos se desprenden o se presentan como de mayor significado (Cohen & Arato, 1992; Negri & Negri, 2004; Escobar et al., 2001)

La perspectiva de estudiar los movimientos sociales desde su papel político, insta a conocerlos tal y como lo han hecho muchos investigadores, como producto de los conflictos sociales y a la vez como productores del cambio de la sociedad (Touraine, 1987; Múnera, 1998, pp. 41-60; Bobbio, 2000, pp. 107-131).

La sociología de la acción de Touraine, elabora tres niveles de análisis: el primero, la historicidad, que capta la capacidad que tiene la sociedad para producirse a sí misma en un sistema de acción histórica, en el cual los diferentes aspectos son relacionados conflictivamente y de sus combinaciones se explica el distinto tipo histórico de sociedad; el segundo, el institucional, donde analiza los sistemas organizativos de control social, que definen reglas de actividad colectiva, y el tercero, el organizacional, donde se determina la organización de la sociedad de la ciudad, etc. También analiza los principios que definirían un movimiento social: la identidad, la oposición y la totalidad (Giraldo cit. Betancurt, 1993,p.169)

En la condición de producto (Touraine, 1987, pp. 93-126) identifica una relación sistémica entre los movimientos sociales, la sociedad y los actores sociales. González (2010) siguiendo a Touraine, “tal relación implica la confrontación o la complementariedad de los campos culturales; en este escenario, las luchas de los movimientos sociales señalan las crisis del campo cultural propio, para buscar la ampliación del campo cultural dominante (p.82).

La segunda condición, como productores es la representación de los movimientos sociales como generadores de transformación, donde la acción colectiva impulsa el desarrollo de acciones que sirvan para lograr la reconstrucción en el ámbito cultural dominante,

consolidando las identidades colectivas, a través de una resignificación de la acción de la política pública y privada, para la inclusión de identidad y reformas (Cohen & Arato, 1992, pp. 34-50, 574).

La relación de productor y producto, envolviendo los cambios sociales que se generan desde los movimientos sociales vienen a transformar la vida social, pues desde la esfera social modifican las esferas política y económica. Esta complejidad que reviste el estudio de los movimientos sociales y su capacidad de producir cambios sociales, se explica desde su dinámica interna que promueve la identidad, el consenso y la reflexión desde sus propios miembros, quienes hacen un reclamo de forma sistemática relacionados con la sociedad y los diferentes actores que lo constituyen.

En la historia colombiana, al decir de investigadores del tema, muchas organizaciones sociales constituidas se vinculan a diversos mecanismos de respuesta social. Al respecto Ortiz-Ruiz (2016), expresa de forma clara esta situación.

La injusticia, dominación, inequidad y abuso en las que históricamente se evidencia una clara debilidad del Estado para garantizar los derechos de los ciudadanos y una desigual distribución de los medios para el desarrollo de amplios sectores de la población. En el pasado las organizaciones sociales tenían una fuerte tendencia política orientada al Estado como responsable de los problemas y las soluciones y a constituirse alrededor de la sobrevivencia y la construcción del territorio, dadas unas condiciones de migraciones y marginalidad, producto de la urbanización y la accidentada evolución de las ciudades (p.541).

A partir de la década de los 80 en Colombia repuntaron las acciones colectivas, destacando las “movilizaciones en el campo y la ciudad en pos de mejoras en servicios públicos domiciliarios y sociales, de vías de acceso y transporte, de más crédito y asistencia técnica y, en general, de planes de desarrollo local y regional” (Archila. , 2003,p.28)

Dicho resurgimiento de protesta social condujo a que muchos analistas proclamaran una nueva era en la acción social colectiva en el país, tales como Fals Borda (1986) y Luis Alberto Restrepo (1987)<sup>12</sup>. Los cambios políticos, tales como la descentralización y las elecciones populares de alcaldes para finales de los años 80, así como la Asamblea Nacional Constituyente a principios de los noventa, posibilitaron nuevas aproximaciones teóricas al fenómeno del movimiento social.

---

<sup>12</sup> Reflejo en los ensayos de Orlando Fals Borda "El nuevo despertar de los movimientos sociales" (Revista Foro, Año 1, N2 1, septiembre de 1986, pp. 76-83) . Luis Alberto Restrepo "El protagonismo político de los movimientos sociales", (Revista Foro, Año 2, N2 2, febrero de 1987, pp. 33-43).

A raíz de ello, se hizo notar un movimiento intelectual que retorna para dar cuenta de la acción social colectiva y sus logros, buscando respaldar desde la teoría, y categorizarlo como movimiento social. No obstante, es innegable que los paradigmas que se construyeron en el siglo XIX, y que se llevaron a la práctica en el XX se han venido derrumbando, “la bancarrota del socialismo real, del Estado de bienestar, de los populismos e incluso del liberalismo clásico. Se trata de una profunda crisis de la modernidad que se trasluce en el pesimismo del pensamiento contemporáneo” (Archila & Pardo, 2001,p.36)

### **3. Las organizaciones juveniles como parte de las nuevas formas de resistencia.**

El siglo XXI trajo consigo prácticas que surgen como una manera de hacer visible a quienes reaccionan en contra de la política tradicional, que a decir de muchos ha fallado en proporcionar lo que la sociedad espera. En este sentido, Foucault identifica esta dinámica como “la emergencia de una potencia múltiple y heterogénea de resistencia y creación” (citado por Lazzarato, 2006, p.1), lo que significa el nacimiento de nuevas formas de una dinámica de fuerzas diferentes.

Maffesoli, 2004; Deleuze y Guattari, 1994, Ulrich Beck (2001), entre otros, han coincidido en señalar que la crisis de la modernidad condujo a distintos e importantes cambios sociales, entre los que se encuentra la acción de los jóvenes y las culturas juveniles. Al respecto relata Domínguez (2006) que a partir de la mitad de la década de los años 70 se produjeron cambios significativos en lo social a nivel internacional, y en particular para algunas regiones latinoamericanas. Dichos cambios desde la crisis económica, entre otros elementos, dieron pie a que la juventud se hiciera parte de una resistencia. Dando cuenta de esto los movimientos insurgentes de liberación nacional en Centroamérica.

**El surgimiento de movimientos (...) como el de rock en la Argentina y otros países; movimientos sociales estudiantiles por reivindicaciones escolares; hasta el elevado peso y protagonismo de la juventud en las luchas de Nicaragua, El Salvador o Guatemala, constituyeron el panorama de ese período. (Domínguez, 2006, p.71)**

La juventud y su representatividad como objeto de investigación tuvo su máxima expresión en la década de los 90 en Colombia, lo cual decayó paulatinamente, dejando de ser motivo de tema de investigación, esto según resultados obtenidos de la otrora desarrollada por el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Antioquía, donde se indagó sobre las perspectivas políticas de las culturas juveniles en la ciudad de Medellín.

Hurtado (2010) se reconoce y conoce a través de la investigación participativa, desde la hermenéutica, en la búsqueda del conocimiento que permita describir la forma como la juventud se organiza, estructurándose desde la cotidianidad, lejos de la institucionalidad, para lograr dar cuenta de lo que piensan y sienten a través de sus diferentes formas de expresión. Lejos de la formalidad de las instituciones políticas, emergen estos grupos juveniles desde los sectores que desde siempre han sido minimizados y relegados, haciendo frente a una nueva manera de hacer política.

Entendido que se está ante dos perspectivas de un mismo fenómeno, el primero el orden, el cual es sistemáticamente establecido por las instituciones, donde se proporcionan las formas donde se subordina al ciudadano al discurso político desde la legalidad, excluyendo a los sectores que presentan diferencias. Surgiendo así la otra vista, la de los excluidos, quienes transitan por caminos diferentes a lo establecido, y que desde sus prácticas trabajan y luchan por lograr el equilibrio. “Así no aparece ante nuestros ojos más que una verdad que sería riqueza, fecundidad, fuerza suave e insidiosamente universal. E ignoramos por el contrario la voluntad de verdad como prodigiosa maquinaria destinada a excluir” (Foucault, 2002, p. 5).

La exclusión de sectores ha sido permanente en la historia de los pueblos, sin embargo, desde esa misma periferia hay un resurgimiento no solo de los jóvenes, también de las mujeres, entre otros, de pretendidas nuevas formas de comunicación, desde la retórica, poética y su estética. Esto provoca el atender a una convocatoria que surge en este nuevo siglo, en la búsqueda de comprender y dar el sentido político a las nuevas prácticas, actividades así como al discurso que la “ciencia política dura se ha empeñado en negar, (...) por ser enunciadas por actores tradicionalmente excluidos del saber y la práctica política; (...), para transitar por la música, el grafiti, el teatro, las redes de comunicación y las estéticas corporales” (Hurtado, 2010, p.103)

Desde una esta mirada se podría dudar del orden y leyes establecidos, desde la denuncia a las injusticias así como a la exclusión institucionalizada.

[...] ha enfatizado en la necesidad de ampliar el ágora, de darle entrada a los excluidos, de universalizar derechos y libertades, o de reconocer diferencias, que han indagado sobre los fundamentos de la legitimidad de los gobernantes y sobre las razones éticas y políticas de la obligación de obedecerles, han dudado de la bondad de la ley, de la intrascendencia del mundo privado y han propuesto modelos alterativos de orden político, donde el conflicto y la guerra pudiesen tener también su espacio para la reflexión (Uribe, 2008, p. 6).

La sociedad contemporánea es testigo de la postura de la política tradicional, quien promete un orden y un sistema donde impere el control bajo la fundamentación legal de sus instituciones, donde se espera un ciudadano integrado totalmente a la vida social. La realidad vivida en la calle, da cuenta del incumplimiento de dicha promesa, pues no es negada la proliferación, en la actual sociedad de grupos confrontados desde sus lógicas de acción, la cual además se dibujan desde la heterogeneidad. La política actual se reconstruye desde sus bases, dada la insurgencia de los sectores silenciados, que piden ser escuchados y reclaman sus derechos.

En Colombia la visibilización de la juventud es un fenómeno que ha surgido desde el interior de las comunidades, por parte de sus propios protagonistas, quienes se atreven desde sus discursos, experiencia y nuevas prácticas, a deslindarse del silencio que los sofoca. Las acciones desplegadas por las organizaciones juveniles que surgen desde la exclusión tienen ante sí la práctica como forma de denuncia de los problemas de la ciudad, además de fomentar el debate sobre los mismos.

No obstante, existe una tendencia a vincular a los jóvenes con la violencia, originada esta percepción a finales del siglo XX, dado el incremento y participación de este grupo etario en bandas juveniles asociadas a la delincuencia, narcotráfico y armas, todo esto aunado al surgimiento del paramilitarismo. Escenario éste que vinculó a una gran masa juvenil en lo que se ha llamado “maquinaria de la sangrienta guerra, en particular a quienes sufrían condiciones de vida precaria” (Parra-Valencia, Aponte-Muñoz, & Dueñas-Manrique, 2018, p. 855)

El acercamiento a las prácticas políticas se ha generado desde las individualidades de cada uno de estos jóvenes, y que motivados a lograr una movilización mayor, y siguiendo intereses comunes se han agrupado en diferentes modalidades o estructuras organizativas. El contexto donde desarrollan sus prácticas son diversas, tal y como las han definido de acuerdo a nomenclaturas, “culturales, participación, ecológicas, políticas, religiosas, recreativas, de emprendimiento, deportivas, salud y convivencia” (Hurtado, 2010, p.105).

En el caso de Medellín, existen muchas organizaciones juveniles en el área cultural y educativo, cuyo centro de acción son las comunas, estratos<sup>13</sup> dos y tres; sin embargo, los

---

<sup>13</sup> En Colombia estrato se refiere a los estratos socioeconómicos en los que se pueden clasificar las viviendas y/o los predios, los cuales corresponden a seis. Alto De éstos, los estratos 1, 2 y 3 corresponden a estratos bajos que albergan a los usuarios con menores recursos, los cuales son beneficiarios de subsidios en los servicios públicos domiciliarios; los estratos 5 y 6 corresponden a estratos altos que albergan a los usuarios con mayores recursos económicos, los cuales deben pagar sobrecostos (contribución) sobre el valor de los servicios públicos

integrantes pertenecen a estratos uno al cuatro. Estos comparten nuevas visiones ante las políticas tradicionales, comprendidas como: partidos políticos, participación electoral y el clientelismo. No obstante, sin limitaciones, pues cada organización desarrolla su propio carácter político de frente a la realidad donde esté inmerso su radio de acción, siendo comunes: la injusticia, la violencia, la corrupción, grupos armados, entre otros a consecuencia de éstos.

Estos jóvenes cuando toman los espacios públicos muestran que conocen y a través de ellos ha permeado el estar conscientes de los conflictos que les rodea, como individuos y como participante activo del grupo, por ende buscan a través de sus modos respuesta a sus cuestionamientos, al sentimiento que despierta su disconformidad, tratando de construir alternativas a dichas necesidades.

Las herramientas de las cuales están asidos los jóvenes antioqueños, son, a decir de Hurtado (2010), primero, la articulación y construcción de grupos, segundo la comunicación, y tercero expresarse estéticamente. En el primer caso, esto se considera como parte de la vida del artista que encuentra en integrarse a otros quienes a su vez comparten su forma de pensar, una necesidad que requiere compromiso, pues la búsqueda individual da paso a un colectivo. En estas agrupaciones se establecen prácticas donde lo común es impensable, pues la originalidad se asocia a los momentos de creatividad que surgen del aporte de todos en la búsqueda de permanecer enlazados por y para el arte. El fenómeno de la integración de los jóvenes se fortalece pues han servido para identificar otros frentes de lucha que subyacen en todos los escenarios ciudadanos, relaciones con la movilización al acceso de derechos sociales y económicos, reivindicar derechos colectivos.

La investigación realizada por Parra-Valencia, Aponte-Muñoz, y Dueñas-Manrique (2018) sobre jóvenes y grupo sirvió para identificar cómo el joven genera procesos de transformación al sentir que pertenece activamente a un colectivo, por lo que su iniciativa de participar en organizaciones juveniles, los conduce a construir una identidad colectiva, tal como lo explican Beristain y Riera (1993).

El potencial del grupo está en desarrollar el «nosotros». Cuando unas personas se sienten identificadas con las otras, los lazos del grupo, hacen que tenga un gran potencial de ayuda mutua y transformación social (pasando del yo, o mi problema, al nosotros y nuestros problemas (p. 92).

La comunicación es la forma como el individuo se expresa a través de signos y símbolos, de tal forma que puede ser de oral o escrita, además de corporal. Pues a través de gestos el hombre da a entender lo que piensa y siente, si es de remontarse a la niñez, el recién nacido a través del llanto y movimientos de su cuerpo indica a su madre o cuidador, que está disconforme, que requiere satisfacer una necesidad que aún no es capaz de procesar: hambre, dolor, frío, ansiedad. Es así, que cuando se habla del arte como herramienta de comunicación, se puede hacer referencia, desde la teoría del arte, donde se cimienta la fuerza de éste como proceso de comunicación, pues el arte comunica a través de todas sus manifestaciones. Entendidas las manifestaciones artísticas como el resultado del proceso creativo del artista, quien a través de su obra expresa sus sentimientos.

El arte puede manifestarse así a través de la comunicación verbal y no verbal, en éste último caso a decir de gestos, movimientos, postura, expresión facial, imágenes que en cualquier contexto generan una interacción. El joven en su insaciable búsqueda de expresarse, como fuente emisora de información busca explorar los medios a convertir en el canal que de acuerdo a sus habilidades y apreciación del arte sirva para llegar hasta el espectador. Los jóvenes se integran a las prácticas de la pintura, música, danza, teatro y el circo, en sus diferentes modalidades, para dar a conocer más allá de lo que piensan, lo más cercano a lo que sienten.

Como resultado de la globalización, la expansión de las comunicaciones y el internet, se hace posible formar conexiones que “dan lugar a representaciones simbólicas transnacionales, que contribuyen a conformar una identidad juvenil con muchos rasgos compartidos”. (Domínguez, 2006, p.76).

La movilización contemporánea se caracteriza por apropiarse del internet social, de esta forma combinan el activismo de calle con la virtualización de otras.

Las organizaciones juveniles encuentran una “nueva estética y culturización de la práctica política; la vinculación de sus formas de acción directa y de representación a la idea de contra información (cultural y política); una composición fuertemente juvenil pero no restringida solo a un fenómeno joven; una diáspora de posiciones políticas e ideológicas”. (Lago, 2006, p.115 )

De allí que en la actualidad el joven encuentra en la tecnología un abanico de oportunidades para interactuar con el mundo, pudiendo establecer posturas y manifestar sus inconformidades, expresar sentimientos y pensamientos desde el colectivo. Siendo el arte del diseño una de esas posibilidades, jóvenes integrantes de las organizaciones Red Juvenil,

OtraEzcuela, Desadaptadoz<sup>14</sup>, entre otras, quienes encuentran en el uso del blog, revistas digitales, otra de las formas de proyectarse ante una sociedad que busca acallar su voz, y de relegarlos a ser pasivos.

Esta comunicación, se relaciona con la estética, término que en sí mismo es complejo, dadas las diferentes definiciones que de éste se pueden mencionar. De ésta se puede decir que es la rama de la filosofía cuyo objeto de estudio de la esencia y la percepción de la belleza. Surgiendo como disciplina en el siglo XVIII, siendo contemporánea con la Ilustración y el movimiento prerromántico. Sin embargo el término “estética” fue acuñado por el filósofo alemán Alexander Baumgarten (1714-1762). Haciendo una retrospectiva histórica remontándose a la Edad Media, Tomás de Aquino, pasando por los filósofos alemanes Immanuel Kant, Friedrich Schelling y George Wilhelm, Friedrich Hegel, además de Marx y Engels.

Teniendo este sustento histórico, surge la pregunta, ¿los jóvenes artistas sin academia tienen formación estética? La formación estética es el proceso orientado al desarrollo de una actitud en el hombre, hacia todo lo que posee valor estético contribuyéndose al desarrollo integral del individuo en relación al contexto social. Este se manifiesta en la naturaleza, las relaciones sociales, objetos creados por el hombre, y el arte como portador específico de valor estético.

Vieira Zanella, Andréa Educación estética y actividad creativa:Herramientas para el desarrollo humano Universitas Psychologica, vol. 6, núm. 3, septiembre-diciembre, 2007, pp. 483-492 Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia

La educación estética es definida por Vieira Zanella(2007) como “la formación que permite a las personas establecer relaciones sensibles y creativas con la realidad, con los otros y consigo mismas”. (p.3). Esta concepción enuncia una relación donde se vincula al individuo con su entorno de forma que a través de su creatividad pueda trasponer elementos limitantes de su realidad hacia los cambios necesarios para una mejor calidad de vida propia y para la sociedad.

Partiendo de que la formación estética es un proceso donde se busca desarrollar actitudes estéticas en el individuo, que sirva para sensibilizarlo hacia el reconocimiento de las relaciones que establece con otros, consigo mismo y, fundamentalmente, frente a los vínculos

---

<sup>14</sup> Algunas organizaciones estudiadas en “Los jóvenes de Medellín: ¿ciudadanos apáticos?” por Deicy Hurtado como parte del estudio “Jóvenes, participación política y formación democrática”, financiada por Colciencias, la Universidad de Antioquia y la Universidad Central de Bogotá, cuya duración fue desde febrero de 2007 hasta diciembre de 2008

que puede llegar establecer con la sociedad, a sabiendas que la experiencia estética es generada por el arte, y es a través del éste que se desarrollan sujetos con creatividad capaces de orientar la realidad hacia la práctica social que promueva condiciones éticas y estéticas de existencia.

Un individuo sensibilizado puede a través de la imaginación desarrollar su potencial creativo para interactuar con su entorno, y por ende encontrar nuevas formas de expresar sentimientos, generando experiencias en el espectador que se traduzcan en la génesis de procesos de transformación desde lo individual hacia lo social. Dicho esto, el joven sensible está se embarca en proyectos colectivos para dar cuenta de los elementos desestabilizadores que están impactando negativamente a su entorno más cercano. Es así como las organizaciones juveniles llevan a escena, en espacios públicos no tradicionales, desde sus prácticas, obras cargadas de símbolos y signos como forma de denuncia, contrarrestando una cultura política, y opinión pública dominantes, a través de un universo de simbología subalterna.

La evidencia es clara de las organizaciones juveniles, en el caso de Medellín, donde con fuerza se presentan tomando cada día los espacios en su lucha por obtener el reconocimiento para seguir abriendo la brecha en la política, como un fenómeno social que apunta a la denuncia frente a las malas prácticas de la política tradicional que desbasta a la sociedad.

Las asociaciones juveniles colombianas tienen en común presentarse envueltas en el halo de la resistencia. Para las agrupaciones bogotanas Retórica y Activegan<sup>15</sup>, su forma de presentación es dar oposición a los mecanismos tradicionales y de acción ciudadana. Cabe decir que el término resistencia se refiere no solo “a la mera reacción o negación absoluta sino a las múltiples acciones que tienen primacía respecto al poder [dominante]” (Zuleta, Cubides, & Escobar, 2007, p.15).

Es decir que la resistencia se hace presente en las forma de expresión estética, en sus búsqueda de visibilización, presentado como una forma política lejos de la conocida o tradicional que evade el ejercicio político convencional de resistencia. El accionar del individuo desde la cotidianidad esta matizado de la acción del Estado, dado que desde sus

---

<sup>15</sup> El colectivo Activegan es un grupo juvenil animalista que busca la abolición de la explotación del animal no humano en cualquiera de sus formas. La agrupación Retórica es un dúo de hip hop conformado por un par de hermanos del barrio El Amparo en la localidad de Kennedy al sur de Bogotá. Se caracteriza por el uso de un lenguaje simple pero contundente en sus canciones que se aparta del tratamiento tradicional de las temáticas recurrentes en el género rap colombiano –delincuencia, drogadicción, vandalismo– para generar maneras distintas de decir desde una fuerte perspectiva social positiva. (Daza Cárdenas, 2008)

políticas inciden en el ciudadano, por lo que estos construyen los espacios anteponiendo lo subjetivo, asociándose y compartiendo prácticas para promover sus acciones en colectivo de participación. En este sentido Daza(2008) enmarca esta forma de participación como “micropoderes que escapan a las formas de participación y construcción tradicionales – macropoderes–, y que, por tanto, se erigen como opción alternativa ante el panorama social que se nos ofrece”. (p.175).

Cuando se habla de resistencia juvenil, se podría hablar de jóvenes que están resistiendo ante una “sociedad disciplinaria y de control” (Negri & Hardt, 2004, p.36), pero en realidad, se evidencia, en el accionar de las agrupaciones juveniles, en el contexto colombiano, que estos se concentran en dar cuenta de disconformidades de su entorno, proponiendo e impulsando debates hacia problemáticas de lo cotidiano, resistiendo a lo que les hiere, lo cual les impulsa desde sus subjetividades a crear y dar cuenta de ello a través del arte de la música, danza, teatro, grafitis, diseño gráfico, pintura, dibujos, blogs, entre tantas otras.

El ejercicio del poder y de la resistencia es indisoluble. La resistencia, es constitutiva de las relaciones de poder, aparece en distintos puntos del entramado social como fuerza liberadora capaz de auto organizarse, de afirmarse y de bloquear al poder que intenta someterla, o de huir de él. Dicho de otro modo, resistir es impedir que la fuerza en resistencia sea plegada al poder de otros desalojando el campo desde el que se enuncia la dominación. (Useche A, 2011, p. 136)

Por ende, podemos afirmar que la resistencia es una práctica social y política que busca alterar un orden establecido, traer cambios significativos con perspectiva de un proyecto político-ideológico que va encaminado a las aspiraciones de futuro de los sujetos que lo encarnan (Zémelman, 2010). Esto significa que dicha concepción evidencia prácticas subjetivas que orientan acciones que dan sentido a propuestas alternativas ante lo que se opone.

Se considera importante destacar el caso del colectivo Activegan, éste siendo consecuente con la ideología antiimperialista asociada a la lucha por los animales. Estos se comunican de forma independiente y de frente al capitalismo, pues según su posición usan el software libre<sup>16</sup>, desarrollando campañas los cuales han logrado generar fuerte contenido

---

<sup>16</sup> El software libre (free software), es aquel que una vez obtenido, puede ser usado, copiado, estudiado, modificado y redistribuido libremente según ([http://www.clerus.org/clerus/dati/2009-12/14-999999/software\\_libre.html](http://www.clerus.org/clerus/dati/2009-12/14-999999/software_libre.html))

visual. Recurriendo a la inclusión de otras agrupaciones con sus mismas motivaciones, para seguir tejiendo redes que conlleven a la promoción y ejecución de acciones organizadas.

Este fenómeno tiene su fundamento en lo dicho por Beck, Giddens, y Lash, (2001) “Así [dice Beck], el tema ecológico y medioambientalista en general, constituye, bajo el marco de la modernización reflexiva, un importante elemento de debate político” (pp.13-73). En este caso, el problema del maltrato animal es tomado como tema político, desde la acción en las comunidades por agrupaciones como Activegan, quienes están construyendo proyectos desde la imagen y el diseño, invitando a los ciudadanos a apoyar a cambios en leyes que contravienen lo que ellos consideran la vida de los animales.

La existen de agrupaciones juveniles que a través de sus prácticas manifiestan y promueven el cambio de pensamiento de los espectadores, en referencia a temas como: las drogas, narcotráfico, violencia de género, grupos armados, derechos ciudadanos, entre muchos otros. Es una nueva práctica de política desde la creatividad que se construye y reconstruye como un ciclo interminable, dada la nueva dinámica del presente siglo. Haciéndose presentes las nuevas estéticas comunitarias, apropiándose de espacios buscando alternativas en un contexto amparado por la cultura de la violencia (droga, delincuencia y grupos armados) donde se genera preocupación por temas disímiles.

Estos movimientos sociales se han convertido en verdaderos agentes de transformación social en la medida en que ellos tienden a ocupar espacios donde no existen instituciones o donde éstas han dejado de responder –según la percepción de la gente– a las necesidades y demandas de la sociedad (Reguillo, 2000, p.71).

Se evidencia que muchos grupos juveniles toman la imagen como ámbito de su acción, para la creación, donde experimentan desde su expresión apropiándose de medios ya existentes, o entremezclando obteniendo nuevas posibilidades, buscando afectar y construir nuevas subjetividades.

En general, la lucha social, busca imponer sus discursos, entendiéndose éste no solo como “una articulación lingüística con un sentido determinado, sino como la confluencia no siempre consciente de piezas de sentido que conjuntamente se consolidan como experiencia social expresiva” (Daza, 2008, p.234).

Riaño (2006) hace un llamado a la juventud colombiana “uno se pregunta si la ciudad puede siquiera contemplar proyectos de paz, desmovilización, reconciliación o nuevos comienzos si las voces, los testimonios de víctimas y testigos no han sido escuchados”. (p. 213), esta reflexión personal, pero que realmente expresa lo que debería ser considerado el

sentir social, pues da cuenta de la preocupación por instarles a que continúen en la búsqueda de esas formas de dar cuenta de su situación personal, que a fin de cuentas es el reflejo de una comunidad.

#### **4. La experiencia estética desde el arte como acción creadora de frente a la política**

Holmes afirma que la política contemporánea presenta una nueva estética asociada a la representatividad. Además del enlace de la actividad directa en calle con la plataforma virtual del internet hace un despliegue tal que se evidencian nuevas posibilidades para las acciones dentro de la política (Holmes, 2005, p. 226).

Según Rancière, la estética apareció [...] como una reacción en contra de aquello que normalmente se consideraba el reino de la política, es decir, como una ‘metapolítica’ en la que el arte se convirtió en la condición de la libertad y de la igualdad de una comunidad sensorial nueva. La estética de la política escapa al ejercicio tradicional del poder o a la lucha por obtenerlo, constituyéndose en un mundo particular y una forma específica de experiencia, a través de la cual, se materializan subjetividades (citado por Zepke, 2007, p.57).

La relación de estética y política estudiada desde la filosofía interpretacionista propicia hacer el planteamiento desde dos enfoques, el primero presenta el carácter interpretativo del arte y por ende la articulación con los significados que moldean la realidad social. Y por otro, identificar los niveles en los que el arte tiene lugar. Estos dos enfoques permiten que se pueda estudiar el vínculo de la estética y la política, dado que desde ambos “la praxis humana que instauran, mantienen o renuevan los significados que definen el mundo social” (Gama, 2009,p.99).

La complejidad de relacionar la estética y la política, se caracterizó en su origen por sus propias condiciones dadas por la edad moderna, donde no se le era otorgado al arte solo una función social. A esta situación tensa le vino como forma de respuesta, tomando como punto de partida la tensión existente entre estética y política, las Cartas sobre la educación estética del hombre, en las que Schiller (2005) se esforzó e hizo gala de su pensamiento para demostrar que solo sería posible la total libertad del ser humano en la sociedad a través de la formación estética de los ciudadanos.

Sólo el arte y su experiencia de lo bello, según Schiller, estimulan el ejercicio combinado y armónico de los instintos que conforman la naturaleza sensible y

racional del hombre, de modo que sólo aquí se abre el camino hacia la realización plena de la existencia. La formación de un instinto de lo bello en los ciudadanos se convierte así en la tarea política más urgente del momento. (Gama, 2009, p.100)

En Schiller se hizo explícita el vínculo entre la estética y lo político, esto es el arte y su papel en la sociedad. Para finales del siglo XIX el surgimiento de la crisis en el ámbito político dada la rígida mecanización del Estado liberal, enajenación del ciudadano ante lo institucional, y o la exclusión de las minorías fue tema para considerarlas una consecuencia de la carencia de un elemento artístico en el seno de lo público, a consecuencia se trató a través recursos estéticos, como la imaginación y la creatividad, conduciendo a una posible a una estética de la cotidianidad. Ante lo cual hubo objeciones, como en el caso de Weber quien apunto a no reconocer la posibilidad de redención por el arte, considerando que esto era poco probable dado el sistema altamente fragmentado del Estado liberal burocratizado y de la economía capitalista.

En resumen, el arte en la modernidad “debía satisfacer las necesidades humanas que la ciencia o la política convertidas en mera técnica de organización de lo social no podían llenar, esto es, si el arte debía configurar el reino de la ilusión y la utopía más allá de una realidad fáctica asegurada desde la lógica de la racionalidad instrumental”. (Gama, 2009,p.98).

De frente a la época contemporánea, el arte tiene nuevos retos, donde invirtiendo lo que se buscaba en la edad moderna, ahora se “impugna cada vez más a la racionalidad científica y técnica su pretensión de ser la única garante de la verdad y la objetividad, se concibe al arte como el lugar más adecuado para la expresión de lo real y concreto” (Gama, 2009,p.101).

Por otro lado cabe destacar que el movimiento de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX “ha sido leído como un ataque al estatus autónomo del arte en la sociedad burguesa moderna, es decir, como un esfuerzo por superar la exclusión de la actividad estética del conjunto de la praxis vital de los hombres” (Bürger cit. Por Gama, 2009, p. 103). No obstante, el intento de reintroducir el arte a la vida cotidiana es una característica de las vanguardias artísticas y de teorías estéticas contemporáneas, desde donde surge una reacción a lo lejano entre la obra y el mundo, o espectador y artista.

No hay otra forma de autonomía para lo estético que la que surge de esta manera misteriosa como el arte se ubica a veces por encima de la vida y del mundo, de la experiencia y de lo real, no para desprenderse de ellos, sino para proyectar desde allí

nuevos arreglos de sentido y nuevos horizontes de acción; no hay tampoco una función política para el arte más elevada que ésta. Gama, 2009, p. 1110).

La interpretación del arte en la contemporaneidad se sustenta el acercamiento del artista a la cotidianidad que sirve como tema de inspiración para sus creaciones, y le permite reflejar su obra ante el espectador, buscando reconocerse en éste.

### **5. Rearte, incubadora de experiencias culturales, para la conformación de una Red de Artistas en rescate del artista como un actor político.**

En el año 1990 nació en el municipio de Bello la Corporación Cultural REARTE, conformada para dar cuenta de manera organizada de un amplio y representativo sector del Movimiento Cultural Comunitario, donde se involucraron todos aquellos procesos que nacieron durante los años 80 en todas las comunas de Bello. Tal y como lo expresa su manifiesto REARTE, 1991:

Somos un grupo de amigos encarretados con el rollo cultural. Nos gusta ver bailar, cantar y reír a los demás. Por eso trabajamos. Nos gusta disfrutar de las calles de nuestros barrios, en la noche y en el día. Nos gusta que los niños vecinos y señoras de la cuadra nos reconozcan. Nos gusta bailar en grupo, las fogatas de luna llena y los chocolates comunitarios. Las cometas y los árboles. Luchamos para que los demás encuentren alegría en las cosas que amamos. Para eso estamos juntos. Somos seres que vivimos en este pequeño pedazo de planeta, enamorados de esta porción de humanidad llamada Bello. Somos hijos de todos los que antes de nosotros han recorrido nuestras calles haciendo algo por la gente.

Trabajamos por exorcizar el miedo con la alegría, la muerte con nuestros sueños. Buscamos generar formas más evolucionadas de pensamiento y de sentimiento; construir relaciones fraternales y solidarias. Nos sentimos artífices de nuestra historia y ciudadanos del Cosmos. (Atehortúa Castro, 2001, p.56)

Antes de continuar con la evolución histórica de la corporación REARTE, se considera importante enmarcarlo en el ámbito cultural de la comunidad donde se inserta, esta información fue tomada del portal electrónico oficial<sup>17</sup>, donde se detalla que el desarrollo cultural, del sector de Bello con el pasar de los años se ha consolidado con una fuerte vocación comunitaria. La cual es dividida en diferentes épocas, tal y como se describe a continuación.

---

<sup>17</sup> <http://www.semiosfera.org.co/bello/rearte.htm>

## Primera Época

Esta se inicia con la creación del Centro Cultural Marco Fidel Suárez, el 17 de abril de 1949, con un grupo de jóvenes recién egresados del Instituto Manuel J. Caycedo, hoy La Salle, quienes se dan a la tarea de promover la fundación de la biblioteca pública. Cinco años después, el Banco de la República adelantaría la construcción y dotación de lo que hoy es la Biblioteca Marco Fidel Suárez, al tiempo que Fabricato<sup>18</sup> construía la urna de protección de la humilde choza en que nació y creció Marco Fidel Suárez.

En estos primeros años, las acciones pro-culturales eran centralizadas, de iniciativa oficial, y orientadas exclusivamente hacia el consumo de expresiones artísticas (visión arscentrista), especialmente aquellas de influencia erudita europea. Se recuerdan por aquella época la realización de tertulias selectas en casas de personas distinguidas del municipio, y algunas charlas y recitales esporádicos con personas destacadas en el ámbito departamental o nacional.

El principal referente simbólico de esta época, que posiblemente no dejará nunca de ejercer su influencia sobre la cultura municipal, era la omnipresencia del recuerdo del señor Marco Fidel Suárez<sup>19</sup>, sin duda el personaje más importante en la historia de la localidad hasta la fecha. Posteriormente, con una cierta visión de avanzada social, la empresa textil Fabricato creó en 1959 su biblioteca privada, abierta a toda la comunidad, y en 1970 fundó la Corporación Fabricato para el Desarrollo Social, “como medio de desarrollo para sus trabajadores, Bello y la comunidad en general”, mediante “el deporte, la recreación, la cultura y la educación para la vida comunitaria, familiar y para el trabajo”.

Esta Corporación ejerció una gran influencia en la dinámica cultural del municipio, ya que fomentó entre los obreros y sus familias la creación artística y artesanal, enfocando además su labor en los últimos años hacia la formación de liderazgo. Esta influencia se refleja aún en la gran cantidad de población artística con que cuenta desde entonces el municipio, destacándose entre muchos otros, Los Típicos, Danzas de mi Tierra, Cosecheros de Antioquia, grupo de teatro Alfa y muchos artistas y promotores reconocidos por el movimiento cultural como los “Pioneros”.

---

<sup>18</sup> La Fábrica de Hilados y Tejidos del Hato (Fabricato) nació en Bello, Antioquia, en 1920, y ya operaban en la región 3 grandes textileras: la Compañía de Tejidos de Bello, Coltejer y la Fábrica de Tejidos Rosellón. Actualmente es una de las Fábricas textiles modernas más importantes a nivel mundial.

<sup>19</sup> Marco Fidel Suárez (Hatoviejo, 23 de abril de 1855-Bogotá, 3 de abril de 1927) fue un escritor y político colombiano, que fungiera como presidente de la República en el período comprendido entre los años de 1918 y 1921. A pesar de su origen humilde logró escalar posiciones hasta conseguir ser Presidente de la República.

### **El movimiento cultural florece en los barrios**

La dinámica cultural generada por la Corporación Fabricato comenzó a sentirse en algunos barrios, cuando muchos de los artistas y líderes allí formados comenzaron a asumirse espontáneamente como gestores socio-culturales comunitarios, en la década de los años 70. Paralelo a esto, por la misma época, se hicieron los primeros esfuerzos por darle una casa de la cultura a la ciudad, como resultado de la dinámica generada en la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez.

Algunos de los nacientes procesos barriales se alimentaron con la influencia de los movimientos socialistas y revolucionarios en los años 60 y 70, con profundo arraigo en los hijos de los obreros. La mayor influencia de esta dinámica cultural, se sintió durante la primera huelga de Fabricato (1983). La presencia artística en estos movimientos fue enriqueciendo sus contenidos políticos, convirtiéndolos gradualmente en expresiones alternativas comunitarias, propositivas y autogestionarias, sin abandonar su espíritu y búsqueda de transformación social.

Acabada la Corporación Fabricato, muchos de estos promotores culturales barriales empezaron a nutrirse en la ciudad de Medellín, bien fuera en las universidades, en diversas agrupaciones o en la Escuela Popular de Artes de Medellín (E.P.A.). De esta época surgieron grupos como: Barricada, el movimiento fogatero, los Pardos de Fontidueño, las bibliotecas comunitarias, que desde entonces se constituyeron como focos fundamentales de desarrollo barrial, la Corporación TECOC y posteriormente, entre muchos otros, el movimiento Arte Joven por Bello.

Por este mismo tiempo, específicamente los años 70 y 80, la iglesia católica fortaleció muchos procesos barriales con la organización de grupos juveniles y catequistas orientados por la Pastoral Juvenil Arquidiocesana. Bajo todo este influjo, fue creciendo desde 1987 el masivo movimiento de Líderes en Recreación Comunitaria, uno de los fenómenos culturales más importantes de Bello, perfilándose como modelo nacional de trabajo comunitario, coordinado por el Departamento de Recreación y Deportes del Municipio, que en diez años movilizó y capacitó a más de 28.000 líderes comunitarios, beneficiando a más de 280.000 niños de los barrios.

### **El nacimiento de la Casa de la Cultura Cerro del Ángel**

En 1989, la primera alcaldía popular de Bello demolió irracionalmente el antiguo teatro Bello, propiedad del Municipio, declarado patrimonio arquitectónico por el Concejo

Municipal de ese entonces. El burgomaestre, de espaldas a este acuerdo y solicitando recursos a nombre del desarrollo cultural, levantó en su lugar un edificio de oficinas para la Administración Municipal, destinando (para justificar el gasto), como casa de la cultura un salón estrecho y sofocante en el primer piso del edificio.

Frente a esta situación anómala, diversos grupos comunitarios conformaron el 15 de abril de 1990 la “Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello”, que luego sería la Corporación Cultural REARTE, con el fin de hacer público el engaño y exigir respeto para el ya fuerte sector pro-cultural del municipio.

Bajo las consignas “no queremos un sótano para la cultura” y “en Bello la Cultura necesita espacio”, se inició un movimiento dispuesto a conquistar espacios para el desarrollo cultural; no sólo físicos, sino además económicos, sociales y políticos. Con REARTE (a la fecha la organización pro-cultural más importante en la historia del municipio), se fortalecieron propuestas existentes como la Casa-Teatro TECOC, los festivales de teatro, las Fogatas de Luna Llena y los Encuentros de Arte Joven, a la vez que surgieron dinámicas nuevas como las Fiestas murales, las Arte-vías (de TECOC), las Escuelas Pilotos de Iniciación Artística Infantil -EPIAI- (o “Escuelitas con Alas”, que funcionaron en tres barrios), y las Semanas por Espacios Culturales, dentro de las cuales surgieron los Foros Por la Cultura en Bello, con los que se sembró y cosechó la idea de la Casa de la Cultura de Bello.

El movimiento cultural comunitario lideró a través de la Corporación REARTE diversas acciones (foros, memoriales, manifestaciones, reuniones, etc.) que lograron la atención y buena voluntad del entonces alcalde Federico Sierra Arango (hoy fallecido), quien luego de comprometerse, inició en 1992 la construcción, en el tradicional Cerro del Ángel, de un moderno edificio, diseñado por los arquitectos bellanitas Francisco José Restrepo Marín y Sergio Mario Agudelo Gómez, atendiendo las inquietudes y necesidades comunitarias.

La participación comunitaria logró que la dirección de la Casa de la Cultura fuera convocada abiertamente por concurso de méritos, quedando en ella tres representantes reconocidos del movimiento cultural, quienes iniciaron su labor el 2 de mayo de 1994, “dándole alas a un Bello sueño”. Rápidamente la Casa de la Cultura Cerro del Ángel, respaldada por el movimiento comunitario, desató una intensa dinámica sociocultural (que alcanzó reconocimiento nacional), llegando a atender en 1995 a más de 230.000 personas, en diversos programas.

### **La conquista del plan: Una nueva visión**

La inquietud de planificar el desarrollo cultural de la ciudad, o mejor aún: planificar la ciudad desde la perspectiva cultural, se esbozó por primera vez en el Primer Foro por la Cultura en Bello, en agosto de 1990, en la ponencia de la Corporación Cultural REARTE. Esta preocupación se hizo expresa en varios comunicados posteriores del movimiento cultural de Bello, y se recogió en el Plan de Gobierno de la administración Suárez Mira, como una necesidad sentida del sector.

El 8 de marzo de 1996, en virtud de una reestructuración de la Administración Municipal, fue suprimido el cargo de Dirección de la Casa de la Cultura. Esta otra coyuntura, evidenció nuevamente la gran necesidad de planear estratégicamente las acciones y políticas del desarrollo cultural de Bello. Escuchadas las razones expuestas por el movimiento cultural comunitario, la Administración accedió liderar la empresa de planear los destinos culturales, financiando el equipo que participativamente diseñaría las estrategias y acciones conducentes a potenciar la ya importante dinámica pro-cultural comunitaria e institucional y orientarla hacia el desarrollo integral de toda la ciudad. Visión que guía al Plan de Desarrollo Cultural de Bello desde el 2008, “por un bello futuro con dimensiones humanas”.

### **Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello, REARTE, un paseo histórico en Bello**

Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello” y que después fuera conocida como la Corporación REARTE surgió como manifestación del descontento ciudadano que imperaba en el municipio Bello, dado que se evidenciaba poco o nada de compromiso por parte de la administración municipal de frente a los destinos culturales de ésta. Siendo el detonante la demolición, considerada por la mayoría de los habitantes como irracional, en el año 1989 del antiguo Teatro Bello, el cual fue declarado patrimonio arquitectónico de la ciudad antes de su demolición, a fin de construir en su lugar el nuevo edificio de oficinas de la administración municipal. Aunque el dinero invertido en este edificio había sido gestionado por la Administración Municipal ante el Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA)<sup>20</sup> para la construcción de una Casa de la Cultura, sólo el primer piso fue destinado como centro cultural, lo que provocó de inmediato el rechazo de la comunidad.

---

<sup>20</sup> El Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA) es una entidad pública fundada para impulsar el desarrollo regional mediante el financiamiento de obras civiles y proyectos de infraestructura en el departamento colombiano de Antioquia.

Ante esta situación, el ya fuerte movimiento cultural de los barrios, adelantó una decidida campaña bajo el eslogan de “no queremos un sótano para la cultura”, tras conformar la Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Bello que poco más tarde sería la Corporación Cultural REARTE. REARTE asumió entonces la responsabilidad social de conquistar espacios para la cultura, tanto físicos como políticos y sociales, además de promover la importancia de la inversión económica en el fortalecimiento cultural de la comunidad. La consigna de esta lucha fue “en Bello la cultura necesita espacio”.

La Corporación REARTE sirvió para aglutinar personas y grupos que de muchos años atrás venían desarrollando su trabajo en los barrios de Bello (especialmente en El Rosario, El Cairo, Santa Ana, La Milagrosa y Niquía), con las Fogatas de Luna Llena, los Encuentros de Arte Joven (participando en la tercera, cuarta y quinta versión), las Vacaciones Creativas Bellanitas, los Festivales de Teatro, los grupos artísticos y parroquiales, entre otros.

A la vez que se revitalizaban estas propuestas, nacerían otras nuevas que empezaría a implicar a todos los barrios del municipio, tales como: La Semana por Espacios Culturales, la Casa-Teatro TECOC, las Arte-vías, el Festival de Títeres (o Titiritáina de TECOC), campañas ambientalistas (“Quién Habla en Nombre de la Tierra”, y otras), los festivales de Teatro (Juvenil e Intercolegiado), la Fiesta Mural, los Foros por la Cultura en Bello, además de actividades periódicas como exposiciones, muestras y talleres, y el respaldo esporádico (organizativo, logístico o comunicativo) a diversas actividades comunitarias, privadas o gubernamentales, que cumplieran con las políticas y objetivos de la organización.

Según refiere Atehortúa Castro (2001) las siglas TECOC significan teatro conquistadores de la cultura, que identificó a un grupo surgido en el barrio Niquía para el año de 1983. Surgido a manera de respuesta a la necesidad de expresión artística de la comunidad. Lo integraron jóvenes pertenecientes a grupo juvenil pastoral, quienes motivados para aportar en lograr la satisfacción de las necesidades de la gente del barrio, incursionaron en teatro, además de otras actividades escénicas, como forma de expresar y comunicarse con la gente.

Y fueron invadiendo por decirlo así a sus vecinos, a los otros muchachos, a los marihuaneros, a los brincones, a los bacanes<sup>21</sup> y a esos personajes que se jugaban la vida día a día. No había mucha técnica, sólo las ganas de darle un mensaje distinto a la gente, en aquel entonces era novedoso ver en el barrio a unos loquitos pintados y montados en unos zancos haciendo piruetas o el asistir a una sala a ver en escena a

---

<sup>21</sup> En Colombia el término bacán está referido a una persona alegre, divertida, buena gente.

esos muchachos maquillados, este era un referente distinto para la gente en el barrio en términos de ver otra forma de hacer cultura desde el barrio, desde la comunidad misma. (Atehortúa Castro, 2001,p.48)

Con la aparición de REARTE, TECOC tuvo la oportunidad de darse a conocer con mayor fuerza, como grupo de teatro tenía de fundado aproximadamente siete años, y sus actividades estaban ligadas al barrio Niquía.

Según los fundadores de TECOC, éste nació en una cuadra de matones y allí se sembró una semilla que floreció como un gran proceso. Por TECOC pasaron infinidad de personas con una gran sensibilidad y quienes han dado cuenta de lo que significa un proceso artístico cultural y también político en la medida en que el arte y la cultura son una herramienta para el encuentro y para la convivencia, pues este grupo participó y fue organizador de gran cantidad de eventos, además de montar gran cantidad de obras de teatro especialmente dirigidas para la población infantil. (Atehortúa Castro, 2001,p.48)

Por TECOC pasó una infinidad de personas sensibles<sup>22</sup> que dieron cuenta del proceso artístico, cultural y también político, pues en esta medida el arte y la cultura se convierten en herramientas para la integración comunitaria.

Uno de sus principales sueños que tuvo vida algunos años fue el de las Escuelas Piloto de Iniciación Artística Infantil (EPIAI), conocidas como las “escuelitas con alas”, proyecto nacido en el Barrio El Rosario y extendido a El Cairo y Niquía parte baja, que buscaba acercar al niño, en su entorno, a la expresión artística. Fue a partir de toda esta dinámica social generada por el movimiento cultural comunitario y liderada por la Corporación REARTE, que en 1991, durante el Segundo Foro por la Cultura, el alcalde Federico Sierra Arango (ya fallecido), accedió comprar a la arquidiócesis el tradicional Cerro del Ángel, para iniciar allí la construcción de la Casa de la Cultura, misma que fue terminada en 1993 y abierta al público en 1994. REARTE fue el veedor comunitario de todo este proceso cuando incluso aún las veedurías no estaban instituidas por la Ley.

En el año de 1990 la Corporación Cultural REARTE presentó una ponencia en el Primer Foro por la Cultura en Bello, en la cual esbozaba la necesidad de planificar la ciudad desde la perspectiva cultural. Esta iniciativa se hizo posible sólo hasta 1996 cuando, tras la supresión del cargo de Jefe de Casa de la Cultura, la Alcaldía de ese entonces accedió en

---

<sup>22</sup> Entrevista realizada por Atehortúa Castro (2001) a Juan Manuel Múnera. Socio Fundador de TECOC e integrante de REARTE y del movimiento cultural de Bello.

concertación con el movimiento comunitario a la elaboración del Plan de Desarrollo Cultural de Bello 1998 – 2008; que posteriormente fuera aprobado mediante el Acuerdo 032 del 9 de diciembre de 1997 por el Honorable Concejo Municipal, y que recibiera en 2001 el Premio Nacional a la Gestión Cultural por parte del Ministerio de Cultura.

En el propósito de hacer de Bello “una ciudad de dimensiones humanas”, REARTE lideró desde los Foros por la Cultura iniciados en 1990 otras propuestas aún vigentes tales como: ampliar el presupuesto dedicado a la Cultura según los cánones internacionales, la creación de un mirador ecológico en La Meseta, reconstrucción y fortalecimiento institucional de la Biblioteca Marco Fidel Suárez, fortalecimiento del movimiento de Líderes en Recreación y las Bibliotecas comunitarias y comunales. Mayor responsabilidad en los procesos de urbanización de la ciudad, más y mejores espacios de ocio y encuentro ciudadano (parques, alamedas, plazoletas), creación y recuperación de zonas de interés ecológico, entre otras.

La Corporación REARTE estuvo conformada por un importante grupo de gestores y creadores culturales de Bello, provenientes de las ciencias sociales y humanas, artistas, comunicadores, educadores, estudiantes, líderes comunitarios, recreacionistas y ecologistas.

REARTE, hasta el día de hoy, ha sido la organización pro-cultural más importante en la historia de la ciudad de Bello por su incidencia positiva en la cohesión y fortalecimiento de las dinámicas socio-culturales. Su misión fue “dinamizar la vida cultural comunitaria de la ciudad de Bello y propiciar la evolución simbólica de las formas culturales de los habitantes del municipio. Es decir, generar y estimular niveles más evolucionados de pensamiento, sentimiento y acción, con miras a la construcción de una ciudad más sensible, inteligente, creativa y solidaria”.<sup>23</sup> Su disolución amistosa en 1997, dio paso al surgimiento posterior de otras organizaciones con su mismo espíritu, tales como las Corporaciones Eco Humano y Semiósfera entre otras.

Tal y como se pudo conocer REARTE nació y sirvió para gestar el movimiento cultural en el municipio de Bello, dando pie a la conformación de la acción colectiva que poco a poco ha crecido, dando forma a proyectos en la búsqueda de escalar posiciones, para rescatar al artista como un actor político.

Desde su misión institucional ésta se centró en la propuesta de una dinámica cultural comunitaria, propiciando el “mejoramiento simbólico y cualitativo que permitiera entre los

---

<sup>23</sup> Parte de la información es tomada del Plan de Desarrollo Cultural de Bello 1998 – 2008. Página 20

habitantes, un estímulo favorable a la solidaridad, a la convivencia, a la creatividad y a la inteligencia, como elementos característicos de la población”. (Atehortúa Castro, 2001, p.53)

De lo anterior, se desprende que toda la acción se centraba en la cultura como forma de transformación del comportamiento humano, y por ende social de la comunidad, donde hizo vida desde su fundación hasta su disolución. Trabajando con niños y jóvenes, impulsaban una nueva forma de comprensión, basada en valores, todo ello a través de actividades artísticas desde diferentes prácticas, entre las cuales se tienen, las comparsas, las chirimías<sup>24</sup>, así como las fogatas, entre otras.

En ese sentido la cultura se ubicaba como el principal determinante del comportamiento humano, de ahí la intención de trabajar particularmente con niños y con jóvenes, con quienes se ejercitaría y promocionaría la reflexión científica y social, la autogestión en los barrios, la veeduría a los recursos de la comunidad, la valoración a las relaciones horizontales, la protección del Medio Ambiente, las actividades artísticas como las comparsas, las chirimías y las fogatas, etc.

---

<sup>24</sup> La chirimía es un estilo musical de Colombia, del centro-norte del Chocó, arriba de la desembocadura del río San Juan. La palabra chirimía tiene una doble acepción en el folclore colombiano. Por una parte, es un formato musical, con instrumentos nativos hechos en madera, que ya poco se ve. Pero chirimía también se llamó al conjunto donde desde muy antiguo figuraba el instrumento antes explicado,. Al desaparecer aquel instrumento, chirimía se llama hoy al conjunto instrumental “popular del Pacífico y más particularmente de la región del Cauca, constituido por flautas traveseras de caña, guacharacas, tambora, castruera y [triángulo], que hace su aparición en las fiestas tradicionales de Popayán, especialmente en los Aguinaldos”.(Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Chirim%C3%ADa\\_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Chirim%C3%ADa_(Colombia)))

## CAPÍTULO III

### Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) en Bello

#### 1. Tejiendo la red

El Municipio Bello ha albergado una cantidad importante de movimientos culturales, artistas y cultores de nombres y renombres de diferentes manifestaciones desde música, danza, artes plásticas, teatro, escritores, nuestra ciudad hacia los 60, 70, y 80, Fabricato que es la industria por excelencia del municipio de Bello contribuyó un poco más que la institucionalidad, impulsando el sector logrando que se fortalecieran estos procesos de arte y la cultura en los 90. En esa década surgió como respuesta al clima de violencia, falta de oportunidades y las desigualdades una organización Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura (REARTE), la cual se disgregó a inicios del año 2000 construyó estrategias a partir de 1989 con el fin de alcanzar el fortalecimiento del tejido social del municipio Bello, entre estas destaca las “Jornadas de Arte Joven por Bello” han venido dando frutos. Desde allí se levantó una nueva generación en los años 2009, 2010 y 2011 que se comenzó a apropiarse de un espacio muy querido por los bellanitas, la Meseta<sup>25</sup> de Bello.

Durante esos años se realizó cada semana, los días domingo verbenas artísticas y populares en la Meseta con fogatas, poesía y reflexiones. El transcurrir del tiempo es inexorable, y desde la época de los 80's y 90's las semillas que sembraron organizaciones como REARTE. De ahí emerge en el año 2011 la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello (RAAP) que ha generado procesos desde el arte para la resignificación del territorio a través de la articulación de organizaciones, colectivos, grupos e individualidades, hombres y mujeres que sueñan y proponen formas de ser, estar y vivir en un municipio que asfixia a quienes deciden transitar otros caminos diferentes al consumismo, la insensibilidad y la violencia.

La RAAP surgió de la necesidad de integrar acciones comunes entre los diferentes actores del municipio, una de sus fundadoras Daniela Gómez Céspedes explica en entrevista publicada en el diario digital Semana que “en Bello había cuatro o más colectivos conformados por personas que veíamos en el arte una manera de resistir. Entonces nos dimos cuenta de que teníamos las mismas metas y que podíamos trabajar juntos” (Semana, 2018).

---

<sup>25</sup> La Meseta es una montaña ubicada en inmediaciones del Barrio Nazareth, localidad de Bello, al norte del Valle de Aburrá.



*Figura 1. Miembros fundadores de la RAAP, año 2012.*

*Fuente: <http://revistalatrece.blogspot.com/>*

La red es una plataforma que surge de la necesidad que tenían algunos jóvenes, artistas populares y luchadores sociales de encontrar un colectivo que potencie toda esa rabia y esa indignación que tenía la ciudadanía bellanita. (Muñoz, 2014). En este sentido, la motivación de los sujetos que fundan la Red de Artistas visto desde el “pensamiento posabismal” de Boaventura de Sousa quien alerta sobre una nueva ola colonizadora, cuyos efectos se presentan, a diferencia del viejo colonialismo, tanto en los territorios periféricos como en los centrales. Este nuevo colonialismo es producto de las asimetrías producidas por la globalización neoliberal, sobre todo por la emergencia de distintas formas de fascismo social. Por ende la Red viene a conformarse como una forma de resistencia ante la globalización hegemónica de tal forma que pueda combatirla desde el cosmopolitismo subalterno.

La Red fue conformada inicialmente por los colectivos JAS (Jóvenes Activistas Sociales), Corporación Tankash, Colectivo Juvenil Enlazarte y Área 51, quienes para ese momento establecieron reunirse cada ocho días para construir un itinerario de acciones. El propósito fundamental de esta unión de artistas es articular el trabajo para tener una agenda común. Como afirma Daniela Gómez artista y abogada bellanita<sup>26</sup>: “Nos hemos trazado varios objetivos, la recuperación del territorio, la denuncia del incremento del impuesto predial, que es una lucha de los comités barriales; y además buscamos la participación en el

<sup>26</sup> *Bellanita*: gentilicio de los nacidos en Bello – Antioquia.

Consejo de Cultura”. Para comprender esta iniciativa, se tienen en cuenta los principios de Boaventura De Sousa propuesta en su obra “Nuestra América. Hegemonía y Contrahegemonía en el siglo XXI”: La redistribución, para alcanzar equidad, y el reconocimiento, para combatir la segregación que empieza cuando se supone la existencia de seres humanos diferentes. De tal manera que se haría posible sobre la base de un manifiesto común construir un lazo solidario entre las diferentes luchas, que actualmente se encuentran dispersas, de estos jóvenes artistas de Bello.

De tal forma que la Red se constituye como un proceso juvenil, artístico, cultural, barrial, político y social que viene desarrollando diferentes acciones de resistencia en el municipio de Bello, desde hace ocho años, empleando el Rap, el Grafiti, el teatro, el folclor y otra serie de expresiones de arte popular, como su arma fundamental, desde la epistemología del Sur. En tal sentido, la Epistemología del Sur abre nuevos panoramas de construcción de sentido, a partir de un conocimiento ancestral propio de Suramérica, donde se puede mirar y entender que la Red, ofrece espacios de emancipación artística, ya que permite abordar la sociedad, desde una perspectiva diversa e incluyente que rebase toda lógica totalitaria de la cultura y el arte. Construir sus propios referentes, hace que se planteen medidas de juicio sobre la forma en que se produce teoría para deslindarse de unas lógicas tradicionales, y así reivindicar el papel autónomo, diverso, cosmopolita y emancipador de las construcciones alternativas, artísticas y comunitarias en Bello como ejemplo de estas corrientes teóricas, que se empalman con el pensamiento de la Red.



*Figura 2. Graffiti de la RAAP con el mensaje simbólico para construir sentidos.*

*Fotografía: Alexandra Duque*

Aunque sus integrantes ya no se reúnen cada ocho días, ni tienen un itinerario de acciones, la RAAP, sigue unida. De hecho, los partidarios de la plataforma han contemplado la idea de actuar como una red de área metropolitana, en un trabajo articulado con colectivos de Medellín, para exponer acciones contrahegemónicas ante el avasallante mundo globalizado que violenta a los grupos y comunidades que desde sus diferencias son impulsados hacia la periferia. A esta referencia Boaventura De Sousa(2001) considera que no existe condición global a la que no se le pueda encontrar una raíz local, un fondo cultural específico, de ahí que se enmarque en la historia de violencia del Municipio Bello y similar al de la capital Antioqueña, Medellín. Siguiendo a De Sousa, un factor que es inherente a la globalización es la localización, por ende si se habla de las comunidades de la periferia, son relacionados con los derrotados “la globalización de los derrotados” (p.11). Siguiendo a De Sousa en su enfoque de la globalización desde la localización este nos explica que se vive en un mundo globalizado, solo que también de localización, de ahí que “para dar cuenta de las relaciones de poder asimétricas en el interior de lo que llamamos globalización, he sugerido que distingamos cuatro modos de producirla: localismos globalizados, globalismos

localizados, cosmopolitismo y herencia común de la humanidad” (De Sousa Santos, 2009, pp. 231).

Según esta concepción, “los primeros dos modos abarcan lo que llamo globalización hegemónica: surgen de las fuerzas del capitalismo global y se caracterizan por la naturaleza radical de la integración global que posibilitan, sea por exclusión o por inclusión” (De Sousa Santos, 2009, p.231). Las otras dos formas de globalización el cosmopolitismo y la herencia común de la humanidad es lo que De Sousa define como globalizaciones contrahegemónicas. Los procesos hegemónicos de exclusión a nivel mundial encuentran formas distintas de resistencia las cuales “ intentan contrarrestar la exclusión social abriendo espacios para la participación democrática y la construcción comunitaria, ofreciendo alternativas a las formas dominantes de desarrollo y conocimiento; en suma, en favor de la inclusión social” (p.231) .

Por tanto, la Red de Artistas de Bello desde su acción local se convierte en un frente de resistencia al favorecer a la inclusión de todos los actores que ante la violencia desbordada luchaban por la resignificación del territorio, sumando esfuerzos para alcanzar como movimiento un frente antihegemónico desde el arte popular.

En el municipio Bello el 6 de enero de cada año se programa una actividad denominada “paseo de olla” a Los Charcos, una quebrada natural muy cerca del casco urbano del municipio. Los paseos de olla se realizan en el puente festivo de “Reyes”, consisten básicamente en un picnic criollo de tipo familiar, en el que en torno a la comida se disfruta en un río cercano. Ese día del año 2012, recuerda Daniela Gómez que entre 20 y 30 jóvenes pertenecientes a los cuatro colectivos que conformaron inicialmente la RAAP, organizaron una jornada de recolección de basura. En horas de la tarde, a orillas del río, jóvenes de entre 16 y 20 años participaron activamente, comprendiendo que uniendo fuerzas se podía alcanzar comprendieron que podían unir fuerzas: “Teníamos una apuesta en común que es el arte, el arte como forma de resistencia” (Semana, 2018).

En esa época la activista Daniela Gómez hacía parte de los colectivos JAS y Área 51. Hoy adelanta una maestría en Educación y Derechos Humanos y cuenta que “ser testigo de cómo la plataforma cambió la vida de muchas personas, incluso de chicos que estaban dedicados a las drogas, es algo muy diciente y revelador”. Los colectivos fundadores de la RAAP son: Jóvenes Activistas Sociales, Corporación Tankash, Colectivo Juvenil Enlazarte, Área 51, Colectivo Lazos de Libertad. Innata Disensión, Grupo folclórico Barulé, Fundación Arlequines y Contemos pueblo.

En el 2011 diferentes organizaciones sociales en un encuentro durante una Jornada Ambiental decidieron seguir realizando reuniones, conformándose la Red de Artistas y Activistas Populares del municipio de Bello (RAAP) hasta el 2014, desarrollando dentro de sus actividades concretas los campamentos de defensa y reivindicación del territorio hasta ahora cuando se realizará el noveno campamento. Además de varios ejercicios de la Escuela Popular. La RAAP permanece activa y fuerte desde que nació hasta ahora orientando sus demandas de resignificación del territorio y el llamado a la resistencia desde el arte popular.

Al respecto, tomando como referencia el trabajo de Ernesto Laclau, un grupo o un movimiento social nunca es un puro reflejo de la agregación de las demandas particulares. Si un individuo o un grupo pequeño tienen una reivindicación, éstas son parte de una demanda democrática. Sin embargo, a nivel agregado, cuando estas reivindicaciones acerca del funcionamiento de la sociedad se unen a causas llevadas a cabo por otros grupos, algo ocurre. Una de estas reivindicaciones tendrá la ambición de representar a todas las demandas del movimiento, convirtiéndose en una demanda populista. A pesar de que, según Laclau, esto resulte imposible —ya que no se puede representar o encarnar el vacío— sin embargo hay un deseo de hacerlo: “Encarnar algo sólo puede significar dar un nombre a lo que está siendo encarnado; como lo que está siendo encarnado es una plenitud imposible, algo que carece de una consistencia independiente propia, la entidad ‘encarnadora’ se convierte en el objeto pleno de investidura catéctica”.

El cambio está basado en el acumulado de experiencias de la Red como artistas, organización, acciones de territorio, discursos y lo social, aunado a que se expande el proceso de acción a nivel territorial departamental, extendiéndose a una Red por Antioquia. De allí surge la división en nodos que aglutina a todas las organizaciones, reviviendo el proceso Arte Joven por Bello de los 90 ahora en el siglo XXI.

La Red ha mantenido la articulación e impulso de las Jornadas de Arte Joven, del 2011 al 2015. No obstante del 2015 al 2017 impulsó algunos eventos, pero no se mantenía una fuerte actividad, concentrándose en la realización de los campamentos en la Choza. No obstante, la RAAP actualmente RACVA es una plataforma de construcción colectiva con un fuerte componente ideológico, donde se mantiene al arte y la cultura como el proceso de transformar los territorios, construir paz y nuevas ciudadanías. La Red de Artes y Cultura del Valle de Aburrá para este año 2020 aglutina diferentes organizaciones, entre estos: Colectivos de Libertad, Innata deserción, el colectivo La Huerta, la Casa de los Botones,

---

<sup>27</sup> Laclau, Ernesto, *On Populist Reason*, Verso, Londres, 2005.

Metámosle la Mano al Barrio, entre otras. En ese sentido se puede hacer referencia que la Red se ajusta a la creación de saberes que han venido adoptando las organizaciones populares en nuestra América, destacando los nuevos movimientos sociales que se han venido visibilizando, en especial desde fines del siglo XX, desde donde se ha venido generando una epistemología situada desde la resistencia. En esta se manifiesta un compromiso ético que da cuenta de la vinculación entre la asociatividad, conformación de los colectivos como la Red de Artistas, el poder y los saberes desde las prácticas colectivas en las luchas insurgentes en Latinoamérica.

En esta nueva praxis se articulan diversos movimientos de desarrollo social y de lucha contra-hegemónica, que buscan producir alternativas de vida; en donde, siguiendo a De Sousa(2009) la ecología de los saberes interactúan con los conocimientos y se entrecruzan. Cabe decir entonces que la Red como movimiento social desde sus acciones sienta espacios organizativos, y viene a constituirse no solo como una estrategia participativa más, sino efectivamente puede ser vista como una epistemología nueva. Esta analizada desde las dimensiones del saber y el poder, permite el acercamiento a lo que significa la realidad.

Por otro lado, Mazzeo (2015) sostiene que los saberes colectivos son nuestro patrimonio como pueblo. Por ende, la expresión de estos saberes en las actividades y proyectos comunitarios de la Red en la búsqueda de la reconstrucción de la identidad, construyendo memorias a través de la lucha y rebeldía a través del arte, son evidencia de nuevas hazañas, narraciones libertarias y poder comunitario.

La red inició como la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, pero a partir del año 2015 los miembros deciden cambiarla a Red de Arte y Cultura de Valle de Aburrá (RACVA), como ya se describió. No obstante para los efectos del estudio en adelante se continuará haciendo referencia a esta organización como RAAP o Red, dado que la iniciativa de la investigación surgió con la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, y la memoria que da cuenta de su evolución corresponde mayormente a la RAAP.

### ***Lenguaje y códigos en la red***

En la Red de Artistas se escucha constantemente la referencia a luchador social, este término se refiere a “la persona que lucha por causas que violenten los derechos humanos en su concepción más amplia; de personas, comunidades o grupos, anulando el concepto de pelea por el de no violencia” (Procuraduría General de la República, 2006).

En tal sentido, se abordó a varios de los miembros en una de las reuniones de la red, y se les preguntó que concepto manejan ellos de luchador social, ante lo que respondieron en línea general, que el luchador social es una persona comprometida con la gente, que es sensible ante los hechos injustos que involucran a las personas y la vulneración de sus derechos. Y además, el luchador es incansable en actuar para conseguir resultados ante estas acciones irresponsables que conducen a desalojos de las personas de sus territorios, de la violencia de la que son objeto las familias por parte de los grupos criminales.

Para Cristian Bedoya, el luchador social es el hombre o mujer que posee firmes convicciones para combatir todo proceso que atente contra la tranquilidad de la gente en todos los aspectos. La convicción se sustenta en la sensibilidad que posee, que le permite desde la empatía padecer el mismo dolor del otro, hasta convertirse en el otro, y desde allí levantarse y encontrar el camino para ir tras las soluciones, teniendo en el arte y la comunicación las herramientas para lograr la transformación. (Bedoya, Comunicación personal, 10 de diciembre 2019)

Esta concepción de luchador social de los miembros de la RAAP coinciden con lo señalado por Veras (2017) quien en su investigación puntualiza los aspectos que caracterizan a un luchador social, destacando que estos deben ser sensible y solidarios. Además la combinación de lo sensible y conciencia social conduce a una acción política basada en el compromiso. Los luchadores sociales actúan respondiendo a sus sentimientos, por lo que se conmueven por la situación vivida por quienes padecen, poniéndose de su lado. El luchador es firme en sus convicciones y se compromete con los cambios sociales, se siente en el deber de realizar tareas, implicarse para perpetrar actos que tengan como objetivo alcanzar el poder político del Estado, para ponerlo a disposición del pueblo. El que se adhiere a las transformaciones sociales se obliga a sus realizaciones; a luchar para lograrlas.

Al combate por las transformaciones sociales hay que ir con la mente dirigida a vencer para satisfacer las aspiraciones de toda índole de los que en conjunto constituyen lo que es el pueblo dominicano. Hay que moverse enfocado en que el triunfo de las ideas no quiere decir provecho personal ni beneficio particular. Los logros por la participación se traducen en conquistas de los marginados de la sociedad. (Vera, 2017, p.34)

El luchador social es pues parte vital de los movimientos sociales y que se constituyen en el eje motor de las acciones. Al respecto Alain Touraine considera que los movimientos sociales no son rechazos marginales del orden, sino fuerzas centrales que combaten unas

contra otras para controlar la producción de la sociedad y regular la acción de las clases para la formación de la historicidad. En la sociedad industrial, la clase dominante y la clase popular se contraponen, como sucede en las sociedades agrarias y mercantiles. Sin embargo, Touraine sostiene que también lo harían en una nueva sociedad, donde nuevas clases sociales sustituirían a la clase capitalista y trabajadora como actores centrales del conflicto. Es en este sentido que la Red es vista como una forma de construcción de una nueva sociedad siendo los protagonistas de un conflicto que los ha marginado desde la violencia, y potenciado su acción a la construcción de un territorio de paz.

### *Los códigos símbolo de una juventud rebelde*

Dentro de la RAAP se ha venido desarrollando una forma alternativa de articulación, participación y construcción de subjetividades, en la que los jóvenes con mayor experiencia en la RAAP “cogen” a los más nuevos y en medio de la praxis transmiten una serie de apuestas o "recetas" de conducta; las cuales instan a la crítica y a la denuncia, exigiendo cualificación tanto artística como política, lo que han llamado “pedagogía del coger”. Esto ha sido un proceso de deconstrucción colectiva y re-significación de conceptos (utilizados en estructuras dominantes), configurando códigos simbólicos diferentes, tales como: el conspire, coger las placas, tirar y el retaque. Simbolismos de acción enmarcado en la autogestión de la red, dado que de esta forma alcanzan algunos ingresos que sirven para, en algunos casos llevar el sustento alimentario de las familias a las cuales pertenecen. Los cambios en las lógicas y la comprensión de que no solo desde el Estado sino desde las nuevas formas de la sociedad civil, conduce a la autogestión como un ejercicio que promueve los mecanismos para generar la participación ciudadana, tanto en la vida social, como en los procesos políticos. Por esta razón la autogestión social busca que los participantes se autodeterminen en su comunidad tanto en el ámbito económico productivo en el que se generan herramientas para lograr crecimiento desde lo local, como en la configuración de una red como tejido social donde todos los integrantes se apoyan mutuamente entre ellos.

De acuerdo a Galeana de la O y Sainz (2001) la participación social es una dimensión de la acción social cuyo protagonismo es trascendente en la construcción de una sociedad civil comunitaria y autosuficiente y en la ejecución de acciones, donde la población se involucra de manera activa y comprometida en un proyecto<sup>28</sup>. Desde ahí se comprende pues

---

<sup>28</sup> Para Galeana de la O y Sainz (2001) el desarrollo comunitario es el arte, la técnica, el método y el proceso a través del cual se llegan a conocer y priorizar las necesidades de una comunidad y se plantean y desarrollan

que la Red busca de forma autónoma hacer efectivo sus derechos, y buscan mejorar las condiciones de vida social como sujetos sociales y políticos, por lo que se organizan y desarrollan diferentes estrategias organizativas con miras a un mejor entorno tanto social como económico y cultural.

### ***El conspire***

Es la forma en que se obtienen recursos en pago de las expresiones artísticas que se ofrecen; generalmente se conspira en buses, parques, discotecas y encuentros culturales.

### ***Cogerle las placas***

Identificar sujetos que intervienen en determinados procesos que pueden ser afines al nuestro, y conocer el tipo de dinámicas que se viven dentro del mismo con el propósito de generar comunicación entre procesos y trabajo conjunto. De esta forma han podido articular con los diferentes colectivos e individualidades de los barrios de Bello, y además trascender a otras Comunas y Municipios de Antioquia.

### ***Tirar***

El tirar denunciar, atacar de frente al “tirano” desde las herramientas que el arte facilita. En estos casos los integrantes de la red pueden valerse de sus actividades artísticas para denunciar los hechos que atenten contra los habitantes de los barrios. Para esto cuentan con procesos como las marchas, los campamentos, las caravanas, entre otros.

### ***El retaque***

Según explica González (2018) esta es una forma de conspire mucho más colectiva y planificada; los retakes no se hacen permanentemente, sólo se llevan a cabo cuando se necesitan recursos, bien sea para un viaje o para alguna actividad del colectivo. Sin embargo, en Colombia se vincula el retaque a los pobladores de la calle quienes son receptores de rechazo social, al no cumplir los requerimientos sociales exigidos, por lo que llegan a distanciarse de las formas clasistas de producción y deciden ubicarse en un espacio sin sabor, olor o calor, a la espera de lo que les brinden o le permita su entorno social inmediato. Por lo que, se han visto obligados a desarrollar prácticas que les facilite el sustento diario, que se

---

programas y proyectos específicos que den respuesta a dichas necesidades, impulsando la participación consciente y organizada de la población.

definen como el “rebusque” o “retaque”; entre estas actividades se encuentran: pedir dinero (en buses, calles, semáforos), mendigar comida (en lugares como restaurantes, viviendas), limpiar parabrisas de carros o en últimas instancias buscan en la basura de lugares comerciales o viviendas (p.54).



*Figura 3. Retaque musical de la RAAP.*

*Fuente: Alexandra Duque*

## **2. Los procesos de los modelos organizacionales de los colectivos o movimientos alternativos y populares que hacen parte de la RAAP**

En la actualidad el contexto globalizado se encuentra traspasado por la hegemonía de la lógica económica monetario-mercantil apoyada a su vez en la tendencia a la explotación del ser humano y la naturaleza, donde la acumulación del capital, hace que se pierda el sentido general de toda la producción social -incluida desde luego la producción simbólica-. Dado que el origen de la producción y el mismo sentido de la creciente productividad estarían modificando su correlato explicativo en la realidad, al no satisfacer las necesidades sino al crearlas, concretando la motivación social en la lucha por el acceso a satisfactores-mercancía como una forma de acceso e inclusión en el sistema. Las contradicciones en la que tal dinámica desemboca (problemas de pobreza, de desigualdad, de exclusión, violencia), se

constituyen en el soporte del crecimiento y la expansión del mismo sistema totalizante que acapara otras racionalidades y las refuncionaliza por necesidad.

En este escenario se encuentran las organizaciones las cuales son extremadamente heterogéneas y diversas, dando origen y cabida a una amplia variedad de tipos de organizaciones. “Una organización es un sistema de actividades conscientemente coordinadas formado por dos o más personas. Una organización sólo existe cuando hay personas capaces de comunicarse y que están dispuestas a actuar conjuntamente para obtener un objetivo común” (Chiavenato, 2000, p.7).

Según lo anterior una organización está conformada por personas que se disponen a trabajar para alcanzar metas comunes, destacando la capacidad que deben poseer los integrantes de dicha organización para establecer una comunicación efectiva entre ellos, lo cual seguramente tendrás repercusiones tanto interna como externamente. Entonces la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello inequívocamente está enmarcado en la forma comprendida como organización dado que está constituida por personas que tienen un fin común, y además encuentra las formas para comunicarse tanto entre ellos cómo con el medio dónde se desenvuelven, desde sus prácticas artísticas.

La organización de la Red hace pensar en la heterogeneidad de los sujetos sociales, lo que resulta indispensable para el análisis de este como movimiento social, pues no se trata de la existencia de un sujeto histórico único, o de un actor protagonista, sino de sujetos diversos en movimiento, entre la estructura y la subjetividad. Es decir, en este análisis cobran centralidad las y los actores. Siguiendo a Melucci (2001) quien enfatiza la importancia del individuo para el análisis social, al contrario de las tendencias tradicionales que otorgan mayor peso a las estructuras. Pues en pleno siglo XXI los movimientos sociales no se enfrentan a una sola lógica de dominación, sino que deben luchar contra diferentes y variados sistemas de dominio que pretenden discriminar, explotar, invisibilizar, marginar, etc.; además de enfrentarse a distintos poderes y entornos que profundizan los problemas, resistencias, demandas, acciones y los sentidos de estas acciones en distintos espacios y tiempos. Por ende, De Sousa propone el traducir las experiencias para conectar movimientos, que estos encuentren sus homologías; por ejemplo en el caso de la Red de Artistas de Bello ir hacia otros municipios donde existen colectivos con rasgos en común que desde el arte resisten y resignifican el territorio; “porque hay que crear inteligibilidad sin destruir la diversidad” (De Sousa, 2005, p. 32) y además porque los sistemas dominantes operan entrelazados aunque se presenten como separados.

De tal manera, en las ciudades los individuos en su devenir dentro del sistema hegemónico capitalista se encuentra con una diversidad de organizaciones, por ello y para conocer un poco más al respecto de los modelos de estas, vale la pena abordarlas desde la clasificación que de ellas han hecho ya algunos autores como Idalberto Chiavenato<sup>29</sup>, y de esta forma salir al paso a la identificación y la comprensión del modelo organizacional y procesos de colectivos y movimientos alternativos que hacen parte de la RAAP. Para Chiavenato (2000) los principales tipos de organizaciones —clasificados según sus objetivos, estructura y características principales— son: a) organizaciones según sus fines, b) organizaciones según su formalidad y c) organizaciones según su grado de centralización. Entre las primeras, según sus fines, se encuentran las organizaciones con fines de lucro, siendo su principal motivo de acción generar ganancias utilidades para sus propietarios o accionistas. En esta clasificación también se encuentran las organizaciones sin fines de lucro, las cuales se caracterizan por tener cómo propósito un determinado rol o función de entre la sociedad sin pretensiones de ganancias u obtención de utilidades consecuencia de éstas.

La contrahegemonía, como se entiende desde Gramsci, y como permea en la Red de Artistas supone crear una fuerza con la capacidad de transformar las conciencias subjetivas, para con ello promover un cambio que obtenga la aceptación de una nueva visión política y social. El cambio se constituye a través de los colectivos que conforman la Red como clases subalternas, pero no únicamente a través de ellas, puesto que ser hegemónicos es ampliar y lograr el mayor grado de consentimiento entre la población. Siguiendo a Gramsci la hegemonía y contrahegemonía son leídas en términos del llamado “bloque histórico”, lo que permite comprender tales dinámicas desde cada situación concreta, que es lo que hace actual volver la mirada sobre la sociedad de manera crítica.

Por otro lado, las organizaciones de acuerdo a su formalidad, se dividen en formales e informales. En el caso de las formales estas presentan una estructura organizacional, directrices, normas y reglamentos, asimismo cuentan con políticas y procedimientos, en fin todos los aspectos que expresan cómo la organización pretende que sean las relaciones entre los órganos, cargos y personal con la finalidad de que sus objetivos sean alcanzados y su equilibrio interno sea mantenido (Chiavenato, 2000). Generalmente este tipo de organizaciones se constituyen en empresas, atendiendo a una estructura jerárquica (horizontal o vertical), sin embargo, éstas se alzan como modelos para organizaciones de otra naturaleza, dado que estas nacen como sistemas sociales.

---

<sup>29</sup> Idalberto Chiavenato es un autor Latinoamericano brasileño que, por sus aportaciones a la administración, se ha distinguido y es de los más conocidos y respetados en esta área, reconocido también en Recursos Humanos.

Las organizaciones son unidades sociales dado que son agrupaciones humanas intencionalmente construidas y reconstruidas para lograr objetivos específicos. Una organización nunca constituye una unidad lista y acabada, sino un organismo social vivo y cambiante. Visto de esta forma se tiene a la organización como un sistema social, y por tanto, como sistema puede ser abierto o cerrado. De acuerdo al enfoque de Chiavenato (2000) el sistema abierto posee numerosas entradas y salidas para relacionarse con el ambiente externo, las cuales no están bien definidas; sus relaciones de causa y efecto son indeterminadas. El enfoque de sistema abierto concibe el sistema social como una relación dinámica con el ambiente, que recibe insumos, los transforma de diversas formas y elabora productos. También el sistema abierto modifica la estructura y los procesos de sus componentes internos para adaptarse al ambiente.

En este contexto, es necesario destacar la importancia que han tenido los procesos organizativos en la consecución de un lugar físico, simbólico y político, protagonizados por los pobladores populares en las ciudades latinoamericanas. En toda la geografía del Municipio Bello los miembros de la comunidad enfrentados a precarias condiciones se organizan para ganar mayor capacidad de solución a sus necesidades, de interlocución con el Estado y de impulso de iniciativas propias.

Es así como, desde mediados de los años ochenta, surgió con gran ímpetu un movimiento cultural comunitario impulsado por nuevos actores sociales desde los barrios — los jóvenes—, que no se sentían representados siendo sus campos de acción las actividades culturales y artísticas. Los ochenta fue un período marcado por el ascenso y radicalización de los movimientos populares en América Latina. En Colombia, ello queda expresado al nacer asociaciones y organizaciones como la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos, la Organización Nacional Indígena de Colombia, y la Coordinadora Sindical y de Movimientos Cívicos, y en la generalización de protestas cívicas en toda la nación. Cobrando importancia para ese momento los Centros de promoción, investigación y apoyo a procesos populares como CINEP, Dimensión Educativa, Cepecs, Foro por Colombia y la Casa de la Mujer.

Es ese contexto de polarización política potenció la comprensión de la emergencia y el contenido ideológico de las iniciativas que dieron origen a las experiencias de trabajo popular que luego vendrían a consolidarse como organizaciones. Las que tendrían como rasgo que los identifica el distanciamiento crítico frente a las prácticas clientelistas, así como identificación con ideologías anti hegemónicas como cuerpos de resistencia y sin tener necesariamente vínculos orgánicos con sus partidos o movimientos políticos. Este conjunto

amplio de grupos conforman así organizaciones populares para diferenciarse de otras formas organizativas subordinadas al Estado y para enfatizar su vocación alternativa.

Para entender una organización o sistema social en primer lugar se debe establecer su ubicación, pero tal y como plantea Cacivio (2000), ¿cómo podría saberse si se está ante una organización?, además se requiere conocer cuáles son tus límites de acción, así como sus actividades, y principalmente cuáles son los individuos que la integran. Al respecto Cacivio (2000) refiere que existen nombres populares de organizaciones sociales que las etiquetan. Dichas etiquetas no son más que estereotipos socialmente aceptados respecto a las organizaciones y no especifican su estructura de puestos, su naturaleza, o sus límites.

Todos los sistemas sociales, lo que incluye las organizaciones, se van integrando mediante las actividades diseñadas por las personas; es más, esas actividades son complementarias o interdependientes de algún resultado común; se repiten, presentando cierta perdurabilidad y limitadas en el espacio y el tiempo. No obstante si dichas actividades sólo ocurren una vez o a intervalos imprevisibles, no se puede hablar de organización. Remitiendo a la RAAP esta es una organización popular y de sistema abierto.

### **Modelo organizacional de los colectivos**

Los movimientos sociales aglutinan fenómenos sociales complejos y heterogéneos los que se caracterizan por el pensamiento y la acción sobre la realidad, con la pretensión de transformarla. Las ideas y praxis de estos movimientos son muy variadas y, por lo mismo, difícilmente encasillables, por lo que cada uno de estos se presenta de forma distinta, exteriorizando sus luchas desde la subjetividad de quienes la construyen. No obstante, existen características comunes entre ellas, como la cognición social que conduce a resaltar los valores humanos, la orientación al cambio social, el favorecimiento a la participación, la recurrencia a la metáfora de organismos vivos, denuncia de las presiones económicas y de las desigualdades sociales, desafía a las elites o a las autoridades en aspectos culturales, políticos y laborales, tienen una conducta colectiva variopinta y su estructura es generalmente horizontal.

En entrevista realizada a uno de los miembros fundadores de la Red de Artistas , Cristian Bedoya, se pudo conocer cómo ha sido el proceso de la red en relación con el modelo organizacional de los colectivos que conforman la Red de Artistas en el tiempo, además de cómo se dimensiona este tipo de red de colectivos desde su organización,

Cristian explica que la Red de Artistas es un proceso social pero que a su vez es una organización que obedece a la lógica de los movimientos sociales que actualmente han echado raíces en América Latina.

Como han señalado diferentes autores, como (Escobar, Álvarez y Dagnino, 2001) en referencia a los movimientos sociales del pasado siglo XX y en principios del XXI, "sus participantes, sus instituciones, sus procesos, sus programas y sus alcances" se encuentran inmersos en las luchas por la demarcación del escenario político (p.17). Aunque en general los movimientos sociales producen demandas de reconocimiento por parte de los otros actores y del sistema político, en el caso de los movimientos sociales latinoamericanos contemporáneos se involucran en la producción de una concepción alternativa de ciudadanía. Así, estos movimientos sociales están implicados fundamentalmente en "la multiplicación de escenarios públicos en los cuales se pueda cuestionar y volver a dar significado a la exclusión sociocultural, de género, étnica y económica (y no solo a la política)" (Escobar et al., 2001,p.42).

Por otro lado, la Red atiende a un modelo organizacional totalmente horizontal, donde la toma de decisiones se hace a través de Asambleas en las cuales participan directamente todas y cada una de las organizaciones de forma activa. En ese sentido, existe evidencia que en la Red hay una cultura organizacional que le permite desarrollar una estructura horizontal.

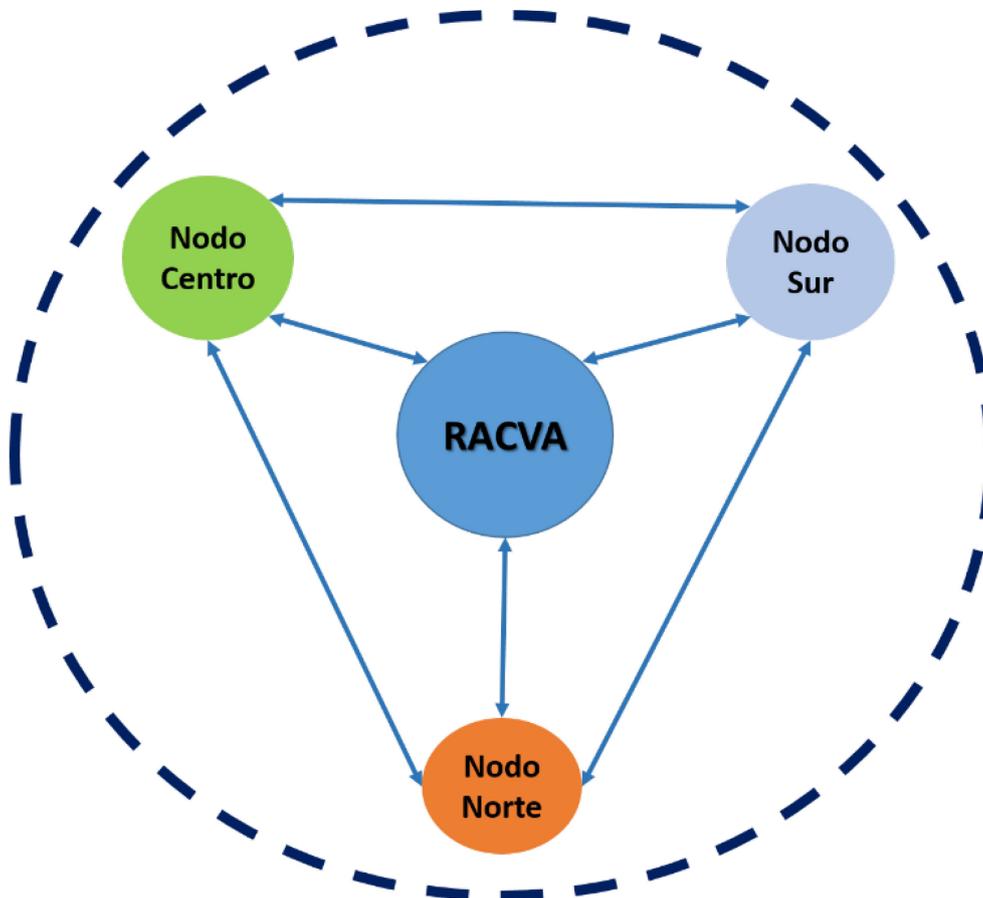
Las organizaciones horizontales y no burocráticas son libres o anarquistas en su personalidad. No hay un poder como la coerción, pero hay una autoridad legítima y ampliamente aceptada. Esta autoridad es frecuentemente llamada "cultura organizacional". Sin una cultura fuerte que resalte la igualdad, confianza, lealtad y adaptabilidad, ninguna estructura horizontal puede existir o funcionar. El proceso principal de integrar una organización no jerárquica, por lo tanto, debe ser una fuerte cultura dentro de la cual se inicien los nuevos miembros. Esto requiere un compromiso a largo plazo y una mentalidad fuerte "en grupo" para trabajar. (Mejía & Casquete, 2019,p.6)

La estructura interna de la Red como movimiento social al ser horizontal, en lugar de jerarquizada, denota que lo que se quiere conseguir es la participación y la autonomía personal, no el sometimiento al líder, para desde allí dinamizar e impulsar las acciones de cada uno de los colectivos que la conforman.

Actualmente "la red de arte de cultura de Valle de Aburrá la componen distintas organizaciones del territorio. Esta comprende los 11 municipios del Valle de Aburrá

antioqueño que van desde Barbosa hasta el municipio de Caldas”. (Bedoya, Comunicación personal, 18 de febrero de 2020)

La Red está dividida en tres nodos: Nodo Norte, Nodo Sur y Nodo Centro, tal y como se muestra en la figura 4.



*Figura 4. Nodos de la Red de Artistas y Cultura del Valle de Aburrá.*

*Fuente: El autor (2020)*

Cabe destacar que para los efectos del estudio se enfatiza en el caso del Nodo Norte, dado que este corresponde a los municipios Bello, Copacabana, Girardota y Barbosa (figura 10).



*Figura 5. Ubicación del Nodo Norte en el Departamento de Antioquia.*

*Fuente: <https://es.m.wikipedia.org/>*

### **Funcionamiento del Nodo Norte**

El nodo Norte está dividido en diferentes Comités, entre los que se encuentran: el Comité de Arte, Comité de Comunicación, Comité de Logística, entre otros que se van conformando de acuerdo a las necesidades de las acciones que se vayan planteando de acuerdo a la coyuntura y al momento. (Bedoya, 2020)

**El Comité de Arte** es el encargado de gestionar, planificar, organizar, convocar y ejecutar las acciones, dándoles un lugar principal a las manifestaciones artísticas y culturales de los colectivos que conforman la red, por ser el arte el medio de expresión de la Red.

**El Comité de Comunicación**, por su parte tiene la responsabilidad de difundir, promocionar, convocar y desarrollar piezas con respecto a las acciones de la red.

Alguna de las organizaciones que componen el Nodo Norte de la Red de Artes y Culturas (RACBA) actualmente son (Figura 11):

El **colectivo Lazos de Libertad** para destacar un colectivo que viene trabajando el tema de Escuela de Formación Política, el tema de Incidencia en la Política directa en el municipio de Bello.

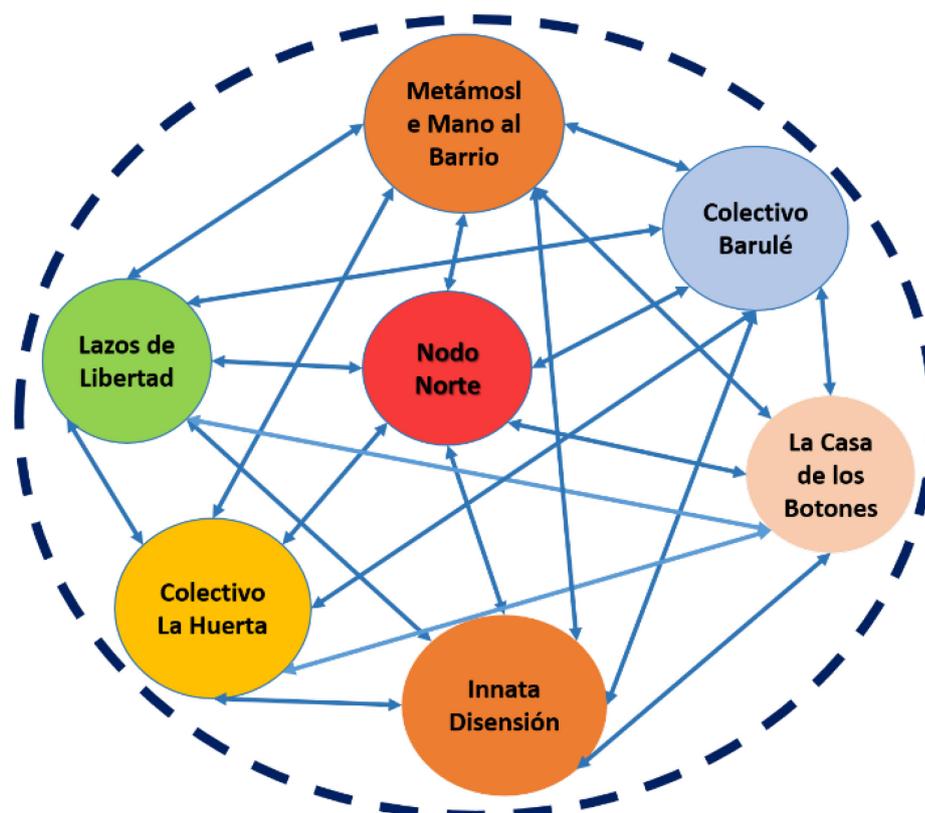
El **colectivo Innata Disensión**, que es de diferentes comunas de Bello, cuya apuesta es el hip-hop y las artes urbanas como método para transformar su territorio.

El **colectivo Barulé**, que por medio del arte la cultura ha venido desarrollando un acompañamiento muy activo al interior de las movilizaciones y la defensa de los derechos que se hace desde la red y desde el movimiento social y cultural de Bello.

El **colectivo La Huerta**, que trabaja el tema ambiental.

**La Casa de Botones**, casa cultural en la una periferia de Altos de Niquía del municipio de Bello que viene haciendo un trabajo comunitario muy bonito con niños y con ese territorio de Niquía.

**Metámosle Mano al Barrio**, colectivo de la periferia nueva Jerusalén que es un asentamiento humano más conocido popularmente como invasión-ocupación. (Bedoya, 2020)



*Figura 6. Organizaciones que componen el Nodo Norte de la Red de Artes y Culturas (RACBA) actualmente.*

*Fuente: El autor (2020)*

### Articulación de los colectivos del Nodo Norte

Respecto a la articulación de los colectivos que hacen parte del Nodo Norte en referencia a los procesos de red se pudo conocer que tienen en común distintas problemáticas que obedecen al contexto social propio del territorio norte, esencialmente el Municipio Bello, aunque también permea a Copacabana. Pues los territorios poseen diferentes conflictos, sin embargo, existe una coincidencia que es la violencia. El territorio de Bello desde finales de los noventa por consecuencia del cartel de Medellín y el despliegue del paramilitarismo y la lucha insurgente en Colombia, ha sido muy golpeado por la violencia, y en el presente siglo el vestigio de estos se refleja en el vertiginoso incremento de criminalidad que impacta negativamente en el tejido social. (Bedoya, 2020)

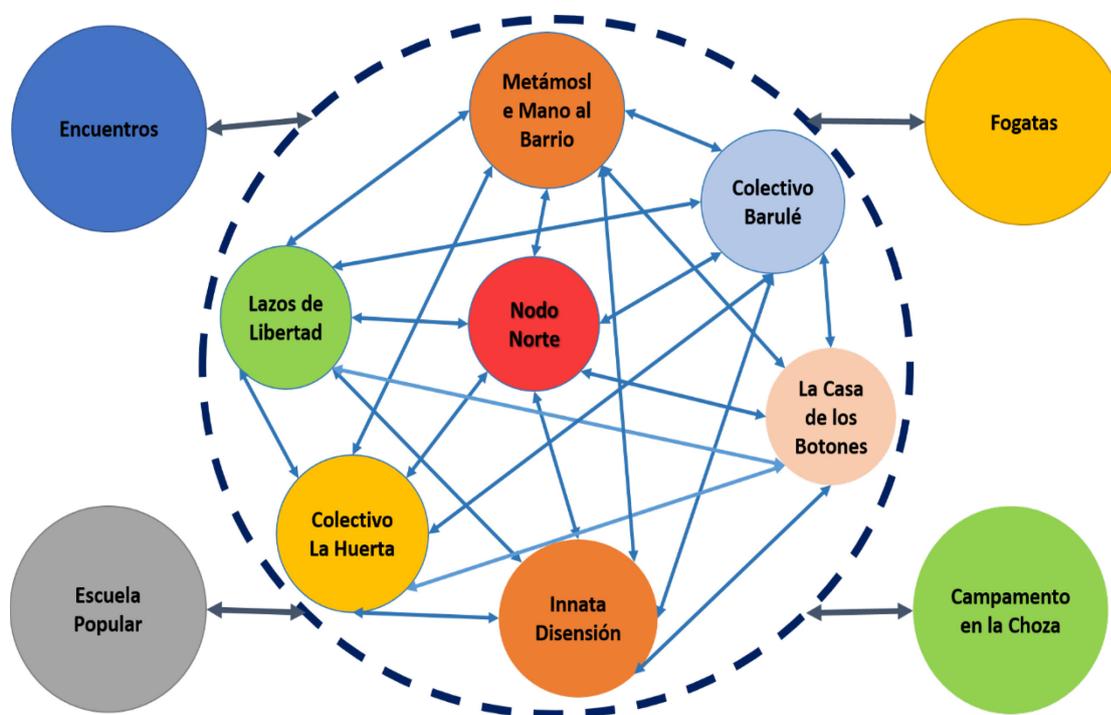


Figura 7. Articulación de los colectivos del Nodo de la RAAP actualmente RACVA.

Fuente: El autor (2020)

La década de los 90 fue coyuntural para Bello, la que “era reconocida como ciudad de Sicarios” (Castrillón, 2014). “En esa época Bello estaba lleno de paramilitares, sicarios, narcos, que hoy todavía están esos grupos paramilitares que hoy la institucionalidad les dice BACRIM, pero realmente siguen ligados a la estructura paramilitar que controla los territorios” (Duque, 2015).

Las iniciativas que surgen de este escenario violento se concretaron en acciones planificadas:

“ Para tratar de mitigar, para defender los derechos humanos, para pensarnos escuela popular en nuestro territorio, para pensarnos alternativas distintas a esa hegemonía (...), que además de la violencia es también la corrupción política (...) en respuesta a la corrupción política, al desgobierno, al mal gobierno, a la complicidad del gobierno con la criminalidad es que conversamos en un mismo lenguaje acciones contra hegemónicas que le permiten a la juventud y a los que participan en estas organizaciones construir una alternativa y un referente de vida diferente”. (Bedoya, 2020).

De lo que se traduce que la Red es un movimiento de “respuesta” o reaccionario, y como tal sus miembros se conducen como una organización activa en la consecución de acciones concretas como una fuerza reaccionaria para de alguna forma acortar la brecha entre la realidad de su territorio y lo que ellos desean.

Este movimiento cultural empezó a surgir y a empezar a apropiarse a los territorios diciéndole a los jóvenes bueno hay otra salida, y hay una esperanza para cambiar el territorio y quitar erradicar la violencia de nuestras vidas, es como con ese legado nosotros también volvemos a retomar y resurgir con una propuesta mucho más política y transformadora

.(...) El arte es supremamente importante para nosotros porque es una forma más amena de llegarle al ciudadano y la ciudadana de pie, entonces es más sencillo poder transmitir nuestros mensajes, sin entrar de pronto, a chocar con las personas, sino que empiezan a reflexionar a través del arte. (Duque, 2015)

Las acciones propuestas por la Red giran todas en torno a las manifestaciones del arte, pero el arte definido por ellos como el de la calle, el arte popular que, aunque lejos de la academia, busca transformar desde las subjetividades. La subjetividad es un concepto que sintetiza la idea de que la naturaleza o el mundo “y nuestra forma de sentido dentro del espacio social están constituidas esencialmente por las opiniones, creencias y saberes de los sujetos; así, estas entidades subjetivas de conocimiento fundamentarían los códigos y usos de sentido en nuestra existencia”. (Oliva, 2017)

El arte popular de todas maneras es la expresión de ciertos sentimientos, de ciertas angustias, y de propuestas políticas indudablemente, el arte popular (...), se convierte también en una alternativa a los procesos oficiales, y a la desinformación y a la

enajenación en que los medios de comunicación masiva pone a la gente, creo que es ahí donde el arte popular tiene que ver y me parece interesantísimo que ese arte popular ahora se expresen en las movilizaciones (...), los performances, (...), creo que el arte es muy importante también en la presencia de la propuesta pública. (Spitaletta, 2014)

El arte y la cultura popular es uno de los elementos más importantes para cambiar la subjetividad. (...)En Colombia (...) creemos que históricamente se ha configurado un sujeto violento, conflictivo, intolerante y temeroso. El arte y la cultura es una forma simbólica de cambiar ese sujeto. (Muñoz, 2014)

Los miembros de la Red tienen una convicción, propia de los luchadores sociales, de que a través de su propuesta impulsada por el arte, se puede lograr que desde la base de la sociedad, es decir del hombre y la mujer de los barrios que la constituyen el cambio, empezando con la transformación de las subjetividades del sujeto.

### **La construcción de resistencia desde el arte: Mirada desde los colectivos artísticos de la Red**

#### ***Colectivo Lazos de Libertad***

Lazos de Libertad es un colectivo social del municipio de Bello, que surge en el 2014 con algunos jóvenes luchadores que integraban la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello. Realiza trabajo comunitario en algunos barrios del municipio a partir de tomas culturales, escuelas de formación política, cine foros, escuelas de arte y cultura, talleres de derechos humanos, entre otros.

Lazos se desempeña en el área de DDHH, realizando un trabajo de elaboración y difusión de denuncias públicas, formación en derechos humanos, participación en el proceso de mesa de garantías departamental, elaboración de informes del contexto de DDHH en Bello y acompañamiento a asentamientos informales en el municipio. También, ha potenciado procesos de concientización a través de cine- foros en los barrios. Además, le ha apostado a la Educación Popular como herramienta política para la construcción de una ciudadanía crítica desde escuelas de arte y cultura, en las cuales se han desarrollado talleres de teatro, percusión, malabares, circo, hip hop, clown.



*Figura 8. Los miembros del colectivo Lazos de libertad generando procesos culturales.*

*Fuente: <http://revistalatrece.blogspot.com/>*

La Casa Cultural Utopía fue la sede del colectivo desde el 2016 hasta el 2018, allí se desarrollaron los procesos formativos, artísticos y culturales, con la intención de generar procesos de transformación social, brindando espacios alternativos que permitan la movilización y el empoderamiento colectivo. Manteniendo una interacción permanente con la RAAP, compartiendo el espíritu del manifiesto que los convoca, por esta razón no existe dudas de la integración y alianzas de los diferentes colectivos que conforman la red. El colectivo Lazos de Libertad se mantiene activo ocupando espacios físicos distintos, permaneciendo en la búsqueda de utopías.

Ante el cierre inminente de la casa cultural utopía los integrantes del Colectivo Lazos de Libertad como dinamizador de dicha Casa Cultural hicieron la siguiente reflexión:

La Casa Cultural utopía fue durante la “Campaña de Bello para el Pueblo” un espacio que potenció el movimiento social bellanita y que sirvió para impulsar espacios culturales libres del festín burocrático y el clientelismo como también una opción ante la precariedad y deterioro de los espacios culturales ya existentes. Esta se presentó como un momento concreto en la lucha histórica en el municipio que busco mediante el arte y la cultura construir nuevas sensibilidades y sujetos con una base y lógica social alternativa, con las luces del pensamiento crítico y emancipador para transformar con nuevas ideas y fuerza el ámbito cultural local. Lamentablemente plagado de una cultura paramilitar con anti valores propios de la mafia y el

narcotráfico que como un infernal abismo que se traga a los jóvenes de nuestro municipio. (Lazos de Libertad, 2018)

La Casa Cultural Utopía debió cerrar sus puertas por falta de autosostenimiento y de apropiación social del espacio, al respecto el colectivo Lazos de Libertad mantiene el optimismo de la voluntad y de la energía de lucha, aunado a la RAAP y a todos los colectivos teniendo que “esa etapa fue culminada pero se mantiene viva la pretensión de construir contra la hegemonía bloque intelectual y moral que tanto necesita Bello ante la corrupción y el pillaje” (Lazos de Libertad, 2018).

### *Contemos Pueblo*

Contemos Pueblo es una organización popular que le apuesta a la comunicación alternativa y la cultura, como herramientas para la transformación social del territorio. Es un colectivo de jóvenes formados en diferentes disciplinas que buscan visibilizar las realidades e historias que se cuentan en el Municipio de Bello y a la vez fomentar escenarios educativos, culturales y sociales para la generación de una alternativa de cambio. El director del proceso es Cristian Camilo Bedoya, miembro fundador de la RAAP quien presenta el proyecto como un presente para todos los compañeros que con firmeza siguen luchando por hacer de las ideas proyectos materializados.



*Figura 9. Intervenciones de contemos pueblo en la construcción de escuelas en las periferias barrio granizal años 2016-2017. Fotografía: Cristian Bedoya*



*Figura 10. Elaborar murales, resignificación del territorio. Colectivo Contemos Pueblo (2016). Fotografía: Cristian Bedoya*

La resignificación del territorio a través del mensaje de los murales y de los símbolos, letras y colores cuentan una historia, algunos con pinceles (figura 14) y otros con spray (grafiteros), teniendo en común darle un sentido distinto a los espacios a través del arte.



*Figura 11. Participación en el festival de grafitis Surfest en Medellín año 2017.*

*Fotografía: Hora 13Noticias*

El muralismo nace con el hombre, recordando las pinturas rupestres de la prehistoria donde las paredes de las cavernas eran el lienzo. Los muros de las vías públicas y paredes son

los lienzos donde los artistas plasman la historia de Bello que se convierte en denuncia, entre diversos acontecimientos del devenir de los barrios y comunas de Bello. Los murales son fundamentales pues se convierten en un reencuentro con el pasado, el presente y el futuro, dotando de sentido tanto a los individuos como a los colectivos, instituyendo relatos que cuestionan aspectos del orden social actual del Municipio antioqueño.

### ***Innata Disensión***

El grupo Innata Disensión es un colectivo que agrupa jóvenes que se dedican a la música alternativa, específicamente el rap. Este colectivo es uno de los fundadores de la Red de Artistas y activista populares de bello. Este es uno de los colectivos con asiento en el municipio de Bello que le apuesta al arte como vehículo de transformación e intervención social, a pesar de que las expresiones artísticas y culturales en este municipio tienen poca visibilidad la actividad cultural es tradicionalmente bastante fuerte.

Los jóvenes que integran el colectivo Innata Disensión expresan por medio de las prácticas comunicativas una carga política que se ha gestado en los espacios del barrio, y se manifiestan a través de las expresiones estético artístico del Hip Hop, enfatizando que el Rap es el canal más consolidado que tiene el colectivo, evidenciándose en sus líricas.



*Figura 12. Logo del colectivo de Innata Disensión, Lema: “Unión y resistencia”.*

*Fotografía: Innata Disension*

### **Resistencia y Unión**

Es la protesta y la propuesta juntas en esta ofensiva

Entre el sistema que apesta y que muestra disociativa

Nuestra lucha es respuesta aunque cuesta esta alternativa  
Pero se respalda con actos con tinta letra y saliva  
Donde escritos que a gritos son renglones  
Se quejan somos entes cuya diferentes mentes  
Se despejan en relación a la opresión que el sistema refleja  
Resistir y escribir ha sido nuestra estrategia colectiva  
Liberación para los barrios en penuria y falsa libertad  
Avanzan por la centuria sangra la memoria herida por la impunidad  
Y que es asesinada arquitectos de la verdad  
Verseadores luchadores que vienen y van  
Con el puño en alto talento innato como familia guerrera del asfalto  
Por amor al hip hop callejero amor al barrio entero  
La materialista sollozante presente y los puntos cardinales están tan distantes ante el  
arte definir en la densa disensión de la gente migrante  
Mentes vacías con narices empolvadas  
Médico a la esquina y levantado a la patadas  
Y aquí estamos nosotros bombardeando educación  
Para transformar esta mierda no necesitamos balas de comunas  
Entre heladeras caminando sus fronteras  
Libre pensantes recorriendo estas tierras en la era de la oscuridad  
Hip Hop prende velas guiados por la ancestralidad  
Raíces primero y tradición de los abuelos es la base y el origen  
Unidos caminando luchando contra la opresión  
Es la escuela popular el futuro del hip hop  
Dominación consumismo tácticas del gobierno efectos del capital  
Abren las puertas del averno el terrorismo es de estado  
Culpable es la humanidad por juzgar y meter preso a aquel que exige libertad  
Un batallón una familia una escuela información  
Es un mismo pensamiento para formar una nación se hace de corazón y utilizando la  
razón  
Se necesita resistencia y trabajar con más unión  
Verificaron las columnas sobre una estructura en ruinas  
Se tuvieron como sirena con cadena con espinas  
Rabia disensión activa máxima expresión verbal

La educación alternativa la unión y resistencia es nuestra herencia unidos es la propuesta paz.

La letra de Innata Disensión es divulgada a través de sus presentaciones así como su canal de YouTube. El mensaje es claro, se presentan como un colectivo que resiste a la injusticia y promueve la unión entre todos los bellanitas para alcanzar una ciudad lejos de la violencia.

En principios del siglo XXI los jóvenes se comenzaron a congregarse en torno a actividades culturales y artísticas, realizando encuentros periódicos de donde surgieron procesos de apropiación de los espacios públicos, pues estos encuentros eran desarrollados en una zona verde del barrio el Mirador y giraban en torno a tertulias sobre arte, compartir creaciones artísticas y música, por lo anterior y en un primer momento congregados sobre todo en torno al Rap se configuran como un grupo de jóvenes. “su dinámica se produce en función de realizar actividades que surgen espontáneamente.” (Arias & Medina, 2008, p.34)

Uno de los principales factores de congregación fue el Hip Hop especialmente al Rap, debido a que en los momentos de libre esparcimiento se habla de las expresiones artísticas de determinado exponente, de la calidad fotográfica de un video clip, de la destreza con la que alguien crea una rima, del riesgo al que se enfrenta un grafitero al pintar un lugar en la ciudad, de la virtuosidad con la que un B-Boy ejecuta un paso (Figura 17) , es decir que estos escenarios de agrupamiento fueron mediados por los elementos artísticos como lo mencionan, “las actividades principales se refieren a la formación, creación y difusión artísticas.” Arias & Medina (2008, p.35)



*Figura 13. B.Boys de Innata Disensión Conviviendo desde el Arte en el municipio del Carmen de Viboral, durante el VII Festival del Agua. Año 2015.*

*Fotografía: Innata Disension*

### **3. Procesos de gestión desde la organización de la Red de Artistas**

La mirada se vuelve a los procesos de gestión desde la organización de la Red de Artistas , donde destacan elementos muy interesantes como las tomas artísticas, la apropiación del territorio, procesos estos que son elementos significativos de gestión, que dan cuenta de la articulación de la red.

La red es un modelo, es un proceso que tiene características intrínsecas del movimiento social, la cual gira entorno de la autogestión, en el que “por medio de la participación activa y solidaria de cada uno de los miembros componentes o asociados, desde la base funcionamos, pues actualmente no se cuenta con una ayuda del estado, de organismos de cooperación internacional o de dinero privado. El proceso de autogestión implica “solicitar ayuda y respaldo de organizaciones y fuerzas vivas comunitarias amigos de los procesos (...) gente trabajadora que da un aporte para las acciones que se determinan y se planifican. (...)” (Bedoya, 2020).

Se puede afirmar entonces que la Red es una organización autogestionada, que actúa gracias a la participación solidaria y voluntaria de los asociados, quienes gestionan los ejercicios y acciones y actividades directas de la organización. Entre estas actividades se encuentran: las Tomas Artísticas y Culturales en los barrios, acompañamientos en proceso de

resistencia civil y de obediencia al interior del municipio de Bello, Medellín, Antioquia y Colombia. Esto último indica que la Red no se ha circunscrito a su territorio, sino que ha articulado sus actividades para “hacer otros acompañamientos de las luchas sociales que se dan fuera de nuestro territorio” Bedoya (2020).

Los miembros de la Red puede decirse están de frente a una realidad colectiva vinculada a su territorio desde donde se enfrentan a los acontecimientos generadores de desequilibrio, declarándose autónomos, pero con la claridad de estar ligadas a la autogestión para obtener los recursos necesarios para dar continuidad a sus actividades en la búsqueda de la emancipación.

Si se voltea la mirada a los teóricos surge el encuentro con Melucci (1994) quien afirma que debe haber recursos distribuidos socialmente para que los individuos puedan funcionar como individuos, como terminales para estas redes de información. Para que la información sea un recurso, los componentes del sistema representados por individuos, con su cerebro, motivaciones, sentimientos y emociones, deben mantenerse a sí mismos, dirigirse a sí mismos. Por tanto, la sociedad debe ser capaz de individualizar.

Para que un individuo se piense a sí mismo como sujeto autónomo de acción es preciso que utilice sus capacidades cognitivas, emocionales y corporales. En este sentido, los procesos de autonomización y control afectan al nivel más profundo de constitución del sujeto hasta convertirse en un problema social.

En la Red de Artistas y su entramado de acciones se plantean los jóvenes artistas desde sus emociones y capacidades la creación de una propuesta desde lo popular, convergiendo ideas, imaginarios y fuerza creadora para generar un cambio desde la narrativa oral en las calles, los cuentos e historias que surgen de las presentaciones callejeras, o de sus carteles de la acción Violetica en Bello, irrumpiendo y resignificando los espacios para reconstruir la historia de la ciudad que se quiere y no la que se tiene.

Otro de los procesos de la Red es la escuela popular, a este respecto son diversos ejercicios (como ellos llaman a esas acciones y propuesta) que se han realizado desde los diferentes movimientos artísticos (música y circo) y de formación política, en derechos humanos y ciudadana. En ese sentido la Red recibe apoyo de las comunidades que encuentran en ese proceso la defensa de su territorio. A través de la Escuela Popular la Red busca “transformar socialmente la realidad que vivimos muchos jóvenes y muchas personas en el municipio de Bello”. Bedoya (2020)

## Apropiación del espacio público

La apropiación del espacio público se ha convertido en un elemento fundamental para la Red de Artistas, pues este proceso es una de sus características. Según los datos estadísticos manejados por la Red, Bello dispone de un metro cuadrado de espacio público por habitante, uno de los menores de América Latina. Al respecto los datos manejados por las instituciones indican que en el caso de Colombia y específicamente en los 10 municipios del Valle de aburra en ninguno se llega al menos a la mitad de esa medida por lo que más está decir que ninguno ofrece más del 35% del indicador a sus residentes así tenemos que Copacabana ofrece 1,6 metro cuadrado Girardota 1,75 m cuadrados y Bello 2 metros cuadrados que son los municipios que ofrecen menos espacio público.se dispone de 2 metros cuadrados en Bello (Ortiz, 2018).

Sin espacio público suficiente ninguna ciudad puede ofrecer calidad de vida a sus habitantes. La Organización Mundial de la Salud señala que es de 15 metros cuadrados por persona. La señala que el no agrupamiento de la vivienda y el fomento de espacios peatonales mejora la calidad del aire y estimula la actividad física al tiempo que reduce la probabilidad de sufrir enfermedades y disminuir los efectos de calor.



*Figura 14. Tomas nocturnas del espacio casa de la cultura  
Fotografía: Cristian Bedoya*

Cabe destacar que la ausencia del espacio público no es sólo un problema del Valle de Aburra en términos generales este indicador en las ciudades colombianas ha estado influenciado por la forma en que fueron ocupadas las zonas urbanas. Pues se vive en una ciudad que está creciendo de forma acelerada e irregularmente. Las Alcaldías conceden licencias de construcción, “de manera irregular, ilegal y arbitraria para que la ciudad crezca o sea el tema de la apropiación del uso del suelo ha estado afectando los problemas ambientales, los problemas sociales” Bedoya (2020).



*Figura 15. Tomas nocturnas del espacio casa de la cultura  
Fotografía: Cristian Bedoya*

La falta de estos espacios conduce a la Red de apropiarse de los parques y canchas, por medio de la actividad comunitaria y las tomas artísticas. Estos espacios se convierten en aulas abiertas, donde los miembros de los diferentes colectivos de la Red acuden para ensayar, elaborar murales. Estos murales según Bedoya (2020) buscan contar la historia de Bello, denunciar sus derechos, y además de contarle al pueblo “ese modelo de ciudad y esos sueños de país que queremos por medio en los espacios públicos y a través de los espacios públicos”.



*Figura 16. Toma artística de Medellín.  
Fotografía: Cristian Bedoya*

***Simbolismo desde la apropiación de la Choza Marco Fidel Suarez y el sector de la Biblioteca Marco Fidel***

La Red de Artistas ha sido reconocida por su presencia y el desarrollo de actividades dentro de un proceso que ha suscitado la apropiación de los espacios de la Choza Marco Fidel Suarez conocida actualmente por los bellanitas como la “Choza” en la Plaza Andrés Bello. Este es uno de los pocos espacios públicos de la ciudad de la cual disponen los bellanitas en el municipio y que ha sido un territorio de disputas y de conflicto social. Esto debido a la confluencia de “diferentes subjetividades que se disputan el territorio por apropiarse unos de una manera y otros de otras” (Bedoya, 2020).

La Choza es un territorio donde participan los jóvenes de “las contraculturas, culturas urbanas o subculturas que le decimos rockeros, hippies, rastas; pero también (...) por gran e importante cantidad de artistas jóvenes para tocar guitarra para hacer sus malabares, para hacer circo pero también está la población barrista” (Bedoya, 2020). En ese escenario existe

una población considerable de bellanitas, de todas las edades que asiste a disfrutar de las prácticas y actividades de los malabaristas y músicos, como forma de esparcimiento, sin pretensiones distintas al disfrute de los espacios y de la acción de los miembros del colectivo.

No obstante también asiste una población conflictiva, la cual ha sido controlada intermitentemente por grupos al margen de la ley, pero que desde la Red en resistencia al control hegemónico les abra espacios para su incursión en actividades artísticas. Situación que conduce a que se vengán violentando a estos jóvenes de estos grupos criminales muchos en su momento artístico, por parte de los grupos criminales con la excusa de controlar el territorio para el consumo de especialmente del Cannabis. “(...) entonces con esta excusa y con el contubernio y complicidad de funcionarios de la administración de la Biblioteca Marco Fidel Suárez y en su momento la Oficina de Patrimonio que enviaban a estos jóvenes a que cascaran<sup>30</sup> a otros jóvenes por esta práctica” (Bedoya, 2020).

Respecto al tema del consumo de Cannabis en espacios públicos, para el 2011 la Red de Artistas de ese momento ahora la Red de Arte y Cultura de Valle de Aburrá y las organizaciones que la componen tomaron la decisión de resignificar el territorio a partir de la realización del primer “Campamento de denuncias, resistencia y resignificación del territorio” como respuesta a la violencia por parte de los actores criminales en un territorio conflictivo por las características y los actores que allí subyacen.

En Colombia se han dado pasos en este sentido, pero bajo la restricción del uso medicinal de la marihuana. Desde el año 2016, gracias a una ley aprobada en el Congreso, en el país se puede producir y comercializar productos a base de cannabis para fines medicinales, abriendo una oportunidad para nuevos negocios que ya han atraído a inversionistas nacionales y extranjeros a incursionar en los cannábicos colombianos. Más recientemente, en el año 2019, el Senado colombiano aprobó una nueva ley que busca regular el porte y consumo de estupefacientes y sustancias psicoactivas en el espacio público, en especial en los parques y alrededores de colegios donde quedó prohibido.

Si bien este es una ley severa en sancionar el porte y consumo, no está ajena a polémicas, pues al facultar a los alcaldes a delimitar zonas de consumo restringido, también les permite la posibilidad de establecer zonas de consumo permitido. Y al estar centrada la prohibición en parques y colegios, se presume que el consumo será permitido en el resto de espacios públicos. (Cantillo, 2019)

---

<sup>30</sup> Cascar es un término que define la acción de golpear violentamente a un individuo.

Por otro lado, el territorio es el lugar donde se producen relaciones entre los individuos, personas o comunidades, ocurren transformaciones, existe actividad productiva, se desarrollan formas de vida, prácticas sociales y además se genera un espacio habitable. Se puede afirmar entonces que el territorio es el reflejo tangible de las comunidades en su modo de vida. Dentro de un territorio existen procesos continuos que conducen a la apropiación con el fin de fijarse en el (arraigarse) asegurar su supervivencia, la construcción de su hábitat, construir sus productos, limitar y delimitar dominios. Es importante mencionar que en los territorios se gestan procesos de expansión, con el fin de obtener recursos, lo que conlleva a producir conflictos entre los habitantes de estos territorios.

En el ámbito de las ciencias políticas y el desarrollo, el territorio es tomado como espacio dominado casi siempre por dos vertientes: una estructura de poder o por un grupo social. Es común que la estructura de un poder sean unidades administrativas de estado, municipal o regional, así, el territorio con el transcurrir del tiempo se ha hecho parte fundamental de la geografía social.

### **Campamentos**

El primer evento se realizó el 19 de noviembre en la plaza Andrés Bello, más conocida como “la Choza” Marco Fidel Suarez. La Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, en articulación con diferentes organizaciones, artistas, líderes y fuerzas vivas del área metropolitana, realizaron el “V campamento por la resignificación y defensa del territorio”.

En el año 2016 se realizó el 19 de noviembre en la plaza Andrés Bello, más conocida como “la Choza” Marco Fidel Suarez, después de dos años del último encuentro, el “V campamento por la resignificación y defensa del territorio”, “porque los actores armados querían controlarlo e impedían que los jóvenes se expresaran libremente allí” según lo referido por Daniela Gómez (Semana, 2018). Esta fue una jornada sociocultural que pretendía llamar la atención por el incremento del control criminal, el desplazamiento de los espacios públicos, la violencia contra los jóvenes bellanitas y toda la dinámica violenta que se vive en el Municipio, desde la centralidad, hasta las periferias y barrios de la llamada “Ciudad de los Artistas”.



*Figura 17. Campamentos resignificación del territorio  
Fotografía: Cristian Bedoya*

Este campamento fue un hecho significativo como proceso de resistencia ante la violencia, pues según afirman los fundadores del RAAP, dos días después de ocurridas las actividades académicas y culturales, y de que la prensa diera a conocer lo que sucedía, finalmente la comunidad pudo regresar a ‘La Choza’ –como le llaman comúnmente a ese espacio–, para ratificar lo que simboliza hoy día: un escenario de desarrollo artístico, político y social.



*Figura 18. Contemos pueblo preparando el 6 campamento popular 2017  
Fotografía: Cristian Bedoya*

Esto fue solo un pequeño triunfo, aún falta mucho por hacer y en la RAAP el trabajo no cesa. Se convocaron nuevos campamentos, logrando generar un movimiento de resistencia cultural que alcanza a más y más personas simpatizantes con la causa de “hacer de Bello un municipio más dinámico, plural y democrático”, tal y como indica la misión de la red. De esa manera el arte y el debate de ideas se convirtieron en sus principales herramientas.

### **La Red de Artistas en las redes**

Hoy, la relación con lo cotidiano en gran medida se teje en el mundo internet, que constituye un espacio de socialización. En este sentido, la comunicación a través de las redes sociales ha sido un proceso muy bien manejado por la Red desde sus inicios, esto se puso de manifiesto en diferentes actividades que sus miembros se tomaron a la tarea de construir, como la segunda movilización del 2016 la cual se desarrolló en la noche del martes 30 de noviembre, llamado “Movimiento en redes” el cual creó una tendencia que circuló y a la que llamaron #BelloIndignado. Esto tuvo como propósito rechazar el asesinato a balazos de una menor de tres años en un sector de Niquía<sup>31</sup>, en lo que pretendía ser un hurto a mano armada. Con un acto simbólico, aproximadamente ochenta ciudadanos se concentraron en el parque

<sup>31</sup> Niquía, uno de los cuatro barrios que conforman la Comuna 8 del Municipio Bello. Cacique Niquía fue el nombre de una comunidad indígena prehispánica que se asentó en las tierras que hoy ocupa el municipio de Bello en el departamento de Antioquia.

de Bello desde las 6 pm y se movilizaron por calles de la centralidad con veladoras blancas. Las consignas que con indignación voceaban los marchantes fueron: "Contra toda forma de violencia", ¡Bello está indignado!" Frente al control de los ilegales en el municipio.



*Figura 19. Acompañamiento de la red ante las emisoras locales de Bello 2017-2018  
Fotografía: Cristian Bedoya*

La red utiliza estos medios dado el alcance que tiene y en particular su gratuidad, pues ellos, así como la mayoría de los colectivos populares no cuentan con el apoyo instituciones ni de la administración pública para realizar sus actividades. Pues a pesar de su incesante labor no reciben el respaldo de las autoridades municipales, al respecto Carlos Mario Monsalve el ex - subsecretario de Cultura de la Alcaldía de Bello señala que:

Unos jóvenes que vienen trabajando en la calle, eso me parece que es complicado, que es difícil para sobrevivir. Es que no está organizada, ni tiene una propuesta clara. Como de montar un espectáculo para comercializarse, sino es muy como de supervivencia. Ojalá que hicieran un trabajo como más riguroso, que montaran un espectáculo que se pudiera apoyar, estaríamos dispuestos a acompañarlos. Así como institucionalidad que hablo, ellos casi nunca vienen a solicitar apoyo ni acompañamiento, tienen una propuesta como muy independiente. Yo como un arte no lo veo, pero si se puede hacer una mezcla, una fusión con lo teatral y convertirse en un componente artístico. (Monsalve, 2014)

Lo dicho por Monsalve es una de las tantas muestras del desdén de parte de la municipalidad hacia los jóvenes de Bello que desde los movimientos alternativos se han adentrado en los procesos de transformación a través del arte.

### **Movimiento fogatero**

Las fogatas de luna llena, un acto lúdico fraternal para reivindicar un encuentro nocturno, que cada mes hace un homenaje a la luna y la oportunidad de compartir unas canciones y unas tazas de chocolate, este se conoció como el Movimiento Fogatero. Este movimiento que ha sido fortalecido y mantenido por la RAAP nace en la década de los 90's impulsado por los colectivos que emergieron en Bello para enfrentar la violencia a través de acciones de paz.



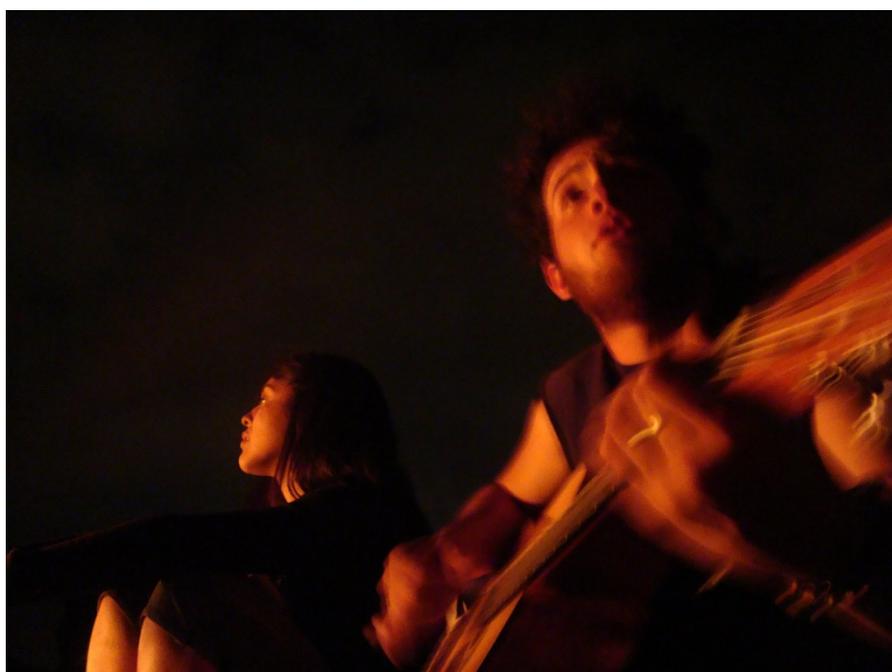
*Figura 20. Miembros fundadores de la RAAP durante una de las Fogata.*

*Fuente: <http://revistalatrece.blogspot.com/>*

(...) Es importante destacar el momento político - cultural, al cual estamos asistiendo, la institucionalidad en buena hora empieza a comprender los problemas generados por la violencia no se resuelven exclusivamente con medidas represiva. Comprender que hay que darle cabida a la risas y la alegría para derrotar el miedo es altamente reconfortante, en esto estaremos siempre dispuestos, cantaremos a coro con la memoria de Juan Guillermo Rúa, aquel gran Juglar y creador del teatro Ambulante La

consigna del movimiento fogatero: PODRÁN QUITARNOS TODO PERO NUNCA LA ALEGRÍA<sup>32</sup>(...)” (Atehortúa Castro, 2001,p.51)

El movimiento fogatero como actividad dentro de la Red busca impulsar lo que se ha venido a comprender como movimiento social en Bello, no obstante al indagar sobre los nuevos movimientos sociales nos encontramos con lo dicho por Dalton, R.J. y Kuechler, quienes señalan que estos movimientos son "nuevos" por carecer de una visión omnicompresiva o de un proyecto institucional de sociedad nueva, siendo el centro de su novedad su carácter post-ideológico e incluso posthistórico de sus protestas y sus críticas.



*Figura 21. Cristian Bedoya amenizando la fogata con música de protesta*

*Fotografía: Cristian Bedoya*

Se debe tener presente que los "nuevos" compiten con otras organizaciones mediadoras, especialmente con los grupos de interés y con los partidos políticos, en torno a un recurso escaso como es el compromiso material y no material de los ciudadanos. Así, estos movimientos se debaten entre mantener una estrategia radical y una lógica pura de representación de las bases para conservar a los votantes más identificados con sus ideas o racionalizar su organización interna según una lógica de competencia electoral con otros

<sup>32</sup> Ponencia de la Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura al Primer Foro por la Cultura en Bello Agosto 30 de 1990.

partidos, adoptando una estrategia moderada para atraer a un espectro más amplio de simpatizantes, lo que les conduciría a arriesgar el apoyo de sus electores tradicionales o a ser confundidos con los partidos rivales.



*Figura 22. Movimiento fogatero*

*Fotografía: Cristian Bedoya*

## Las marchas



Figura 23. Marcha Carnaval de Antorchas de la RAAP (2016).

Fuente: RAAP

En la primera década del siglo XXI Latinobarómetro realizó dos encuestas donde incluyó preguntas sobre la opinión de los entrevistados respecto de marchas y manifestaciones populares en la calle. Obteniendo respuestas como “son normales en democracia» obteniendo, para el conjunto de América Latina, un acuerdo de 92% en 2009 y de 63% en 2008. Hubo otras dos preguntas incluidas en el estudio que aportan el nivel de valoración de estos medios de acción más allá de la consideración sobre su normalidad en democracia, apuntando a la efectividad de esos medios. En 2008, 59% de los entrevistados expresaba su aceptación con la frase: “Las marchas, protestas y manifestaciones son indispensables para que las demandas sean escuchadas”, mientras que 49% se inclinaba por la alternativa: “Solo producen desmanes y destrozos”. En la encuesta de 2009, el 59% consideró que “los movimientos sociales son necesarios” y 50% consideraron que “los movimientos sociales generan desorden” (Latinobarómetro, 2009)

Resulta importante destacar dos consideraciones respecto a las manifestaciones públicas de las organizaciones y colectivos a través de marchas. En primer lugar, es que estas son un ejemplo del simbolismo de ocupación del espacio público y el impacto que redunda en la dimensión espacial de la acción colectiva. La segunda es la capacidad de este medio de acción para hacer un llamado de atención, pues estas acciones son atractivas para su

visibilización a través de los medios de comunicación y, por lo tanto, pueden ser consideradas efectivas incluso por quienes no las aprueban, como en los casos de las instituciones gubernamentales.

Como Red organizada, llega con una marcha carnaval, con una toma cultural, a pintar un mural y a hablar con la gente, a construir desde la alegría, desde el color, desde el arte, empieza a generar otro chip, empieza a cambiar esa energía de conflicto por una energía de alegría de carnaval y a partir de ahí ud puede entrar a cuestionar ciertas cosas, entonces el arte por sus características estéticas, por sus características creativas, por sus características de color puede abrir la puerta para llegar a cualquier subjetividad por más dura que sea, por más duro que sea el sujeto, ud con alegría y con arte va a llegar a generarle un montón de sensaciones que le posibilitaran luego conversar ciertas realidades. (Muñoz, 2014)

Las marchas forman parte del proceso construido por la RAPP, a través de estas hacen convocatoria y un llamado a la comunidad para resignificar el territorio y dar a conocer que existen los medios que brinda el arte para alcanzar la paz en las calles y barrios del Municipio Bello.



*Figura 24. Acompañamiento a las marchas paros nacionales, día del trabajo 2020*

*Fuente: Cristian Bedoya*

### **Acción Violetica Bello**

La Acción Violetica Bello es una de las propuestas de acción de la RAAP, ellos toman como ejemplo la figura de Violeta Parra. Esta acción gira en torno a la colocación de carteles elaborados por los propios miembros de la RAAP en muros de la ciudad, los mensajes están relacionados con las letras poéticas y revolucionarias de la artista Violeta Parra. Estos apuntalan el quehacer artístico de la RAAP, de la mano de su lema “resistir a través del arte”. Caminar con los miembros de la RAAP en plena actividad permite escucharles decir con gran entusiasmo “vamos a pegar un afiche de Violeta Parra que es una gran artista latinoamericana y siempre está reivindicando el arte popular”. (Néstor Zapata, comunicación personal, 28 de septiembre de 2019)

Violeta Parra es un referente cultural, social y de la música popular chilena en Latinoamérica. Su arte trascendió y quedó plasmado en diferentes ámbitos, los cuales supo matizar con su sentir: artista de radio, compositora y recopiladora folclórica, artista plástica, poeta. Fue activista, revolucionaria e irreverente ante el poder, ella luchó permanentemente contra la opresión a su pueblo y la tiranía a través de sus canciones. Inició muy joven, desde los 17 años, en la música, siendo su instrumento la guitarra de muy joven y empezó a componer temas con sus hermanos. Al inicio de su carrera, actuó en clubs nocturnos y en pequeñas salas.

La importancia de esta artista para la RAAP trasciende a la historia de vida de esta gran mujer, ella Violeta fue pionera de una nueva corriente musical que fue etiquetada como "nueva canción chilena", una renovación del folk tradicional que se convirtió en un movimiento por la justicia social en la América Latina. Su acción incansable en la búsqueda de promover su música sin contar con el respaldo de casas disqueras, dado el contenido que esta desarrollaba y manejaba en las letras de sus canciones, la llevó a París en el 1961, donde alcanzó gran reconocimiento en su faceta de artista visual, a la par de continuar con su carrera musical. Allí en la capital francesa Violeta Parra expuso una serie de óleos y esculturas en el museo del Louvre en el año 1964, convirtiéndose en la primera mujer latinoamericana en hacerlo. Para el año 1965, la artista regresa a su país natal, dedicando su tiempo y energía a la creación de centro comunitario para las artes y el activismo político, ahora llamado Centro Cultural La Carpa de La Reina, este tuvo un éxito moderado.

Paola Mosquera miembro de la Red de Artistas firma que “para la RAAP Violeta Parra para mí fue una profeta porque reivindica los saberes del pueblo, porque se remite siempre al legado de sus ancestros, de su familia de su pueblo y porque habla por los

oprimidos”. (Paola Mosquera, comunicación personal, 28 de septiembre de 2019). Violeta Parra al regresar a Chile, toma a La Reina una comuna periférica de Santiago y en pleno proceso de urbanización, como el espacio para poner en marcha su nuevo proyecto: un centro cultural donde se privilegiara la producción y difusión de la música folklórica chilena. “El proyecto era muy ambicioso, lo redactó en un cuaderno de tapas negras –recuerda Isabel Parra– y se lanzó a pedirle colaboración a medio mundo” (Parra, 2009, p. 207). Violeta Parra buscó insertar un centro cultural donde las manifestaciones folklóricas se difundieran en todas sus formas. “Aquí voy a mostrar mis pinturas, –se entusiasmaba Violeta– mi arpillera<sup>33</sup>, mis cerámicas, mis canciones” (Manns, 1976, p.69).

En palabras de Violeta en una entrevista de René Largo Farías (citado por Parra, 2009):

Yo creo que todo artista debe aspirar a fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto de mi trabajo en que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía. Me conformo con mantener la carpa y trabajar, esta vez con elementos vivos, con el público cerquita de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma.(p.13)

Esto expresa la necesidad de una Violeta que más allá de escribir canciones, o plasmar imágenes y colores en un lienzo, deseaba tener contacto con la gente, que consideraba su alimento, el combustible para su vida. Estas manifestaciones y sentido de la artista Violeta Parra forman y hace parte del significado de resistencia que desde la RAAP se busca consolidar en sus diferentes procesos creativos.

El proceso de “Acción Violetica” consiste en elaborar el cartel en papel para ello disponen de pinturas de colores llamativos los cuales sirven para rotular los mensajes previamente discutidos y seleccionados por el colectivo de artistas y activistas populares. Luego en horas de la mañana se reúnen uno o dos miembros de acuerdo al itinerario propuesto para desplazarse, quienes se dirigen cargados con afiche, cola, reglas de madera, y lo más importante, llenos de alegría y optimismo por su aporte para la resignificación de los espacios. Los jóvenes se desplazan, generalmente a pie por las calles de la ciudad de Bello hasta el espacio designado para la colocación del afiche. No es de extrañar que deban solicitar

---

<sup>33</sup> El término arpillera es definido por la RAE como un tejido por lo común de estopa muy basta, con que se cubren determinadas cosas para protegerlas del polvo y del agua. Violeta Parra describe lo que motiva una de sus arpilleras “Los campesinos en Chile son muy pobres como la situación de mi abuelo. Y yo no puedo permanecer indiferente. A mí me molesta esta situación. Por eso hice esta obra que se llama la rebelión de los campesinos” (Ledesma, 2017).

ayuda a los vecinos para que les proporcione escaleras para alcanzar la altura necesaria para la colocación de los afiches, y tampoco el apoyo permanente de los miembros de la comunidad bellanita.

Estos carteles son desplegados en las aceras a la vista de los transeúntes que pasan por ese lugar, los espacios ubicados para la Acción Violetica en Bello son por lo general muy transitados. La hora indicada es a plena luz del día, y a horas de mayor afluencia de personas y tráfico. Muchos se detienen a observar el proceso, el cual consiste en desplegar el afiche en la acera, colocarle por el revés del pliego de papel la cola (cola de zapatero) la cual ayuda a mantener fijado el afiche en la pared, pues mientras más tiempo este allí, el mensaje se expone y llega a más y más personas. Finalmente el joven artista coloca el afiche ayudándose con la regla de madera asegurándose que quede firmemente adherido a la pared.

El cartel es usado como medio para difundir el mensaje de paz a través del arte, resistiendo de forma pacífica ante la ola de violencia que mantiene a los bellanitas en estado de zozobra, esto conduce a la perseverar en una de las líneas de acción del RAAP, resignificar el territorio, y en este caso enmarcado en la Acción Violetica.

### **La educación popular, nace la Escuela Popular Betsabé Espinal**

La RAAP concentró su energía en la re-significación del territorio a través del arte, el pensamiento crítico, así como la acción como herramientas de transformación social, a causa del control paramilitar que se venía ejerciendo en los barrios, y en aquellos espacios públicos y a cielo abierto que los jóvenes bellanitas paulatinamente se habían ido apropiando, entre los que se tiene la Choza Marco Fidel Suárez y la Meseta. En esa misma época nacieron los Comités Barriales, originado en el año 2011, motivado al alto impuesto predial bajo la administración de Carlos Alirio Muñoz<sup>34</sup>, quien a través de un decreto ordena el aumento del 300% al avalúo catastral lo que lleva a un alza del 14% al impuesto predial.

Esta situación generó un escenario para la construcción de nuevas luchas políticas y populares. Ambos procesos se articularon generando espacios de encuentro a partir búsquedas por la defensa del territorio, lo que se consolidó lentamente un movimiento popular, creando las bases para seres humanos que luchan por reivindicar su territorio. De esos encuentros surgió la idea de crear una escuela popular, y es de esa manera que en el año

---

<sup>34</sup> Carlos Alirio Muñoz López alcalde del Municipio de Bello, candidato del Partido Conservador para el período 2010-2015. El Partido Conservador es, junto con el Liberal, un partido tradicional de la historia política de Colombia. En muchos temas, también Simón Bolívar, el Libertador, fue inspirador del pensamiento conservador. Aspectos como lo que los conservadores llaman el realismo político contra la teoría. El partido fue instituido formalmente el 4 de octubre de 1849 por Mariano Ospina Rodríguez y José Eusebio Caro

2013 en una Asamblea Popular se apoya la propuesta de Los Comités Barriales y Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, crear una Escuela Popular.

“(…) la escuela, aunque venia tocándose (*hablándose del tema*) en diferentes espacios de expresión del movimiento popular de Bello, fue en la asamblea popular que hubo en noviembre de 2013 donde se decidió que la escuela se hiciera. Se definió que era necesario tener un espacio de formación de nosotros mismo pero también abierto a toda la comunidad bellanita; entonces se dijo *¡bueno ¿quiénes participarían? ¿Cómo participarían?! Pero en el 2013 se dejó hasta ahí. La idea siguió flotando con todos los procesos como dijo Cesar, con Bachué, con los Comités Barriales, con el mismo trabajo de la Red de Artistas pero no se consolidaba nada como tal. Ya, a principios del 2014, fue que se empezó a decir ¡bueno, materialicemos la idea de la escuela popular!*”(Integrante del equipo de la Escuela Popular, Grupo de discusión, agosto de 2015, Bello). (Citado por Guzmán, 2016)

Cindy Guzmán miembro de la RAAP realizó una sistematización de sus experiencias en el proceso de creación y lucha de la escuela Popular, ella explica cómo se inicia y construye todo el proceso. Se inició el proceso para estar a la altura del compromiso con el pueblo, a través de encuentros semanales desde finales del año 2013 en donde los y las representantes de cada proceso asisten a construir conjuntamente la propuesta de una escuela popular. Empezaron a indagar sobre la pedagogía social, la educación popular, la didáctica crítica y las alternativas que todo esto brinda para generar procesos de aprendizajes como posibilidad contundente de impulsar conciencia y gestar procesos de transformación social. (Guzmán, 2016)

El proceso se centró en cómo dar forma a la escuela, convocando a cada colectivo para que formulara propuestas de acuerdo a su apuesta social y política fundamental. De donde surgieron los primeros talleres. De igual manera, cada persona participante en la construcción de la Escuela, buscó generar redes de apoyo con otros procesos.

Personas que estuvieran dispuestas a compartir su saber en una escuela popular incipiente, sin recursos en dinero, sin vínculo con el gobierno ni con ninguna institución, pero sí con unas ganas tremendas de tejer lazos de conocimiento y poder popular desde la educación popular (saberes que se comparten). (Guzmán, 2016,p.18)

La escuela fue nombrada Escuela Popular Betsabé Espinal (EPBE) en razón de la lideresa sindical que en 1920 promovió la primera huelga obrera en Bello. Y, sin un constructo colectivo y filosófico de la Escuela, iniciaron los talleres. Los talleristas que han

participaron y compartieron su conocimiento en todo el proceso de Educación Popular dentro de la EPBE, lo hicieron de manera voluntaria y solidaria. Varios de ellos y ellas sin hacer parte de los escenarios académicos y universidades, sino con sus valiosos conocimientos que desde su formación empírica, política, popular, autodidacta, han aportado a la construcción de estos escenarios alternativos de educación para el pueblo.

Los talleres según la sistematización de Guzmán (2016) se han venido impartiendo en la EPBE son:

**Taller Derechos humanos para los movimientos sociales:** acercamiento a la historia de los derechos humanos, entendiendo los momentos de emergencia, de consolidación y de retrocesos. Se dio una mirada crítica a su consolidación eurocéntrica y se analizaron las reformulaciones emanadas de los países periféricos. (p.54)

**Taller creación audiovisual:** Este taller estuvo enfocado al territorio, reconociendo al municipio de Bello, como un municipio más del país donde los medios de comunicación está alejados de las nuestras problemáticas, y aíslan a los ciudadanos de la realidad social. Lo anterior sumando a la escasez de medios alternativos de comunicación, se reconoce la urgencia de generar procesos de apreciación y realización audiovisual que convoquen a la construcción de una visión crítica de los medios y de una identidad autónoma del municipio. (p.56)

Taller elementos básicos de la crítica de la economía política, el materialismo dialéctico e histórico y el socialismo científico: Este taller creía en la relación dialéctica entre teoría revolucionaria y práctica revolucionaria, partiendo de las luchas históricas de los pueblos. Se buscaba estudiar críticamente la economía, los fundamentos de las concepciones que, sobre el mundo y la sociedad existen, así como las alternativas al capitalismo, no permitirán. En este taller había una orientación marxista. (p.57)

**Taller de cartografía social:** Este taller tuvo la intención de hacer un acercamiento al conocimiento territorial, la cartografía crítica, y desde los saberes de todos los participantes, por medio de la reflexión, el análisis, la interpretación y representación propias, que permitan hacer lecturas críticas sobre las dinámicas y relaciones espaciales, sociales, económicas, políticas, culturales, entre otras, en el municipio de Bello y su entorno. (p.61)

**Talleres de arte y resistencia:** Estos talleres fueron promovidos dentro de la EPBE por la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, donde se dialogó con personas artistas del municipio que, si bien, no hacían parte de la Red, eran cercanas al proceso y habían participado de los diferentes eventos y tomas culturales que se hacían en defensa del territorio. No obstante, llama la atención que para esta propuesta sólo se le pidió a una de las talleristas que enviara una propuesta de taller, es decir, lo que inicialmente fue un requisito primordial para los talleres, empieza a tener menos importancia. (p.67)

**Taller de escritura: una experiencia de vida:** Con este taller se buscó fomentar y promover la escritura consiente, estética y responsable como un mecanismo posible para la denuncia, la creación artística y la creación de memoria individual y colectiva. (p.67)



*Figura 25. Taller de escritura: una experiencia de vida en la biblioteca Marco Fidel Suárez (2016).*

*Fotografía: Cindy Guzmán*

La EPBE ha venido funcionando de manera descentralizada dentro del territorio del municipio de Bello; bibliotecas, parques, sindicatos, cafés-bar. Esto significa, a pesar de

necesitar un espacio físico para compartir los talleres, también se ha generado la necesidad de volver a apropiarse de espacios que han sido resultado de las luchas del pueblo y que por haberse insertado en las dinámicas institucionales van perdiendo el que fue el objetivo principal: fortalecer las organizaciones sociales.

#### **4. El discurso de la Red de Artistas como proyecto político**

El lema de la Red de Artistas “resistir mediante el arte”, esta forma parte del discurso interno y externo permanentemente de todos los colectivos que la conforman.

El arte nosotros lo hemos tomado como un canal de resistencia y a eso que decimos “Arte en Resistencia” hemos dicho que es como una de nuestras banderas entonces el arte es además de construir sentido, además de oxigenar una ciudad violenta convulsa sin mayores oportunidades para los jóvenes, el arte demanda, denuncia, te canta, cuenta y propone otras realidades y otros modelos de sociedad. (Bedoya, 2020)

(...) existe la idea de cierta insatisfacción porque nuestro discurso no estaría siendo oído. La cuestión no es que el discurso sea oído o no, la cuestión es que el proceso sea descifrado como se pueda: balbuceando, discutiendo, viajando. La cuestión es si el proceso corresponde a alguna cosa o no (Guattari & Rolnik, 2006, p.p. 359).

El Manifiesto de la Red sigue siendo el mismo que inició con la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) y actualmente RACVA.

El manifiesto procura ser un ejercicio de construcción colectiva, que es un poquito difícil construir un discurso entre varios, pero hacemos el ejercicio de que no recoja las ideas de uno solo, del que escribe más bonito o del más panfletario o el menos panfletario, del más argumentista, sino de lo que sentimos en ese momento y en respuesta que escribimos y escribimos lo que decimos. (Bedoya, 2020)

Para Boaventura De Sousa una de las herramientas de resistencia contrahegemónica son los nuevos Manifiestos, los cuales se define como “planes de acción detallados de alianzas que son posibles porque se basan en denominadores comunes, y que movilizan ya que arrojan una suma positiva, porque confieren ventajas específicas a todos los que participan en ellas de acuerdo con su grado de participación”. (De Sousa, 2009, p.235). De Sousa en referencia a los nuevos manifiestos para la contemporaneidad de Nuestra América hace referencia que en el año 1998, el Manifiesto arribó a 150 de haber sido declarado, donde Marx y Engels dieron una visión global de la sociedad de su tiempo, destacando que a pesar de que las profecías de Marx nunca se cumplieron, en referencia a la caída del capitalismo,

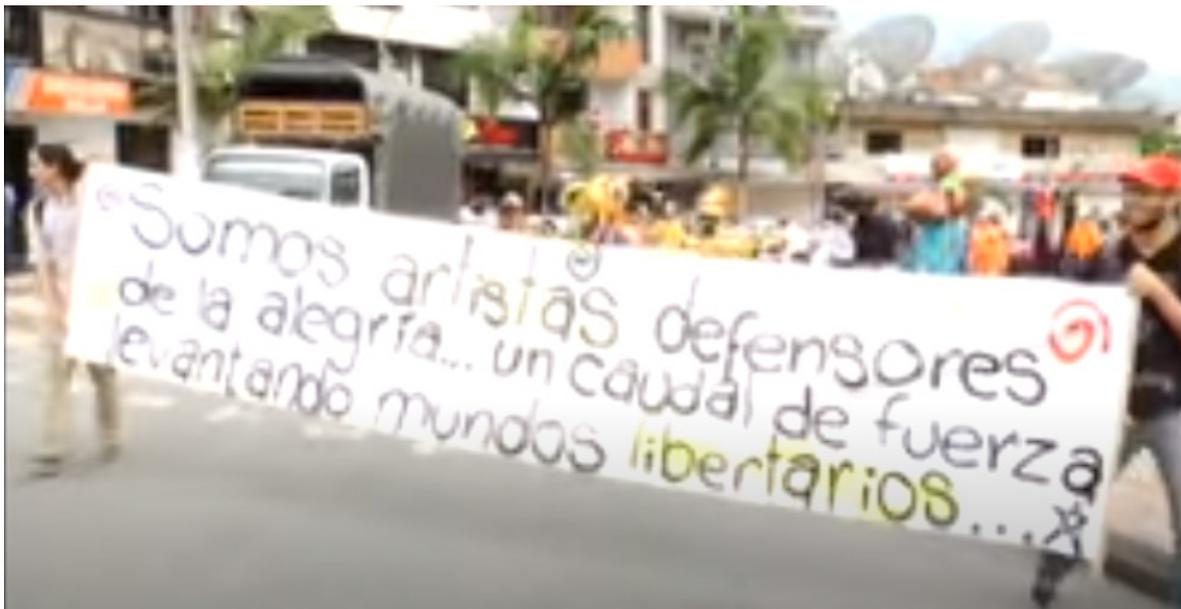
por el contrario se globalizó mucho más eficazmente que el movimiento proletario, en especial en los países más desarrollados, donde lo humanizaron, sin embargo los males sociales denunciados en ese Manifiesto son hoy tan graves como en el momento que se divulgó.

De ahí que los nuevos Manifiestos deben enfocarse en alternativas que potencien la construcción de globalizaciones contrahegemónicas. Siendo cinco áreas las más importantes, desde allí, Nuestra América “proporciona un vasto campo de experiencia histórica, emergiendo así como espacio privilegiado desde el cual confrontar los retos planteados por la cultura política transnacional emergente” (De Sousa, 2009, p.259). Estas áreas son: 1. Democracia participativa, 2. Sistemas alternativos de producción, 3. Justicias y ciudadanías multiculturales emancipadoras, 4. Biodiversidad, saberes rivales y derechos de propiedad intelectual y 5. Nuevo internacionalismo laboral. Estas tienen profundas raíces en América Latina.

Esta propuesta de resistencia no la imagina De Sousa en escala local, sino mundial, donde el principal campo de batalla en la lucha entre las dos globalizaciones: la hegemónica, de la economía, y la contrahegemónica, de la resistencia de los pueblos es Nuestra América. Por lo que considera que esta resistencia unificada es perfectamente posible en una América a la cual su condición mestiza le permite crear siempre nuevos arreglos, nuevas constelaciones de significados con todos los fragmentos que la componen. En el manifiesto de la Red se hilvanan frases e idearios que siguen la construcción contrahegemónica propuesta por Boaventura De Sousa.

En el manifiesto de la Red de Artistas destaca la frase “Somos los hijos de la alegría” (Figura 16), está referido que en la red desde sus inicios hasta ahora “siempre reivindicamos el proceso la alegría como una estrategia de defensa de los pueblos que están luchando por emanciparse, porque hemos dichos que nos podrán robar, nos han robado todo pero no la alegría con ella no van a poder”. (Bedoya, 2020)

La alegría es una emoción agradable o positiva que se produce como respuesta a un suceso que percibimos como positivo, es decir, se trata de un sentimiento de placer. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es aquel sentimiento grato que se expresa mediante signos exteriores. El discurso para los miembros de la Red “son construcciones colectivas en base a lo que sentimos en el momento y siempre tenemos como características la estética, la rebeldía un poco, la crítica, la resistencia son como claves” (Bedoya, 2020)



*Figura 26. Manifiesto de la Red de Artistas, “somos artistas defensores de la alegría”.  
Fotografía: Formato TV*

La alegría es una emoción y todas las emociones tienen alguna función, estas les confieren algún tipo de utilidad lo cual se traduce en que el sujeto pueda realizar con eficacia sus reacciones conductuales apropiadas a cada caso, y todo esto independiente de la cualidad hedónica que genere. Reeve(2010) afirma que “las emociones son fenómenos subjetivos, fisiológicos, funcionales y expresivos de corta duración que nos preparan a reaccionar en forma adaptativa a los sucesos importantes de nuestras vidas” (p.7). Además las emociones tienen tres funciones: adaptativas sociales y motivacionales, y en el caso de la alegría, esta cumple todas esas funciones.

Adaptativa, esta función prepara al organismo para que ejecute de forma eficaz la conducta exigida por las condiciones ambientales. Las emociones movilizan la energía necesaria para llevar a cabo esta conducta y dirigen dicha energía a un objetivo determinado. La alegría que defienden los miembros de la Red busca mantenerlos a ellos como activadores y al pueblo energizados positivamente, para que a pesar de que las circunstancias no sean las idóneas puedan responder de forma pacífica ante los embates de la violencia en Bello.

Social, la función social es otro de los principales cometidos de las emociones, y por ende de la alegría, pues facilitan la aparición de las conductas sociales apropiadas para cada situación, lo cual tiene un indudable valor en las relaciones interpersonales. Izard (1989), uno de los teóricos más sistemáticos de la emoción, nos explica que las emociones facilitan la

interacción social, controlan la conducta de los demás y fomentan la conducta prosocial. En relación a esto, en la Red al hacer desde el ser alegres buscan potenciar desde el arte transformar las subjetividades del pueblo.

Motivacional, en palabras de Goleman (1995):

Todas las emociones son, en esencia, impulsos que nos llevan a actuar, programas de reacción automática con los que nos ha dotado la evolución. La misma raíz etimológica de la palabra emoción proviene del verbo latino moveré (que significa “moverse”) más el prefijo “e-”, significando algo así como “movimiento hacia” y sugiriendo, de este modo, que en toda emoción hay implícita una tendencia a la acción (p.25).

La alegría en la Red de Artistas es el motor que impulsa a todos los colectivos que hacen parte de ella para movilizarse en la consecución de sus ideales, a través de la consolidación de los diferentes procesos artísticos que generan.

Resulta interesante referir que existen diversos autores que han estudiado la relación de las emociones en las movilizaciones sociales, coincidiendo que existen emociones movilizadoras y desmovilizadores, pero sin estigmatizar a una u otra, pues hay casos en que las movilizaciones populares se suscitan por emociones consideradas negativas, como lo es la rabia, de frente a la desmovilización de un proceso gracias a la alegría que surge después de alcanzado un logro. En el caso de la Red de Artistas se propone como emoción movilizadora la alegría, a pesar de que existe mucha disconformidad y molestia tanto dentro de los colectivos como en los barrios, y no así la rabia o el odio. Pues tal y como señalan reiteradamente, su búsqueda es resistir a la violencia a través del arte, fundamentado en procesos donde las acciones son de paz, usando como herramientas el diálogo, la educación popular, los encuentros y las movilizaciones. El Manifiesto de la Red dice así:

Somos artistas defensores de la alegría, sensibles y pensantes, amorosos y solidarios caminantes de nuestros barrios. Constructores de sueños y utopía, concededores de nuestras carencias e historia aberrante, también de nuestra memoria rebelde incendiaria, somos semillas de fogata, cantos nocturnales, guitarras insumisas que componen las letras del amanecer que se avecina. Espíritu sin tregua, somos el diábolito y la clava que se mece que se mece entre esquina y esquina entre el verdugo y entre la esperanza. Somos las risas fraternales que se burlan del egoísmo y la mísera indiferencia. Somos un caudal de fuerza creadora levantando mundos libertarios, somos

generosos, hombres y mujeres que compartimos la fresca savia de la hermandad. Somos unas manos que no cesan de buscar la dignidad, amasamos e interrogamos cada día para reclamar nuestros terruños arrebatados. Nos abrazamos sin telones, nos miramos a los ojos sin temor, pintamos sobre el lienzo de la vida, con colores de amor y lucha. Alzamos nuestras velas para seguir navegando hacia un horizonte de transformación. No nos da miedo retumbar con los tambores por las calles repicando las tonadas que irrumpen el silencio, declaramos que esta es nuestra trocha, pedregosa, gozamos esta ruta con la certeza de que vendrá la miel de otros tiempos más igualitarios, más felices, más humanos, más justos con la tierra, somos el pueblo, somos el grito, somos volcanos erupcionando de ideas.



*Figura 27. Lectura del Manifiesto (Cristian Bedoya) durante el carnaval previo al IV Campamento por la Cultura en “La Chozza” año 2015.*

*Fotografía: Formato Tv*

En el siguiente cuadro se hace un análisis del manifiesto de la Red de Artistas a fin de vislumbrar la lógica de su discurso. Destacando que esta interpretación se suscita desde la subjetividad propia de quien lo analiza, pero sobre todo desde la percepción observante de las acciones y el entorno donde se plantea el manifiesto como discurso.

Teniendo en cuenta además que es un escrito que fue construido en colectivo, por lo que está matizado con el imaginario de muchos que se plantean la resistencia a través del arte desde diferentes formas, desde el ser y el hacer. De acuerdo al discurso reflejado en el

“Manifiesto”, los participantes de la Red de Artistas son desde el ser: artistas, amorosos, dignos, conocedores, pensantes, caminantes, solidarios, semillas, espíritus sin tregua, y valientes.; y desde su hacer: defienden, caminan, generan ideas y construyen.

Manifiesto	Categorías	Análisis
<p><b>Somos artistas defensores de la alegría, sensibles y pensantes, amorosos y solidarios caminantes de nuestros barrios.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Somos artistas</li> <li>• Defensores</li> <li>• Sensibles</li> <li>• Amorosos</li> </ul>	<p>En su manifiesto los integrantes de la Red se autoproclaman artistas, reconociéndose como tal a través de la afirmación “somos artistas”, quienes a su vez son defensores de la alegría. Significaría entonces que son sujetos activos, que se sienten y creen capaces de defender, en este caso las emociones traducidas en la “alegría” a través de sus propuestas artísticas. Además declaran ser solidarios y amorosos, por tanto su mensaje es claramente pacífico, pues a pesar de estar dispuestos a defender la alegría, esto sería logrado a través de un proceso que nace del amor y es llevado a través de las calles de los barrios.</p> <p>Debiendo señalar que en todo momento se muestran como sujetos involucrados en las mismas realidades del territorio que transitan y desde el “nosotros” que todos aquellos a quien está dirigido su mensaje, se reconocen como artistas al mismo tiempo sujetos que defienden la alegría. Siendo la alegría una emoción ello implica que los miembros de la Red de Artistas realizan actividades asociadas a la potenciación a impulso de la emoción Para ello se valen de sus acciones que además están revestidas de amor y solidaridad.</p>

		<p>La solidaridad es un factor relevante en la lucha social, pues los líderes sólo pueden crear un movimiento social cuando invocan sentimientos profundos y enraizados de solidaridad o identidad.</p>
<p><b>Constructores de sueños y utopía, conocedores de nuestras carencias e historia aberrante, también de nuestra memoria rebelde incendiaria.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Constructores</li> <li>• Sueños y utopías</li> <li>• Conocedores</li> <li>• Carencia</li> <li>• Historia aberrante</li> </ul>	<p>El mensaje mantiene su declarativa del ser y el hacer, pues para construir deben conocer. En este caso señalan que conocen de todos los momentos que han trascendido en toda la geografía del municipio, destacando que para ellos es “aberrante”. Este término significa que los hechos suscitados se desvían o apartan de lo normal o usual. Habría que detenerse en esta afirmación y preguntar, para los miembros de la Red ¿qué es una historia aberrante?, respuesta que no se hace esperar, pues en su discurso destacan los hechos de violencia a los que la vida de los bellanitas ha permanecido atado, que conformaría en este caso la antítesis de lo que la Red persigue.</p> <p>En una frase reconocen que no están dispuestos a olvidar pues desde su “memoria rebelde incendiaria” quieren construir una nueva ciudad, la soñada, la utopía, la cual describen en cada una de sus acciones y procesos como una ciudad libre de violencia y corrupción, donde los bellanitas no tengan carencias, y dispongan de espacios públicos para su esparcimiento y poder hacer honor al lema que desde la última década del siglo XX fue acuñada por los</p>

		<p>primeras organizaciones culturales, “Bello ciudad de Artistas”</p>
<p><b>Somos semillas de fogata, cantos nocturnales, guitarras insumisas que componen las letras del amanecer que se avecina.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Semillas</li> <li>• Fogatas</li> <li>• Guitarras insumisas</li> <li>• Amanecer que se avecina</li> </ul>	<p>Declarativa de que son quienes como una semilla mantienen dentro de sus organizaciones la fuerza para realizar los procesos que desde el 2011 vienen realizando, como son el movimiento fogatero y los campamentos de protestas. Espacios donde los participantes cantan durante las horas nocturnas amparados por la luz de las estrellas y al calor de una gran fogata, en un espacio natural como lo es la Meseta de Bello.</p> <p>Lugar donde la poesía, se traduce en cantos rebeldes, escritos para que al cantarlos muevan las emociones de quienes los escuchan, sensibilizándolo. Pero de igual manera, sirviendo como un llamado a la acción, a no quedarse sentado en espera del cambio.</p> <p>La humanización de un instrumento “guitarra insumisa” las declara que como herramienta son y están dispuestas para acompañar al cantante. Esta metáfora realmente es el reflejo del músico que no se doblega y que escribe sin hacer caso de lo que las élites esperan de él, las letras no son sumisas.</p> <p>El “amanecer que se avecina” fija el momento de culminación de la fogata, los cantos y el diálogo transcurren durante</p>

		la noche, pero con la llegada del sol también el silencio. Esta frase, por otro lado, significa que la luz que iluminará la oscuridad de Bello está pronta a llegar, pues el camino hacia la transformación social desde la Red de Artistas ha sido y sigue siendo un proceso que busca aclarar las sombras que se ciernen sobre los bellanitas.
<b>Espíritu sin tregua, somos el diábolo<sup>35</sup> y la clava<sup>36</sup> que se mece entre esquina y esquina entre el verdugo y entre la esperanza.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Espíritu sin tregua</li> <li>• Diábolo y la clava</li> <li>• Verdugo y esperanza</li> </ul>	Continúa el manifiesto destacando las acciones de las cuales se valen para resistir, en este caso afirman que son malabaristas, pues enuncian dos elementos característicos de esta arte circense, el diábolo y la clava.
<b>Somos las risas fraternales que se burlan del egoísmo y la mísera indiferencia.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Risas fraternales</li> <li>• Burlan</li> </ul>	La risa es la expresión física del sentimiento de la alegría, esto significa que los integrantes de la Red de Artistas se suman al proceso desde y para la alegría, no obstante, esta sonrisa se convierte en arma cuando se presenta como una “burla” ante la indiferencia. En este escenario, dicha indiferencia puede venir desde diferentes ámbitos: de la comunidad, de las instituciones o de la Administración Pública.

<sup>35</sup> Diábolo o diávolo, según el diccionario de la Real Academia española es un juguete que consiste en una especie de carrete formado por dos conos unidos por el vértice, al cual se imprime un movimiento de rotación por medio de una cuerda atada al extremo de dos varillas, que se manejan haciéndolas subir y bajar alternativamente.

<sup>36</sup> La clava es un elemento para realizar malabares, el efecto con las clavas se consigue a partir del lanzamiento de 3 de ellas. Este malabar resulta bastante peculiar, ya que para la realización de una correcta parábola, hay que tener en cuenta dos factores físicos: el centro de gravedad y el peso basculante de la propia maza. Es decir, no sólo consiste en lanzar los objetos y hacer la filigrana, como es el caso de malabares como el diábolo, las bolas, entre otros.

<p><b>Somos un caudal de fuerza creadora levantando mundos libertarios, somos generosos, hombres y mujeres que compartimos la fresca savia de la hermandad.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Somos un caudal de fuerza</li> <li>• Hombres y mujeres</li> <li>• Hermandad</li> </ul>	<p>Los integrantes de la red se muestran como luchadores sociales desde el arte, que desde su creatividad llevan a cabo proyectos que buscan generar espacios de libertad. Además son inclusivos, y respetan la diversidad, enfatizando que dentro de la organización se establecen lazos de amistad y hermandad.</p> <p>En las organizaciones sociales se busca generar cambios y para ellos deben asirse de sentimientos de solidaridad, generosidad, amor, igualdad, a fin de poder tener la fortaleza para actuar.</p> <p>En este manifiesto, podría existir un discurso oculto, esto es darle la seguridad a todos los que se acercan y se hacen partícipes de la organización que serán tratados fraternalmente, y que actuarán como una familia. Pero esto trae consigo una gran responsabilidad, pues como familias todos deben trabajar y respaldar los procesos que desde las discusiones interna y reflexiones se alcancen, y de ninguna manera podrán generar acciones contrarias a ellas. Pues si son una familia todos deben actuar por y para la familia.</p>
<p><b>Somos unas manos que no cesan de buscar la dignidad,</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Somos unas manos</li> </ul>	<p>La evocación de identificarse con una parte del cuerpo humano que tiene diferentes funciones: saludar, golpear, construir, palpar, sentir, detener, escribir, ....., evidencia la complejidad que existe en el imaginario de los participantes de la Red, que desde el hacer (manos) plantear la realización de acciones que conduzcan a la</p>

		<p>dignidad. Pero ¿qué es la dignidad?, esta es una “cualidad propia de la condición humana de la que emanan los derechos fundamentales, junto al libre desarrollo de la personalidad, que precisamente por ese fundamento son inviolables e inalienables” (RAE, 2018). De esta manera la Red está alineada con los derechos fundamentales, del orden político y la paz social.</p>
<p><b>amasamos e interrogamos cada día para reclamar nuestros terruños arrebatados.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reclamar nuestros terruños arrebatados</li> </ul>	<p>El proceso de la resistencia queda revelado cuando enuncian que desde la Red de Artistas están dispuestos a “reclamar nuestros terruños arrebatados”. En Bello se han generado situaciones de conflicto donde se han vulnerado los derechos de los ciudadanos, evidenciado en desalojos que han dejado en la calle a muchas familias, los motivos diferentes, pero iguales resultados.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 175 familias desalojadas: demolición de 175 predios, unidades habitacionales ubicadas en la Finca El Cortado, Barrio París de Bello. (Alcaldía de Bello, 2018)</li> <li>- Desalojo en Plaza del Mercado: Desalojo de pequeños negociantes de la Plaza del Mercado deja sin ingresos a muchas familias de Bello (El Colombiano, 2018)</li> </ul>

**Nos abrazamos sin telones, nos miramos a los ojos sin temor, pintamos sobre el lienzo de la vida, con colores de amor y lucha.**

- Sin telones,
- A los ojos sin temor, lienzo de la vida,
- Colores de amor y lucha.

En las artes escénicas existen espacios no convencionales, siendo en el teatro conocido como “teatro de calle”, en estos no existen telones, de ahí que la Red se muestra como artistas que trabajan en un espacio no convencional (calle, plazas, La Meseta y canchas). En estos espacios, nuevamente afirman que no tienen miedo, y nada que ocultar pues “se miran a los ojos sin temor”.

Además del teatro, incluyen las artes plásticas, pero desde una propuesta lejos del academicismo de ahí la frase “sobre el lienzo de la vida”, es decir que pintan en los espacios de la calle, enfatizando que usan colores que buscan reflejar no solo el amor (paz) sino la lucha (resistencia). La Red de Artistas lleva a cabo acciones donde el graffiti y la elaboración de murales tienen un papel principal.

El artista de calle debe ser tenaz, y contar con mucha preparación (física, mental) desde su arte (teatro, circo, música, plástica) pues se debe tener en cuenta que un artista que realiza su oficio en la calle debe inventar y reinventar el mundo cada vez que sale a escena, pues nunca se sabe con qué tipo de público encontrará. El espectador de calle es muy diferente al público que asiste a las salas, porque éste toma autónomamente la decisión de ir al espectáculo, mientras que el segundo debe ser cautivado por el

		<p>grupo de malabaristas, músicos, cantantes, muralistas o grafiteros, que lo debe retener y convencer de que está viendo, escuchando o percibiendo en ese espacio-tiempo es más importante que lo que iba a hacer. (Araque, 2009)</p>
<p><b>Alzamos nuestras velas para seguir navegando hacia un horizonte de transformación.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alzamos Nuestras Velas</li> <li>• Horizonte De Transformación.</li> </ul>	<p>La Red de Artistas manifiesta que se encuentran embarcados en un proyecto que ha fijado como rumbo alcanzar la transformación del Bello que se tiene hacia el Bello que se quiere. No obstante, esta declaración implica que existe mucho trabajo por hacer, pues el horizonte lo establecen como una meta que aún no está cercana, pero sin embargo está allí visible para todos, que no es un secreto que existe una necesidad de cambiar la situación actual por una diferente.</p>

<p><b>No nos da miedo retumbar con los tambores por las calles repicando las tonadas que irrumpen el silencio, declaramos que esta es nuestra trocha, pedregosa, gozamos esta ruta con la certeza de que vendrá la miel de otros tiempos más igualitarios, más felices, más humanos, más justos con la tierra, somos el pueblo, somos el grito, somos volcanos erupcionando de ideas.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No nos da miedo</li> <li>• Retumbar de tambores</li> <li>• Por las Calles</li> <li>• Declaramos que esta es nuestra trocha</li> <li>• Gozamos</li> <li>• Somos el Pueblo</li> <li>• Somos el Grito</li> <li>• Somos volcanos erupcionando ideas</li> </ul>	<p>El manifiesto cierra con una declaración de fuerza y un mensaje contundente: “no nos da miedo” que le dice a todos que a pesar de las dificultades (riesgo de violencia, persecución, indiferencia, falta de recursos, etc.) ellos están y seguirán en la calle, tomando los espacios públicos, apropiándose del territorio enfrentando la violencia con manifestaciones artísticas, dialogando con el pueblo, transformando subjetividades del ciudadano para que desde los barrios se fortalezca el proceso de transformación.</p> <p>Declaran que no se callarán, que ellos romperán el silencio con sus actividades y que a viva voz y con repique de tambores (marchas y comparsas) gritarán que son el pueblo. Esto indica que los miembros de la Red están totalmente identificados con la problemática de Bello, y ahora de la Región de Antioquia, pues ellos son hijos de esa tierra, y por ende, tienen la fuerza para continuar generando procesos desde su postura frente a las artes. El ideario desde la Red de Artistas son incendiarias e indetenibles, “volcanos erupcionando ideas”, con esto se declaran en resistencia desde la paz pero con toda la fuerza que les otorga el soñar con la ciudad que queremos y no la que tenemos.</p>
---	---	---

## 5. Intervenciones y propuestas políticas impulsadas por la Red

La propuesta e ideología política dentro de la Red varía de acuerdo a cada organización, por ser una red no es una sola organización, sino que cada participante se proyecta desde su individualidad, por lo que se encuentran los artistas que sólo quieren hacer arte, y el artista políticamente comprometido.

Al inicio de la Red, en nuestros primeros años hablábamos y particularmente yo todavía defiendiendo esa consigna que es la construcción de poder popular, esto es construir democracia protagónica, participativa y directa desde las bases de la sociedad y por la defensa de los derechos humanos en la construcción de un nuevo modelo de sociedad y de país que le dé sentido primero a la vida humana y que se contraponga la lógica que en el marco de modelo neoliberalista y capitalista ha llevado. (Bedoya, 2020)

En la Red la construcción del poder popular es una apuesta latente en el interior de la organización, la construcción de democracia directa de nuevas ciudadanías, sujetos políticos, la formación de sujetos políticos y empoderados que lideren iniciativas de cambio social, esa sigue siendo el norte de la Red. De allí que “desde estos acompañamientos se están construyendo nuevos sujetos políticos y (...) no es en vano que muchos de estos jóvenes (...) de la red (...) sustentan cargo del consejo del municipio, y hemos ganado escenarios en otros espacios de participación” (Bedoya, 2020).



Fotografía 28. Espacios de participación académico de la red y contemos pueblo (2019)

*Fotografía: Cristian Bedoya*

La participación como sujetos políticos que creen y consideran que se necesita un cambio en el modelo de país es la bandera de la Red, en especial en lo concerniente al tema de la paz. “tras 60 años de conflicto contra las insurgencia y otros tantos de combate y conflictos con el paramilitarismo es necesario que Colombia tome un golpe de timón y construir paz desde los territorios y las bases, es una apuesta políticas también” (Bedoya, 2020).

La Red desde sus inicios tiene una postura de Resistencia a través de arte, y es desde ese enfoque que desde su nacimiento ha impulsado a los colectivos que la conforman para generar acciones buscando que se produzcan cambios en la mente los ciudadanos. En este sentido, la participación política ha sido clave y el motor para motivar los procesos, dándoles continuidad a través del tiempo sin detenerse frente a las dificultades.

Ser líder social en Colombia, donde más matan líderes sociales, más matan sindicalistas y más matan periodistas, participar política, directa y activamente y con unos planteamientos pues directos que chocan contra un establecimiento, que hace meya contra un modelo hegemónico que ya está enquistado, entonces es siempre un riesgo, incluso para la vida de nosotros hacerlo, pero lo hemos hecho, hemos participado políticamente y yo diría que en casi en cada una de las movilizaciones que se han dado en Bello en defensa de los derechos y el territorio la red ha hecho parte fundamental con sus tambores, con sus activistas, con sus cantos, con su fuerza de juventud, con sus ideas, con sus discursos en casi de cada una de las movilizaciones que se presentan en el municipio de Bello. Bedoya (2020)

Esta reflexión por parte del luchador social Cristian Bedoya denota que sus convicciones lo han conducido a navegar en aguas turbias y profundas, teniendo como único medio sus ideas, el perseguir una utopía, teniendo en sus manos las armas del arte. Los miembros de la Red llevan en sus manos, tambores, guitarras, pelotas, aros, y un manifiesto que se convierten en el escudo frente a la violencia y a la falta de apoyo de las Autoridades Municipales y de las Instituciones. El riesgo de luchadores sociales en Colombia no es un secreto, la violencia contra líderes sociales y defensores de derechos humanos no cesa. Para los años 2016 al 2018, la Defensoría del Pueblo de Colombia indicó que se presentaron 282 homicidios de personas dedicadas a la defensa de la comunidad o de los derechos humanos. (Defensoria del Pueblo, 2018)



*Figura 34. Entrevista de la DW en marzo de 2019 procesos populares de resistencia  
Fotografía: Cristian Bedoya*

La Red de Artistas ha dado respuesta a la búsqueda de los actores que la conforman como una oportunidad de formar parte de una propuesta política, de forma que puedan desde allí impulsar su resistencia a través del arte. En este sentido nos encontramos con lo dicho por Tarrow(1994) quien nos aporta la definición de la estructura de oportunidades políticas como “las dimensiones del entorno político que incentivan a la gente para llevar a cabo acciones colectivas afectando a sus expectativas de éxito o fracaso” ( p.85). Además, Tarrow (1996) también define de forma parecida en un momento posterior la Estructura de Oportunidades Política EOP como “los signos consecuentes, pero no necesariamente formales, permanentes o nacionales, de los actores sociales o políticos, que los animan o desincentivan a la hora de hacer uso de sus recursos internos para generar movimientos sociales” (p.54).

El enfoque de Tarrow, argumenta que las expresiones de acción colectiva no pueden atribuirse al nivel de necesidad de la gente ni a la desorganización de sus sociedades, siendo condiciones más constantes que los movimientos que supuestamente generan. Lo que varía con el tiempo y el lugar serán las oportunidades políticas, mientras que los movimientos sociales estarán más íntimamente relacionados con los incentivos que éstas ofrecen para la

acción colectiva que con las estructuras sociales o económicas subyacentes (Tarrow, 1996, p. 148).

La Red ha tenido así la oportunidad política de participar en elecciones oficiales, en este caso cuatro miembros han obtenido escaños. Cristian explica que, en su caso, para el pasado periodo 2015-2019 fue líder de la Comuna 3 en el municipio de Bello. Además se mantienen muy activos participando en Asambleas Populares, Concejo Municipal de Cultura, y en todos aquellos “escenarios democráticos abiertos donde seamos respetados por nuestra estética, por nuestro discurso allá vamos a estar participando políticamente.” Bedoya (2020).

## **6. La Red en el movimiento de elección popular en Bello**

El discurso político de la Red se evidencia en las propuestas y posterior línea de acción durante la campaña electoral para la selección de miembros del Concejo Municipal de Bello, conducidas por Juan David Muñoz miembro de la Red de Artistas y Activistas Populares, quién para el año 2015 participó y fue electo como Concejal para el periodo 2016-2019.

Juan David Muñoz es miembro fundador de la RAAP y profesional de la sociología egresado de la Universidad de Antioquia<sup>37</sup>. Se presenta como un investigador social que ha participado desde hace ya varios años en procesos culturales, así como en acciones en defensa de los Derechos Humanos. Actualmente hace parte de la RAAP en Bello y del Colectivo Lazos de Libertad, sin embargo también participó activamente en los comités barriales, en los comités pro defensa de la educación pública y fue uno de los fundadores de la Escuela Popular Betsabé Espinal. Para el año 2015 Muñoz participó en las elecciones municipales de Bello formando parte del sector cultura del movimiento Marcha Patriótica.

Juan David Muñoz fue candidato al Concejo de Bello por el Partido Verde. Tal y como lo explica Muñoz durante la entrevista realizada por Alianza de Medios Alternativos (AMA), Marcha patriótica no tiene personería jurídica por tanto se decidió a nivel nacional, departamental y local participar en las elecciones para ello se debió buscar en cada instancia un partido que se acercara en lo programático a la propuesta de Marcha Patriótica. En el caso del municipio Bello el Partido Verde ha venido trabajando y ha manifestado acciones de

---

<sup>37</sup> La Universidad de Antioquia (UdeA) es la institución de educación superior más importante del departamento de Antioquia en Colombia. Esta fue fundada en el año 1803, la Universidad de Antioquia es reconocida como una de las mejores universidades de Colombia. Para el 2016 cuenta con una plantilla de 8000 docentes para las diferentes carreras (UdeA, 2016)

luchas importantes desde hace varios años. Por tanto se tomó la decisión de participar como una alianza con el Partido Verde (Alianza de Medios Alternativos, 2015).

Marcha Patriótica es un movimiento político de izquierda radical que nace el 20 de julio del 2010 tras la movilización social que se realiza en Bogotá por el bicentenario. Este movimiento aboga por una salida negociada al conflicto armado en Colombia, por una reforma agraria integral, por el derecho a las víctimas de la reparación y restitución de sus tierras.

### *Bello para el Pueblo*

El eslogan usado para apoyar la candidatura de Muñoz para el Concejo de Bello fue “Bello para el pueblo”, ésta más que una frase es una propuesta colectiva, construida por integrantes de diversas organizaciones sociales, juveniles, culturales y populares. Al respecto, Muñoz explica a las cámaras de AMA, que esta frase fue elegida dada la propuesta que surgió de diferentes organizaciones sociales, que desde hace muchos años viene trabajando por la defensa del territorio, la lucha por el espacio público, por la educación y por la cultura. Esas organizaciones se encontraron y tras reflexionar pudieron comprender y finalmente darse cuenta de que ellos hasta esos momentos se habían automarginado de la participación electoral, por tanto consideraron que ya era el momento de que el pueblo entrara con fuerza a participar tanto en las elecciones como en la vida política en general, y que en Bello había que comenzar a marcar un hito, donde el pueblo debería empezar a tener incidencia real en las decisiones políticas y qué mejor eslogan para ponerle a esta propuesta que Bello para el pueblo (Alianza de Medios Alternativos, 2015).



*Figura 29. Propuesta Colectiva “Bello para el pueblo” (Año 2016).*

*Fotografía: Vane Lopera*

Bello para el pueblo es un proceso que significó establecer estrategias, en este orden de ideas se trazaron cinco líneas estratégicas: juventud, ciudad alternativa, educación, cultura y fomento a la participación política. El proceso de apoyo a la candidatura no disponía de mucho presupuesto, por tanto la propuesta posiblemente no llegaría a muchas personas por falta de propaganda, dadas las limitaciones del recurso económico.

No obstante, al preguntársele al ahora ex concejal Juan David Muñoz, cómo fue la estrategia utilizada para alcanzar el curul en el Concejo de Bello, explica que ellos tenían un trabajo previo en el que ya se había demostrado que los luchadores sociales del municipio de Bello compartía sus ideales y procesos. Por tal razón, el equipo de trabajo tras su candidatura decidió convocar el apoyo de cada uno de estos luchadores sociales, y desde la Red de Artistas y activistas populares de Bello comunicar la propuesta cultural para Bello, y sobre todo alcanzar la participación del pueblo en las elecciones. Cada uno de los luchadores convocados afirmó que apoyaría esta propuesta, entre los que se encontraban los miembros de la RAAP y todos los colectivos que hacen parte de ella.

La estrategia consistió en que cada luchador social, entre estos miembros de las organizaciones y colectivos a los cual pertenece Muñoz, difundiera el proyecto entre sus amigos y familiares de tal forma que cada uno de ellos alcanzará el apoyo de al menos 15 votos. La cantidad de activadores que apoyaron esta propuesta fue de 150 personas, quienes a su vez aportaron 15 votos cada uno, por lo que se pudo alcanzar más de 2.000 votos. Esta estrategia rindió sus frutos, pues lograron alcanzar el curul al cual se aspiraba, siendo Juan David Muñoz, de la RAAP, electo como concejal rindiera sus frutos.



Figura 30. Marcha Patriótica de colectivos artísticos y sociales promoviendo la propuesta de “Bello para el pueblo” (2015).

Fotografía: Vane Lopera

Además de la estrategia de “un luchador son 15 votos”, otra de las estrategias diseñadas por los colectivos que apoyaron a Juancho Muñoz para alcanzar el puesto como concejal, fue la creación y difusión de la campaña #YosoyJuanchoMuñoz. Esta consistió en realizar una serie de videos (micros de 1:30 minutos) donde cada uno de los luchadores sociales que aportaron y respaldaron el proyecto “Bello para el Pueblo” explicaba su motivación para respaldar este proceso y la candidatura del joven sociólogo Juancho Muñoz. Para la difusión de los videos utilizaron las redes sociales, como el Facebook y la plataforma YouTube dada su naturaleza gratuita y abierta a todo público. A continuación se presenta algunas de las motivaciones de los luchadores sociales y que formaron parte de la mencionada campaña.

#YosoyJuancho Muñoz porque estoy cansado de la política tradicional estoy cansado de que las mismas familias manipulen el municipio a su conveniencia.

#YosoyJuancho Muñoz porque años de lucha nos han dado la claridad para entender que si podemos alcanzar la transformación real de nuestro municipio.

#YosoyJuancho Muñoz porque los jóvenes queremos una renovación política para la paz y la cultura participativa artística y libre.

#YosoyJuancho Muñoz porque quiero dejarle a mis hijos un espacio de paz.

#YosoyJuancho Muñoz porque estoy cansada de la corrupción en mi Bello.

#YosoyJuancho Muñoz porque quiero transformar mi territorio y quiero asegurarle un mejor mañana a mis hijos.

#YosoyJuancho Muñoz porque he sido rebelde toda mi vida nunca he ido a las urnas a votar pues nunca he creído en los politiqueros ni en la política de este país pero sí creo en esta propuesta de Bello para el pueblo.

#YosoyJuancho Muñoz porque reconocemos las problemáticas del municipio el clientelismo la especulación inmobiliaria las pocas oportunidades para los jóvenes artistas que porque asumimos la organización como base para la construcción de la paz.

#YosoyJuancho Muñoz porque estoy cansada de la inequidad Popular porque también quiero paz con justicia social.

#YosoyJuancho Muñoz porque el pueblo merece algo diferente y creo en una política diferente.

#YosoyJuancho Muñoz porque estoy cansado de escuchar gente que se queja de lo que está pasando en la ciudad y tiene con qué.

Todas estas frases revelan el verdadero sentir de cada uno de esos compañeros de la lucha social que han acompañado al joven Muñoz durante su trayectoria como luchador social. Según comentarios de Cristian Bedoya el trabajo realizado a través de esta campaña resultó muy positivo pues muchas personas que dudaban inicialmente de dar su apoyo a este proceso, paulatinamente se fueron acercando en especial Porque consideran que el proyecto tiene un fondo concreto y representa el verdadero sentir de la comunidad bellanita. (Cristian Bedoya, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019)

La lectura y la poesía forma parte del diálogo permanente entre los miembros del RAAP, estos discuten y analizan la poesía que sirve para su crecimiento como personas y como artistas. Por tal razón el colectivo que apoyó el proyecto “Bello para el Pueblo” estuvo muy de acuerdo que se mantuviera este proceso y que trascendiera como forma de comunicar el proyecto enmarcado en las elecciones municipales. De tal forma que se tomó uno de los poemas de Roque Dalton para ser recitado por Juan David Muñoz en los espacios públicos en oportunidad de presentar su proyecto.

### **Como tú, poesía de Roque Dalton**

Yo, como tú,  
 amo el amor, la vida, el dulce encanto  
 de las cosas, el paisaje  
 celeste de los días de enero.  
 También mi sangre bulle  
 y río por los ojos  
 que han conocido el brote de las lágrimas.  
 Creo que el mundo es bello,  
 que la poesía es como el pan, de todos.  
 Y que mis venas no terminan en mí  
 sino en la sangre unánime  
 de los que luchan por la vida,

el amor,  
las cosas,  
el paisaje y el pan,  
la poesía de todos.

Este poema de Dalton es la expresión de la búsqueda constante, de la lucha, de la fuerza interna que los moviliza, a ellos desde los colectivos e ideales que persiguen. También enmarca esa utopía de ciudad que se desea para todos los bellanitas, lo que se vincula y queda plasmado en el Manifiesto de la RAAP. De esta forma se desvela la relación permanente con el arte desde sus diversas vertientes en todos los escenarios por donde transitan, tomando la fuerza de los que han caminado antes que ellos y han dejado como legado su poesías, música, pinturas e ideales.

El poema como tú es una identificación, identificarse con el otro a partir de reconocerse cómo ser humano lleno de amor por la vida pero también de energía vibrante que fortalece su lucha por la vida. El verso El mundo es bello podría trasladarse al reconocimiento de un municipio denominado bello es todo un mundo para quienes viven tanto en la zona central como en la periferia es ese deseo por alcanzar un equilibrio donde todos puedan disfrutar del paisaje del amor y el pan tal como lo refiere el poeta de alto en su poema.

Por tal razón, no es extraño que desde el esfuerzo por alcanzar la transformación social sea un referente la obra de Roque Dalton, la cual alcanza a muchos con la experiencia humana, a través de la suya propia, aunque siempre matizado y centrado en el tema de su patria. El tinte político de su lenguaje proporciona instrumentos para la interpretación, pero también ayuda a entender la realidad y transfigurarla por medio de las líneas que construyen la historia de un pueblo a través de la poesía. La poesía de Dalton subsiste unida a las palabras, a los cuerpos. El poeta no hace más que “reproducir” la realidad en palabras a través del lenguaje poético.

El poeta salvadoreño fue quien profundizó la idea de la forma poética que aprehende de la realidad, cuyo principal tema es la modalidad expresiva y estilística llegando a ser poesía conversacional o coloquial. Roque Dalton ubicaba su obra al servicio revolucionario y le impregnaba una fuerte ideologización. (Dalton, 1969)

### ***Propuesta cultural y educativa de Bello para el Pueblo.***

En Bello existen muchas contradicciones una de ellas es que en este municipio se supera la media Nacional en cantidad de población juvenil sin embargo no dispone de una Políticas Públicas de juventud, y adolece de un sistema de información juvenil, lo que indica que existe una gran debilidad en la administración municipal y del poder político de frente a la juventud. En Bello los jóvenes se han movilizado históricamente desde lo cultural, lo político, como movimiento social, pero nunca se había concretado una organización juvenil fuerte.

Los jóvenes de todos los tiempos han jugado un papel muy importante, desde los años 60, incluyendo los hippies a los lectores de Jean Paul Sartre del existencialismo, y a los simpatizantes de izquierda, incluso de hasta la extrema izquierda, Bello se caracteriza por eso, porque siempre hay un movimiento permanente de protesta y de búsqueda de nuevas salidas al desamparo en el que ha vivido esta población. Y en ese sentido por ejemplo no es gratuito que Bello haya sido la madre de la primera huelga de Colombia, en 1920. Eso va a marcar la historia de Bello como un pueblo muy irreverente que busca también mediante la movilización la reivindicación, tampoco es gratuito que Bello haya sido el primer Municipio en Colombia que ganó el voto en blanco. (Spitaletta, 2014)

En este escenario, desde el 2011 con el surgimiento de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, el colectivo Lazo de Libertad y otrora con Juventud Rebelde, entre otros procesos, la juventud de Bello ha entendido que se debe organizar. De ahí la propuesta electoral de Muñoz que recogió los mandatos que esta juventud organizada había venido desarrollando desde el 2011 hasta ahora. Esta propuesta se desarrolla desde varios sentidos, en primer lugar darle a los jóvenes espacios físicos concretos en las comunas, segundo la juventud requiere escenarios reales para su participación, por ello se debe impulsar las políticas públicas de juventud se debe gestionar en el Concejo de Bello buscando en lo posible que sea una política de amplitud realmente participativa y que genere formación ciudadana para la juventud.

La formación de los jóvenes es muy importante dado que a pesar de que son muy críticos y participativos de alguna manera considera que ya todo está dado a nivel institucional y que su acción no llega a tener incidencia para producir cambios de allí que muchos se han apáticos a los procesos culturales y sociales en las comunidades. En el aspecto

cultural Bello cuenta con cinco corporaciones de teatro que pertenecen, según señalamiento de los miembros de la RAAP a unas élites políticas. Por lo que se puede señalar que en Bello la cultura está centralizada y pertenece a un monopolio, sin embargo existen organizaciones alternativas que no cuentan con el apoyo de la municipalidad, entre las que se encuentra la Red de Artistas. En este sentido, lo primero que se plantea en la lucha de “Bello para el Pueblo” que la cultura en el municipio sea descentralizada, de tal manera que llegue a todas las periferias y no sólo al centro de la ciudad. En segundo lugar, se debe acabar con el monopolio de la cultura, debe ser una convocatoria amplia y transparente a las cuales todos pueden atender.

En Bello, la definición de la realidad colectiva en tanto que nación, tal y como es lanzada por los actores sociales, no debe inscribirse en el régimen de la veracidad, pues para que dicha definición se imponga necesita cierta plausibilidad social, es decir, “debe tener consigo una cierta relación con la realidad definida que le haga capaz de provocar adhesión en los individuos que son objeto de la definición” (Pérez-Agote, 1995, p. 31).

De ahí que, frente a lo que algunas veces se señala de manera interesada, las naciones no son inventos que puedan aparecer ex nihilo de un día para otro en función de los intereses de una élite. Para que la definición de una nación tenga éxito social y arraigue en las masas tiene que tener una cierta plausibilidad social, que a su vez viene condicionada por la eficacia de diversos mecanismos de producción y reproducción. Sin duda, el papel fundamental que desempeñan estos mecanismos para el desarrollo de la idea de nación es una de las contribuciones más significativas de la obra de Pérez-Agote.

Por otro lado, siguiendo a Freire (1975) hasta el momento en que los oprimidos no toman conciencia de las razones de su estado de opresión, "aceptan" fatalistamente su explotación. Más aún, probablemente asuman posiciones pasivas, alejadas en relación a la necesidad de su propia lucha por la conquista de la libertad y de su afirmación en el mundo.

En tercer lugar, a Bello se le dice ciudad de los artistas, pero los artistas que no estén dentro de los monopolios no tienen posibilidades. Por tanto se deben generar posibilidades reales para todos los artistas y no sólo para los artistas consolidados sino que se deben generar semillero y proceso de formación para nuevos artistas.

En cuanto a la educación, la situación en Bello podría decirse que es grave es una ciudad de más de 700000 habitantes que por las licencias de construcción que tiene va a superar el millón de habitantes de forma muy rápida. No tiene universidad pública y hay espacios físicos disponibles que podrían servir para la instalación de una

universidad. Por ello las redes de artistas así como otros colectivos ha mantenido comunicación con la universidad de Antioquia y el colegio mayor existe la posibilidad de dada pero no hay voluntad política. (David Muñoz, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019)

Existe un grave problema en el ámbito de Educación, esto referido a la cobertura en la educación básica en el cual la administración municipal le paga a corporaciones privadas por estudiante dichas corporaciones hacen la tercerización de la educación lo cual va en detrimento de la calidad y de las condiciones tanto de los profesores como los estudiantes.

Entonces de acuerdo a lo descrito por Muñoz la educación en Bello tiene dos graves problemas el primero la cobertura y segundo que no hay oportunidad de educación superior. Cabe destacar que en Bello se han dado proceso de Educación popular desde los procesos sociales y éstos no han sido apoyado sin embargo han sido atacados por la fuerza pública y otro tipo de público que existe en el municipio.

Por otro lado, se pudo conocer que en Bello existe un malestar con el *statu quo*, es decir la forma como hasta ahora se han venido realizando las acciones en el país, de los grupos elitescos solapados e insertos en los espacios de poder actualmente en el país, se hace referencia a quienes ocupan los cargos políticos más importantes como son las alcaldías, las gobernaciones y la presidencia. Así como a todos los cargos relacionados de la Administración Pública que tienen el poder decisor sobre los destinos de las comunidades y el país en general.

A pesar de esa disconformidad que se manifiesta entre los habitantes de los barrios de Bello, existe muy poco o ningún interés por participar en las acciones para obtener reivindicaciones, resistiendo a la violencia, dado que consideran que las decisiones que se toman respecto a la comunidad son responsabilidad de las instituciones, en este caso Alcaldías y Gobernaciones, y por tal razón en su mayoría están seguros de que su voz no tiene incidencia para alcanzar la transformación, esto evidencia la falta de formación ciudadana. Esa es una estrategia clara del neoliberalismo que ha potenciado la creencia entre las comunidades que las decisiones las toman los políticos y que su voz no tiene mayores incidencias en los cambios y decisiones tomados respecto a las necesidades de sus propias comunidades.

El discurso político de los integrantes de la RAAP se sustenta en el trabajo que ellos han venido construyendo desde el año 2012 en referencia a la resignificación del territorio, la educación popular y a la recuperación de los espacios para la juventud. Ellos encuentran que

esta forma de participación en los procesos electorales es una forma para alcanzar las metas que ellos como plataforma de colectivos se han venido proponiendo. Se denota que no existe un cambio del discurso mantiene el mensaje el cual destaca en su manifiesto como organización.

Forma parte de la propuesta el llamado a tener una ciudad alternativa en este caso "cuando se habla de derecho a la ciudad se trata de pensar, soñar y habitarla y crearla sin caer en el fatalismo de decir que la ciudad hay que vivirla tal y como esté". En este sentido, Bello según la perspectiva y la mirada de los jóvenes luchadores sociales de esta ciudad:

Está llena de edificios, el municipio de Bello es uno de los que cuenta con más permisos de construcción incluso superando a Medellín. Por tanto, la cantidad de edificios y centros comerciales en un corto plazo llenará de concreto a la ciudad de Bello, se están acabando los espacios públicos están acabando con los recursos naturales y espacios verdes. (David Muñoz, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019)

De la mano de Carlos Muñoz durante su paso por la Alcaldía de Bello (2010-2015) se fortaleció un proceso de construcción en todos los espacios de la ciudad que trasciende hasta ahora y se ha fortalecido en los periodos subsiguientes, formando parte de las políticas administrativas dar continuidad al proceso de urbanización de Bello. En ese sentido, Bello pasó de construir viviendas populares a proponer proyectos suntuarios, los que de acuerdo a su promotor el hoy exalcalde Muñoz López son exitosos y le abren las puertas al desarrollo y la renovación urbanística. En la localidad, la construcción creció el 10 por ciento para el año 2015, siendo el municipio de Antioquia con más participación en este gremio, por encima de Medellín.

Eduardo Loaiza, gerente de la Cámara Colombiana de la Construcción (Camacol) afirma que este municipio del norte del valle de Aburrá, es el que tiene más licencias, obras y ventas de viviendas en el departamento, además señala que en ese municipio aumentó la capacidad económica de estrato 3 y 4 porque hay más profesionales y empleos. (Pareja, 2015).

Al respecto, cabe decir que los estratos 3 y 4 implican además de construcciones y una mejor infraestructura, edificios con mayor capacidad de apartamentos, lo que conduce a un aumento de los costos en servicios públicos, y mayores espacios de zonas verdes residenciales privadas: Esto incide en una disminución de espacios públicos, apuntando a incrementar más aún las diferencias entre los bellanitas, pues los sectores populares (estratos

1 y 2) son cada vez más aislados y estigmatizados por la ineludible presencia de grupos violentos, relacionados con las BACRIM<sup>38</sup>, generando mayores molestias entre sus habitantes que luchan día a día por mejorar sus condiciones y calidad de vida.

La RAAP recoge el sentir de la juventud bellanita que se siente marginada y desplazada por los diferentes grupos violentos, así como de la administración municipal. Este último pareciera tener la percepción de que los sectores populares son de cierta manera un obstáculo para el desarrollo del municipio, esto teniendo en cuenta mensajes como: “la nueva ciudad no tiene en cuenta o piensa en viviendas baratas, y menos aún de interés social sino en las de alto rango. Hace tres años solo teníamos casas estrato 1 y 2, pocas del 3 y 4”. (Pareja, 2015)

No podemos seguir sin hacer nada, continúan acabando con los espacios verdes, seguimos comprando automóviles, y seguimos exigiendo al gobierno que “haga algo”, cuando los que realmente debemos empezar a hacerlo somos nosotros mismos, desde nuestras comunas, educando al pueblo, sintiéndonos orgullosos de ser mujeres y hombres de a pie, lo que nos acerca más a nuestra tierra, a los saberes ancestrales”. (David Muñoz, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019)

En la narrativa de Muñoz se desvela el llamado permanente a la acción por parte de los miembros de la red, en referencia en la necesidad de que desde los barrios los jóvenes se empoderen, promuevan y participen activamente en todos los procesos de construcción desde y para el pueblo, es el camino para resistir la violencia y resignificar su territorio teniendo como norte, el derecho a una ciudad que les proporcione una vida plena y dejar de ser vistos cómo los segregados.

El empoderamiento juvenil es una temática que resalta dentro de la RAAP, dado los hombres y mujeres jóvenes demandan participación cívica, económica, social y política significativa. Vale la pena decir que a nivel mundial este tema es de relevancia, pues actualmente, los jóvenes, quienes constituyen la mayor parte de la población en la mayoría de los países en desarrollo, contribuyen de manera visible como actores políticos, innovadores, empresarios y consolidadores de la paz. Sin embargo, al mismo tiempo, los jóvenes enfrentan barreras sociales, económicas y políticas desproporcionadas que les impiden desplegar todo su potencial. Desde la RAAP se busca involucrar a los jóvenes de los barrios en el arte, y apoyar su participación en todos los niveles para utilizar su potencial como agentes de

---

<sup>38</sup> El término bacrim, significa bandas criminales, es un nombre que la Policía colombiana asignó a agrupaciones de crimen y narcotráfico, no nuevas, como equivocadamente se ha dicho, sino de vieja data.

cambio, esto coincide con el empoderar a los jóvenes, pues no es más que darles la oportunidad de tomar decisiones sobre asuntos que tienen impacto en sus vidas.

La paz se construye, ese es una de los de las frases recurrentes de los colectivos que integran la red pues ellos desde su quehacer artístico como movimiento social quieren que Bello sea parte de una nueva historia en Colombia donde la paz se construya paso a paso desde los barrios, enfocados en la participación de los jóvenes bellanitas.



*Figura 31. Presencia de la RAAP en Defensa del Polideportivo Tulio Ospina (2018).*

*Fotografía: Vane Lopera*

### ***El arte popular tiene representación en el Concejo de Bello***

Esta interrogante sirve para iniciar una reflexión acerca del papel político representado por los jóvenes artistas de la RAAP, representado en una persona, Juan Muñoz, conocido como “Juancho” entre los compañeros luchadores sociales, quien presenta como bandera de lucha una labor de más de una década como artista y activista popular, desde la RAAP y los diferentes colectivos a los que pertenece. Este joven bellanita, con el apoyo de los integrantes de los colectivos y los habitantes de los barrios, que conocen de su labor y comparten sus utopías, logró representarlos en los escenarios institucionales, ya no en las calles del barrio o en las fogatas y campamentos por la paz, sino de frente a los mismos políticos a quienes enfrentan desde sus procesos creativos, de quienes demandan permanentemente atención.

A continuación se presentan las palabras de intervención de Juan David Muñoz en un conversatorio donde se discute la problemática del proyecto en áreas verdes del Polideportivo Tulio Ospina, realizado en la ciudad de Bello.

Planteamos un par de elementos desde nuestras posibilidades pues como representantes de las comunidades se debe estar abierto a escuchar todas las posibilidades de luchar por una solución concreta. Cuando se habla del plan de ordenamiento territorial, no dejan de estar presentes elementos políticos, pues toda herramienta técnica en la Administración Municipal, en los entes territoriales e instituciones es una herramienta política.

Lo que le digo obedece a una correlación de fuerzas, y esta correlación de fuerzas se da a partir de la capacidad de la comunidad de unirse en pro de una causa. Un gobierno realmente democrático lo que debe hacer es conciliar esas necesidades de Macro Proyecto de desarrollo con las particularidades de las comunidades que están en los territorios donde se piensa desarrollar esos proyectos

No existe una limitante para el desarrollo urbano, pero si esos desarrollos urbanos por ningún motivo deben ir en contra de los Derechos ciudadanos. No debe ir en contra del debido proceso y el bienestar de la comunidad, pues como luchador social y defensor de los Derechos Humanos no se puede aceptar un proyecto que afecte a las comunidades.

El proyecto Central Park es un proyecto muy interesante para la comunidad, sin embargo existe un tema de espacio público que se puede saldar, pero en el momento en que el proyecto vulnera el debido proceso y afecta el derecho de las personas encontrarán una resistencia desde las comunidades y así como de sus representantes.

La propuesta es crear una comisión accidental para la asamblea departamental para que se vincule a mesas técnicas. De tal manera que este proceso que es tan complejo tenga un desarrollo lo más armónico posible, que pase por un criterio realmente democrático y que no afecten el bien general ni a los sectores que particularmente se están afectando por estos proyectos de desarrollo.

Muñoz en su periodo como concejal dio debates enfocados principalmente en la transformación social y en la defensa del patrimonio cultural y público del municipio como lo es el caso de la Plaza de Mercado, pues se exalta su valor estratégico para el desarrollo económico y la construcción de memoria histórica e identidad bellanita. Asimismo, la lucha por los derechos humanos orientó su actuación en todas las discusiones, en particular en

relación con los proyectos de infraestructura que se vienen realizando en Bello en los últimos años. Uno de estos es el proyecto Central Park impulsado para realizar cambios importantes en el terreno del Polideportivo Tulio Ospina (Bello).



*Figura 32. El discurso coherente con la lucha. Concejo de Bello (2018).*

*Fotografía: Vane Lopera*

### ***Bello la ciudad que tenemos y la ciudad que queremos***

Desde la década de los 80 los autores más relevantes en cuestiones sobre el derecho a la ciudad han sido, después de Lefebvre (1975) intelectuales como David Harvey (2013). En conjunto señalan que la ciudad no es un espacio que se da, sino que se construye, de ahí que el derecho a la ciudad esté relacionado, según ellos, con la posibilidad de transformarlo según las necesidades de las comunidades. El derecho a la ciudad es definido por Henri Lefebvre en 1975 como el derecho de los habitantes urbanos a construir, decidir y crear la ciudad, y hacer de esta un espacio privilegiado de lucha anticapitalista, se encuentra de nuevo en el centro del debate político.

En referencia al derecho a la ciudad que plantea la RAAP en su discurso político, el cual formó parte de la propuesta en las elecciones al Concejo de Bello y hace parte de su Manifiesto como organización, se hace necesario reflexionar sobre esto, pues engloba muchos de los factores y elementos que estos plantean como potenciadores de resistencia. El derecho a la ciudad es un nuevo derecho ante la situación del mundo que ha cambiado el

papel de los gobiernos y Estados proveedores que asumían todos los compromisos frente a una sociedad sumisa. Ahora la sociedad adquiere nuevas responsabilidades y por tanto el derecho a tener nuevos derechos. Cabe decir que estos derechos forman parte de las agendas de discusiones de la ONU. La agenda ONU - Hábitat de México lo define como “el derecho de todos los habitantes a habitar, utilizar, ocupar, producir, transformar, gobernar y disfrutar ciudades, pueblos y asentamientos urbanos justos, inclusivos, seguros, sostenibles y democráticos, definidos como bienes comunes para una vida digna”. (ONU-Habitat, 2020)

En Latinoamérica el derecho a la ciudad se encuentra en proceso de construcción. Tal es el caso de Ecuador, donde su nueva Constitución contempla el derecho a la ciudad en uno de sus artículos.

Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural, El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática de ésta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio de la ciudadanía. (Constitución de la República de Ecuador, 2008, Art 31)

Brasil es uno de los países suramericanos pioneros en el derecho a la ciudad, es así que desde los 60's del siglo XX surgió un grupo de colectivos que enarbolaron la bandera de la reforma urbana, proceso que adquirió una dimensión nacional con el retorno democrático y, en tal medida, niveles organizativos y propositivos que resultaron gravitantes en el proceso constituyente de 1988 en lo que respecta al capítulo sobre la política urbana. Fue así que la nueva Constitución brasileña incorporó normativas sobre la base del principio de la función social de la propiedad y de la ciudad. La constitución brasileña de 1988 y la colombiana de 1991, fueron las primeras normas latinoamericanas, que otorgaron la categoría de derechos fundamentales a los derechos urbanos y de gestión democrática del espacio público.

Lo que la RAAP viene planteando en su proceso artístico y político es el derecho que tienen los bellanitas no a la ciudad que se tiene sino a la ciudad que se quiere, a una ciudad que sea para todos. “La ciudad que queremos es una ciudad democrática, incluyente, sostenible, educadora, habitable, esto es que sea segura frente a la violencia y luego naturales, y que además sea saludable, donde se pueda convivir, y se reconozca la diversidad ese es el sueño de la ciudad que queremos”. (Cristian Bedoya, comunicación personal, 10 de noviembre de 2019)

La comisión de Inclusión Social Democracia Participativa y Derechos Humanos de CGLU(Ciudades y Gobiernos Locales Unidos)<sup>39</sup> explica que:

El derecho a la ciudad es un derecho individual y colectivo de todas y todos los habitantes, donde el territorio de las ciudades y sus alrededores (en una relación equitativa con el mundo rural) son considerados espacio de ejercicio y garantía de los derechos, a fin de asegurar la distribución y el beneficio equitativo, universal, justo, democrático y sostenible de los recursos, riquezas, servicios, bienes y oportunidades que ofrecen las ciudades. (CGLU, 2018)

El derecho a la ciudad tal y como se concibe es un derecho colectivo y complejo. La ciudad que queremos es una ciudad democrática, incluyente, sostenible, educadora, habitable, esto es que sea segura frente a la violencia y luego naturales, y que además sea saludable, donde se pueda convivir, y se reconozca la diversidad ese es el sueño de la ciudad que queremos.

De acuerdo a Enrique Ortiz existen unos ejes estratégicos emanados de la Carta de Derecho a la ciudad elaborado en México, que resultan ser principios pero que pueden ser convertidos en acciones para alcanzar esa ciudad que se quiere. Es decir que estos implican inversión en programas y actividades muy concretas. (IBERO Puebla, 2013)

El primero de estos ejes estratégicos es el disfrute pleno de los Derechos Humanos. El segundo eje tiene que ver con la función social de la sociedad y la propiedad dónde lo que se busca es que no exista una especulación, para evitar la marginación de las ciudades sino que todos formen parte de la ciudad, que no se margine a las a los ciudadanos, porque hay personas que están totalmente segregadas de la ciudad y esto no debería suceder por tanto este eje está relacionado directamente con evitar desalojos, la infraestructura urbana, el acceso a la vivienda. El derecho urbanístico que son las regulaciones que sirven para evitar desalojos la segregación urbana.

El tercer eje estratégico tiene que ver con la gestión democrática de la ciudad tiene que ver con la democracia la construcción de espacios que democratice en todos los espacios de la ciudad. Generando diferentes tipos de instrumento para dar espacios para la democratización de la ciudad, como el nivel de consulta donde se realizan o construyen consejos consultivos que implica el lograr el control democrático de lo que hace el Estado.

---

<sup>39</sup> La comisión de inclusión social democracia participativa y Derechos Humanos de CGLU reúne gobiernos locales de alrededor del mundo comprometido con el avance de los derechos humanos y el derecho a la ciudad

Resulta muy importante construir consejos no sólo consultivos sino que tengan capacidad decisoria para alcanzar la corresponsabilidad para la gestión de la ciudad. Esto debe estar respaldado por un gobierno que crea en la participación social lejos de estos son los gobiernos que son centralistas para ello es importante nuevos criterios de gobierno que acepten la participación social y además de esos se deben requiere de una sociedad corresponsable que se haga responsable de participar activamente en las acciones para lograr la democracia en la ciudad.

El cuarto eje tiene que ver con el disfrute de la capacidad democrática de producción en la ciudad, es decir la gente es quién produce, es lograr la producción social del hábitat, la construcción de espacios habitables de todo tipo con participación de la gente. La ciudad no sólo lo produce el sector inmobiliario sino es la gente sin ningún apoyo. Pero también existe otra vertiente de esta situación Qué es la producción democrática en la ciudad sino de la ciudad es decir abrir espacios especialmente a los que no están incluidos económicamente en la sociedad principalmente los jóvenes a quienes se les está dejando sin opciones que son la mayor riqueza de un país.

El quinto eje estratégico está asociado con el aspecto ambiental el uso responsable y sustentable de los bienes comunes como lo son el suelo, el agua, el aire. Asimismo los recursos energéticos, infraestructura, bienes y servicios que genera la sociedad. Así como el patrimonio cultural. El sexto eje construir ciudades para su disfrute pleno no anti ciudades por ejemplo ciudades donde las personas se tienen que encerrar tras rejas por la gran inseguridad de las localidades donde viven, y por otro lado a aquellos que no tienen nada no tienen dónde vivir y han sido expulsados de las ciudades y viven marginados en la periferia. Además para disfrutar plenamente de la ciudad significa entonces rescatar en todos sus aspectos los espacios públicos, es decir en el aspecto funcional, cultural, simbólico, y social, de encuentro de las personas y así mismo el aspecto psicológico que está involucrado en la convivencia.

### ***Bello, ¿cuna de artistas?***

Bello la Ciudad de los artistas surgió en un momento coyuntural en el que Bello era reconocida como ciudad de Sicarios. El eslogan fue acuñado en el año 1990 un grupo de gestores culturales y artistas de Bello, que lideraban un proceso conocido como REARTE.

Al respecto Jairo Adolfo Castrillón uno de los miembros fundadores de REARTE, actualmente gestor cultural, en referencia a la frase Bello Cuna de Artistas explica que “esa

frase pegó inmediatamente, en tanto que la lanzamos en el IV Encuentro de Arte Joven, donde hubo mucha gente, la gente se apropió inmediatamente del concepto porque nos pareció bonito y además socialmente necesario. Y, por esta razón, por ser socialmente necesario, se irrigo digamos como en el imaginario social de la ciudad”. (Tobón, 2014)

Por su parte, Guillermo Aguirre historiador del municipio Bello, explica que los grupos sociales populares organizaron eventos públicos, actividades masivas, y además crearon organismos que nucleaban los artistas, como el movimiento fogatero, etc., lo que vino a permitir que, dentro de ese movimiento, el lema de Bello Ciudad de Artistas tenga un ambiente apropiado. Los jóvenes que practican el malabarismo como parte del arte circense, son artistas.

Aguirre considera que el sentimiento estético del ser humano no necesita de una academia para ser certificado. “El ser humano se puede expresar estéticamente en la cocina, en el vestido, en el caminar, en la física, en la mímica del cuerpo. Por lo que esa es una denominación que se le puede adjudicar a cualquier ciudad” (Tobón, 2014).

En el caso de Carlos Monsalve refiere de forma contundente “no me creo ese cuento del todo en Bello ciudad de artistas, pues detrás de esto debería tener una política pública, para que de pronto se haga una realidad” (Tobón, 2014).

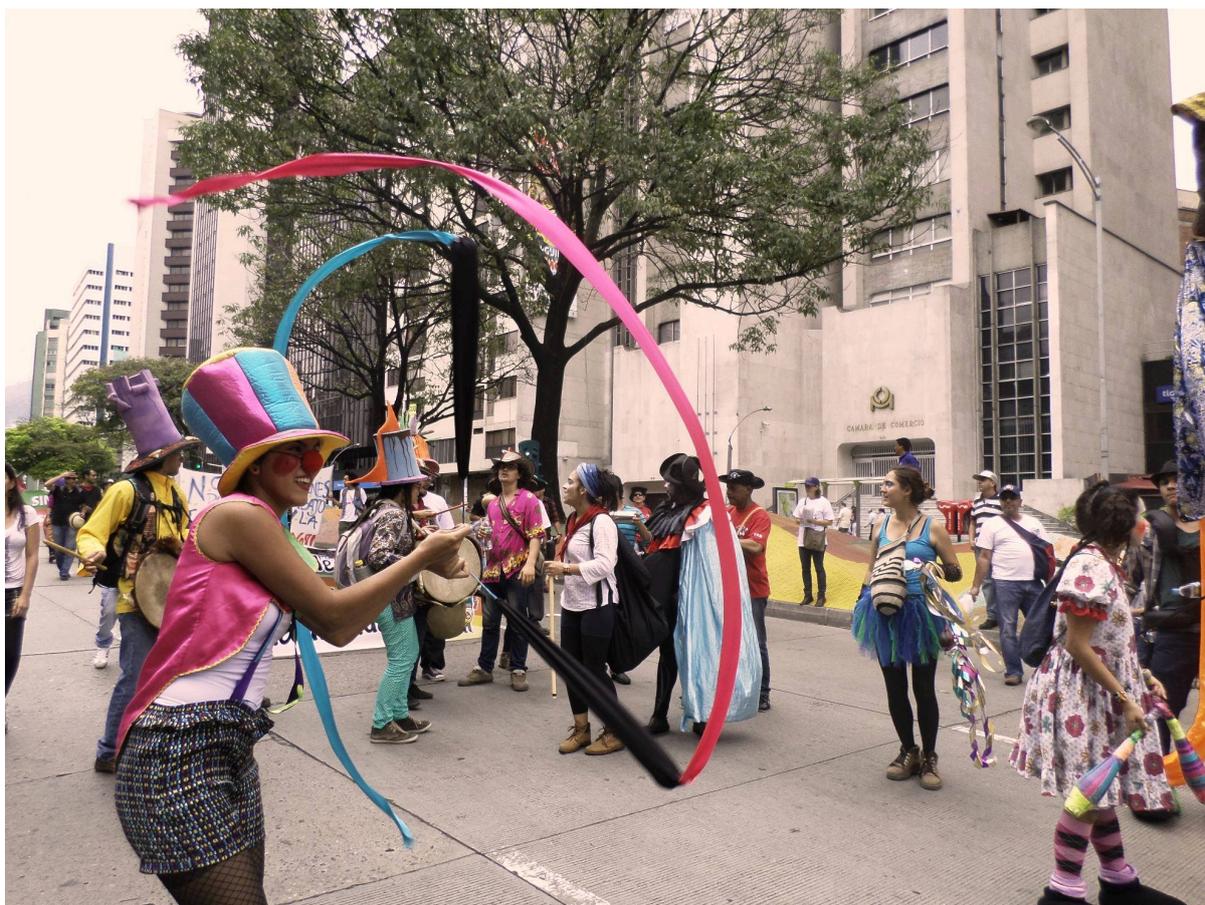
### **7. Construyendo sentidos desde la alegría: la danza, la música, la comparsa, el teatro, y la plástica**

Lo que más se destila y se huele en las calles de Bello no es bonito, no es artístico, no es comunitario, no es solidario vemos que el tema de la violencia, la instrumentalización de menores es para fines delictivos, el tema de la cosificación, el tema del que se puede palpar en la ciudad, ese es el sentido que hasta hoy hemos visto” (Bedoya, 2020)

El municipio Bello desde la percepción de los miembros de la Red es un territorio donde el Estado no vela porque se cumpla el estado social de derecho, ni los derechos económicos, sociales, políticos, culturales y ambientales de la población. En esa medida la Red busca construir sentido a través de la apropiación del territorio y de los espacios públicos, y aportar una gota de alegría a través de diversas manifestaciones artísticas. Llevando un mensaje diferente y de paz, restándole espacios a la criminalidad para evitar que lo alcancen con sus dinámicas.

Los integrantes de los diferentes colectivos articulados por la Red impulsamos a que la gente se apropie de sus territorios. Estas acciones la vienen realizando desde el centro de la ciudad hacia las periferias. La red en estos años de resistencia ha tejido alianzas y equipos en cada una de esas localidades a través de las interacciones que buscan la transformación social. “Es construir sentido a partir de la comunicación y a partir del arte y la cultura llevando un poquito de esperanza un poquito de alegría de sonrisas en esas partes en esos municipios que no ven eso otro que existe”. (Bedoya, 2020).

Bello es un municipio con muchos conflictos pero que tiene un gran potencial humano, esto se desvela en la cantidad de artistas, organizaciones culturales, gestores y en especial sobre todo las personas en sus localidades que están dispuestas a participar en acciones que cambie la realidad antagónica actual. De tal manera, que hay que impulsar y favorecer a las organizaciones, los liderazgos y las fuerzas vivas a través de la educación popular. Proporcionándoles educación en gestión cultural, defensa de derechos humanos así como el fortalecimiento de sus procesos creativos de “danza, música, comparsa, teatro, artes plástica podría ayudar a construir una nueva ciudad, un nuevo sentido de ciudad que el municipio de Bello” (Bedoya, 2020).



*Figura 33. Comparsa Centro de Medellín  
Fotografía: Cristian Bedoya*

“La Red asume que desde su instrumento que es el arte, tiene una obligación con el Municipio, y es empezar a llevar toda la realidad social a todos los barrios, empezar a generar una semilla rebelde, empezar a construir poder desde abajo” (Muñoz, 2014). La Red tiene su fundamento en el cambio del sujeto a través de la educación popular, y lograr de esta forma el empoderamiento de todos los habitantes, sobre quienes recae la responsabilidad y el derecho de apoderarse de sus territorios.

Al respecto de la educación popular en América Latina hay que ubicarse históricamente en el deterioro de las condiciones de vida de la mayor parte de la población de frente a diferentes formas de opresión y exclusión, desde la última década del siglo XX y en el transcurso del XXI, lo que ha reactivado diversas expresiones de protesta. El continente americano comenzó a despertar con los movimientos indígenas y campesinos en Ecuador, Bolivia, Brasil, Colombia y México; con los piqueteros de Argentina; así como las asambleas barriales, la movilización de las clases medias y populares contra el sistema financiero, lo que renovó las esperanzas en la acción colectiva. Este incremento y diversificación de estrategias

de resistencia y de luchas sociales, así como la emergencia de nuevos actores sociales, le plantean a la Educación Popular el desafío de reasumir su papel como pedagogía crítica y alternativa. De lo anterior, desde la Red se busca cambiar la subjetividad de las personas para construir territorio, pues se requiere cambiar la subjetividad individualizada, competitiva, intolerante y conflictiva, y para ello, pues se tiene el arte y la educación popular. (Muñoz, 2014).

La educación popular es una forma de generar conocimientos y saberes en colectivos y utilizar esos procesos formativos para transformar la realidad, y a partir de allí abordar los espacios públicos, los territorios y construir desde allí, todo en función de generar una fuerza que sea capaz de conquistar reivindicaciones sin clientelismos políticos, sino que la misma fuerza de los colectivos y de las comunidades en los barrios tenga esa posibilidad. “Necesitamos una educación para la decisión, para la responsabilidad social y política” (Freire, 2001, p.42)

La posición de la red en cuanto a tener a la educación como un papel primordial junto con el arte para la transformación, va de la mano con los aportes de Freire(2001) quien desde la invitación de Gramsci llama a asumir la cultura como un campo de lucha entre la hegemonía y la resistencia popular que la pone en cuestión, “la educación no es la llave de las transformaciones del mundo, si bien también sabemos que los cambios del mundo son un quehacer educativo en sí mismos" (Freire, 2005, p.149)

La perspectiva de Freire inscribe en la corriente crítica de la Red donde se le atribuye un papel político a la educación popular en la construcción y fortalecimiento de lo social como parte constitutiva de los cambios coyunturales del Municipio. En palabras de Muñoz (2014) “que se piense y construya el territorio que quiera en función de cómo se genera su subjetividad”.

Para Bedoya (2020) la Red está ligada indisolublemente con lo político, por ello se construye el proceso desde y todas las expresiones artísticas, desde el mural, música, danza y circo, es decir desde el quehacer de cada una de las organizaciones en las diferentes “movilizaciones, acciones de protestas, desobediencia civil y resistencia social que se dan en el territorio, entonces es así desde el arte que se activan esos otros sentidos, dinamizando la transformación social”. En este sentido, y de acuerdo a la concepción de Hegemonía de Gramsci, podemos señalar que la hegemonía está íntimamente unida a la adquisición o mantenimiento del poder, enfatizando en la posibilidad de construir una hegemonía alternativa al sistema dominante existente y que debe lograrse mediante el mayor consenso

posible entre los distintos grupos que conforman la red. En Gramsci, la hegemonía sitúa el debate transformador en el plano de la superestructura rechazando, el reduccionismo económico asignado al marxismo clásico porque de esta forma busca por un lado detectar los diversos mecanismos de dominación y, por el otro lado, identificar la fortaleza de la sociedad civil, la que puede resistir la demolición del Estado.

## Reflexión Final

La Red de Artistas y Activistas Populares de Bello nació pasada la primera década del siglo XXI en Antioquia de Colombia como resultado de un entorno de conflictos en un Municipio que lleva por nombre “Bello” en homenaje a Don Andrés Bello. No obstante, este término se asocia desde la estética con todo aquello que es agradable, convirtiéndose en el reflejo y valoración de los fenómenos de la realidad y desde el arte, que le proporcionan al hombre un deleite estético. Siendo así, una forma positiva de asimilación estética de la realidad, por cuanto lo bello se manifiesta como la lucha ante fuerzas hostiles a la libertad y al progreso del género humano, contra lo feo y lo vil. Por ende, existe una conexión a través de un hilo invisible de Bello, desde lo estético, como territorio y como Municipio con la Red de Artistas, que les impulsa a levantarse como movimiento social, por ser una acción colectiva que se enfrenta a las injusticias y violencia que afecta a los bellanitas, así como a los antioqueños y colombianos en general.

La Red toma postura desde epistemologías contrahegemónicas, más allá del eurocentrismo y reflexiona sobre el devenir del arte, y plantea una mayor relevancia de los aprendizajes locales, aportando a la temática propia, una mirada política desde la historia, como elemento articulador de las prácticas culturales y artísticas en Bello. Es la mirada hacia un modelo propio, que permite justificar más allá de la razón totalitaria, unos principios metodológicos y paradigmáticos que permitan establecer y bosquejar rasgos simbólicos propios entendiendo sus dinámicas y poder vislumbrarlo desde una nueva perspectiva teórica.

La emancipación del conocimiento, a través de nuevas lógicas de relacionamiento de la Red, con el arte, la cultura y la política, replantea las formas tradicionales de apropiación de experiencias, de información, de datos, de las metodologías tradicionales de la ciencia. Se rompe ese esquema de apropiación e infundir la cultura de manera autoritaria. La violencia siempre ha sido un elemento recurrente en Bello, para establecer medidas de control social, sobre el quehacer cotidiano del ciudadano, su rol y participación, captados por una violencia estructural sistemática, que atenta contra cualquier manifestación alterna al poder convencional del arte ofrecido.

La Red y su búsqueda por una emancipación artística y cultural a través de mecanismos de participación política desde la resistencia, se convierte en una nueva forma de activismo social que emerge con fuerza con impacto transnacional, contrahegemónico, con nuevas narrativas simbólicas, bajo nuevas miras paradigmáticas que ayudan a la

transformación social, una política diferente encarnada desde el poder del colectivo, de los grupos, de los movimientos, de las campañas, una fuerza articuladora.

El potencial de la Red, está en la capacidad de construir alternativas, otras cosmovisiones contrahegemónicas que desde el arte puedan generar emociones, experiencias, percepciones y sensaciones creíbles. La idea es establecer planes de acción, alianzas, acuerdos multisectoriales, que tengan objetivos comunes y permitan la movilización a causas que aporten a la emancipación cultural y artística. Los movimientos sociales como la Red, deben orientar sus discursos hacia el entendimiento de un contexto histórico de una sociedad en particular, elaborar criterios de participación precisos, que modifiquen sus modos de creación, producción, reproducción y representación de sentido en la forma como se consumen, pensando en esos intercambios e interdependencia que se traduzcan en acciones resistentes, artísticas y políticas socialmente responsables.

El ejercicio popular de la Red resiste a las prácticas hegemónicas, a los saberes ortodoxos que pretenden establecer en Bello, desde la institucionalidad los artistas tradicionales, una mirada más allá del ejercicio objetivista del arte. La Red es un ejercicio hermenéutico inspirado en una búsqueda de nuevas epistemologías propias desde lo Latinoamericano, rescatando lo propio, y con ello los saberes ancestrales, como un ejercicio de liberación repensado de aquellas variables y categorías tradicionales que se plantean para la comprensión artística como construcción y aceptación social.

La revolución cultural en Bello, que se plantea desde la Red significa ir allanando un camino que permita a las fuerzas vivas culturales y artísticas, expresar estrategias de renovación política alternativa y popular, capaces de tomar una conciencia comunitaria que forme una masa crítica, capaz de transformar sujetos que puedan evidenciar nuevas posturas intelectuales del arte, unas nuevas cosmovisiones del papel político en la sociedad, donde diferentes movimientos, grupos, colectivos sociales se consoliden y puedan ampliar su presencia y opinión pública, bajo el concepto de consentimiento favorable de una sociedad que amplía sus horizontes artísticos.

A la luz del “manifiesto de la red” y todas las representaciones desde cada una de las manifestaciones artísticas permite señalar que el discurso de la Red de Artistas es coherente con el proceso que conduce su accionar, dado a través de códigos que simbolizan una lucha y resistencia de jóvenes que se manifiestan como artistas alternativos, que expresan su malestar hacia la violencia con poesía, música y malabares. Ellos usan los colores del carnaval para atraer la mirada de los habitantes de Bello que transitan por sus calles, logrando brindarles un

momento de alegría que convierta su negatividad en algo positivo, pero al mismo tiempo acercándolos a la lucha que no es solo de ellos sino de todos, pues el territorio les pertenece como herencia. A través de su manifiesto declaran que son artistas fuertes y sensibles, pero indetenibles, que ante los obstáculos y limitaciones crecen y se multiplican. La propuesta artística de la Red tiene un matiz político, el que aboga por los derechos del pueblo, persiguiendo su dignidad por ser inherente a su humanidad.

Las manifestaciones artísticas desde la Red, el guion de teatro, la letra de las canciones, la poesía de autores revolucionarios, los malabares en las esquinas, la formación de los barrios a través de talleres ( derechos humanos, gestión cultural, teatro, escritura, poesía, entre otros) todos forman parte de su discurso, el cual permite comprender entrelíneas que son luchadores sociales que no están dispuestos a que les sean arrebatados sus espacios, y además se niegan a ceder el territorio que ya le han ido restando a los grupos violentos.

La Red de Artistas tal y como lo refleja el nombre que los identifica son una plataforma conformada por nodos, que a su vez son estructurados por desde donde se establecen conexiones o tejido, siendo los hilos que las unen las ideas y procesos que se generan desde cada uno de los colectivos. Esta plataforma ha evidenciado en todos estos nueve años de trabajo social desde el arte que es una organización viva, pues se ha transformado, desde sus inicios como RAAP ha madurado desde sus experiencias, aciertos y desaciertos; y ha logrado crecer, expandiéndose más allá de los límites del Municipio Bello, alcanzando otras regiones del Departamento de Antioquía, lo que se refleja en el cambio de identificación de Red de Artistas y Activistas de Bello RAAP, pasando a ser desde el año 2015 la Red de Arte y Cultura de Valle de Aburrá RACVA.

Dicha transformación no fue desde sus subjetividades ni ideologías, pues los colectivos que la conforman mantienen su lema “resistir mediante el arte”, es la resistencia a través de la alegría contra la violencia de grupos de diferente procedencia. La Red con este cambio buscó no solo mantener alzada su voz de resistencia sino expandirla a toda Antioquia.

La Red de Artistas les presenta una imagen clara de lo que la ciudad es actualmente y la ciudad que debería ser, cuentan a través de sus discursos y narrativas cómo ha sido el discurrir de la historia de Bello y cómo pueden desde el derecho ciudadano hacer pequeños cambios que al irse sumando se convertirá en un espacio que dé cuenta del lema acuñado hace ya treinta años “Bello ciudad de artistas” y menos “Bello ciudad de sicarios”. La Red ha trascendido a los espacios en el barrio, llegando a las salas de los Concejos Municipales, donde con argumentos fundamentados en los derechos humanos se mantienen en resistencia.

La Red de Artistas tal y como lo refleja el nombre que los identifica son una plataforma conformada por nodos, que a su vez son estructurados por desde donde se establecen conexiones o tejido, siendo los hilos que las unen las ideas y procesos que se generan desde cada uno de los colectivos. Esta plataforma ha evidenciado en todos estos nueve años de trabajo social desde el arte que es una organización viva, pues se ha transformado, desde sus inicios como RAAP ha madurado desde sus experiencias, aciertos y desaciertos; y ha logrado crecer, expandiéndose más allá de los límites del Municipio Bello, alcanzando otras regiones del Departamento de Antioquía, lo que se refleja en el cambio de identificación de Red de Artistas y Activistas de Bello RAAP, pasando a ser desde el año 2015 la Red de Arte y Cultura de Valle de Aburrá RACVA.

Dicha transformación no fue desde sus subjetividades ni ideologías, pues los colectivos que la conforman mantienen su lema “resistir mediante el arte”, es la resistencia a través de la alegría contra la violencia de grupos de diferente procedencia. La Red con este cambio buscó no solo mantener alzada su voz de resistencia sino expandirla a toda Antioquia.

En Bello será mucho lo que se verá en los próximos años, seguirán encendidas las fogatas y los encuentros de arte juvenil, La Meseta servirá de escenario para la música y la poesía, “La Choza” finalmente será de los artistas y del pueblo y no del vicio ni de la violencia, El Carnaval con sus colores cada tanto tomará las calles, el semillero de artistas alterativos seguirá creciendo, y el Manifiesto de la Red de Artistas se seguirá leyendo en cada espacio de reflexión, declarando lo que son y lo que hacen, “Somos Artistas”. Por tal razón, se debe dar continuidad al proceso indagatorio sobre los movimientos que se presentan como una alternativa desde el lenguaje corporal desde las manifestaciones artísticas, vinculados como una red desde lo local hacia lo nacional, y trascendiendo fronteras hacia la América latina.

## Referencias

- Acha, O., Campione, D., Casas, A., Caviasca, G., Dri, R., Mazzeo, M., . . . Stratta, F. (2007). *Reflexiones sobre el Poder Popular*. Editorial El Colectivo.
- Aguirre, G. (2008). Política, narcotráfico y “Buen Vecino”. *Huellas de la ciudad*, 7(10), 4-10.
- Alcaldía de Bello. (1997). *Plan de Desarrollo Cultural de Bello Hacia el 2008*. Bello: Administración Municipal de Bello, Corporación Artística Tecoc y Movimiento Cultural. Obtenido de [http://corporaciontecoc.org/libs/files/sobre\\_bello/plan\\_de\\_desarrollo](http://corporaciontecoc.org/libs/files/sobre_bello/plan_de_desarrollo)
- Alcaldía de Bello. (2018). *Desalojo de 175 familias e igual número de predios de la “Finca el cortado”*. Obtenido de <https://bello.gov.co/index.php/features/noticias-principales/218-las-alcaldias-de-bello-y-medellin-realizaran-desalojo>
- Aldana, J. (2010). Arte y política. Entre propaganda y resistencia. *Revistas UNAL*, 37(2), 221-243. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/19189/35916>
- Alianza de Medios Alternativos. (2 de octubre de 2015). *Juancho Muñoz, Candidato al Concejo de Bello por partido Verde*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=dtw6\\_4oz9ck](https://www.youtube.com/watch?v=dtw6_4oz9ck)
- Andrade, O. (2011). Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74721474017>, 21, 181-184.
- Araque, C. (2009). *Manual para teatro de calle y espacios no convencionales*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Archila, M. (2003). *Idas y venidas, vueltas y revueltas. Protestas sociales en Colombia, 1958-1990*. . Bogotá: Universidad Nacional - Icahn. .
- Archila, M., & González, C. (2010). *Movimiento Indígena Caucaño: historia y política*. . Tunja: Sello Editorial Universidad Santo Tomás.
- Archila, M., & Pardo, M. (2001). *Movimientos sociales, Estado y democracia en Colombia*. . Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Arocha, J. (1995). *Colombia: Violencia y Democracia Colombia: Comisión de Estudios sobre la Violencia*. .
- Atehortúa Castro, L. A. (2001). *El movimiento cultural del municipio de Bello: una experiencia de ciudadanía. 1989-1998*. Medellín: Instituto de Estudios Políticos. Universidad de Antioquia.
- Avritzer, L. (2002). Towards a pattern of world citizenship. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, 55-56. Obtenido de Disponible en: <http://goo.gl/RecfpV>
- Beck, U., Giddens, A., & Lash, S. (2001). *La reinención de la política: hacia una teoría de la modernización reflexiva*, en: Ulrich Beck, Anthony Giddens y Scott Lash, *Modernización rereflexiva. 2da Edición*. Madrid: Alianza.
- Bedoya, C. (10 de Diciembre de 2019). Comunicación personal. (J. Jaramillo, Entrevistador)
- Bedoya, C. (18 de Febrero de 2020). Comunicación personal. (J. Jaramillo, Entrevistador) Bello, Colombia.
- Beristain, C. M., & Riera, F. (1993). *Afirmación y Resistencia. La comunidad como apoyo*. Virus.
- Berrío Puerta, A. (2006). La perspectiva de los nuevos movimientos sociales en las obras de Sydney Tarrow, Alain Touraine y Alberto Melucci. *Estudios Políticos*, 218-236.

- Betancurt, M. (1993). Movimientos sociales y estado . En E. (. Cárdenas, *Modernidad y sociedad política en Colombia*. FESCOL, Bogotá. .
- Blair, E. (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. *Política y Cultura*, 32, 9-33.
- Bobbio, N. (2000). *Marx y el Estado*. . México : Fondo de Cultura Económica.
- Botero Gómez, P., & Itatí Palermo, A. (2016). *La utopía no está adelante: generaciones, resistencias e instituciones emergentes*. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20131107113037/LaUtopia.pdf>
- Bourdieu, P. (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- Cacivio, R. (2000). *Las organizaciones y el concepto de sistema*. Universidad Nacional de la Plata. Obtenido de [http://aulavirtual.agro.unlp.edu.ar/pluginfile.php/12844/mod\\_folder/content/0/Las\\_organizaciones\\_y\\_el\\_enfoque\\_de\\_sistemas.pdf?forcedownload=1](http://aulavirtual.agro.unlp.edu.ar/pluginfile.php/12844/mod_folder/content/0/Las_organizaciones_y_el_enfoque_de_sistemas.pdf?forcedownload=1)
- Campbell, R. (2003). *Risk and Harm in Social Sciences Research* . Position Paper Prepared for the Human Subjects Policy Conference.
- Cantillo, J. (13 de agosto de 2019). Aprobaron nueva ley que regula el consumo de droga en Colombia y lo prohíbe en parques y cerca de colegios. *Infobae(periódico digital)*. Obtenido de <https://www.infobae.com/america/colombia/2019/08/13/aprobaron-nueva-ley-que-regula-el-consumo-de-droga-en-colombia-y-lo-prohibe-en-parques-y-cerca-de-colegios/>
- Castaño, E., Avella, A., Arango, A., & Sánchez, C. (2016). La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: un acercamiento a distintas perspectivas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* , 11(1), 151-163.
- Castrillón, J. A. (20 de Julio de 2014). Artes Circenses Bello Ciudad de Artistas. (M. I. Tobón Restrepo, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=GbWt3BDpWBw>.
- CCEEU. (2017). Presencia de grupos paramilitares y algunas de sus dinámicas en Antioquia. Obtenido de <https://coeuropa.org.co/wp-content/uploads/2017/12/Presencia-de-grupos-paramilitares-y-algunas-de-sus-din%C3%A1micas-en-Antioquia.-cuatro-casos-de-estudio.pdf>
- CGLU. (2018). *La comisión de inclusión social democracia participativa y Derechos Humanos de cglu*. Obtenido de <https://www.uclg-cisdip.org/es/actividades/el-derecho-la-ciudad/H%C3%A1bitat-III/nueva-agenda-urbana#:~:text=El%20Derecho%20a%20la%20Ciudad%20es%20un%20derecho%20individual%20y,la%20distribuci%C3%B3n%20y%20el%20beneficio>
- Chiavenato, I. (2000). *Administración de recursos humanos (5ta Ed.)*. Mcgraw Hill Interamericana.
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14, 61-71. Obtenido de <http://www.ubiobio.cl/theoria/v/v14/a6.pdf>
- Constitución de la República de Ecuador. (2008). *artículo 31*. Congreso de la República.
- Dalton, R. (1969). *El intelectual y la sociedad*. México: Siglo XXI Editores.
- Dalton, R., & Kuchler, M. (1992). *Los nuevos movimientos sociales: un reto al orden político*. Valencia: Alfons El Magnànim.

- DANE. (2007). *Colombia: una nación multicultural*. Bogotá.: Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas.
- DANE. (2018). *DANE Información para todos*. Recuperado el 30 de Junio de 2020, de PIB por departamento: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-nacionales-departamentales#:~:text=Para%20el%20a%C3%B1o%202018p,de%20millones%20de%20pesos%2C%20respectivamente>.
- Daza Cárdenas, A. (2008). Resistencia juvenil como manifestación de la política no tradicional. *Nómadas*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n29/n29a13.pdf>
- De la Fuente, M. M. (2015). Cultura de la resistencia y estética del deterioro. Marta Traba y la articulación conceptual de la crítica artística latinoamericana. *AISTHESIS*(57), 143-164. Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n57/art08.pdf>
- De Sousa Santos, B. (1995). *Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*,. Londres: Routledge.
- De Sousa Santos, B. (2000). *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la Experiencia. Vol I.P ara un nuevo sentido común: La ciencia, el derecho y la política en la transición paradigmática*. Desclée De Brouwer .
- De Sousa Santos, B. (2001). Nuestra América. Reinventando un paradigma subalterno de reconocimiento y redistribución. *Chiapas*(12), 31-69.
- De Sousa Santos, B. (2002). Entre Próspero e Caliban colonialismo, pos-colonialismo e inter-identidade. *Luso-Brazilian*, 39(2), 9-43.
- De Sousa Santos, B. (2008a). *Nuestra América. Hegemonía y contrahegemonía en el siglo XXI*. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Panama/cela/20120717112115/nuestra.pdf>
- De Sousa Santos, B. (2008b). *Um discurso sobre as ciências. 5ta Edición*. Sao Paulo: Cortez.
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Méxic: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales/Siglo XXI Editores.
- De Sousa Santos, B. (2010). *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: Prometeo Libros. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/coedicion/perspectivas/boaventura.pdf>
- De Sousa, B. (2005). *Renovar la teoría crítica e inventar la emancipación social*. . Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- De Sousa, B., Meneses, M. P., Rufer, M., Antonacci, M. A., Ferreira de Faria, I., Bidaseca, K., . . . Ramos Tolosa, J. (2018). Epistemología del Sur. En De Sousa Boaventura. [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181124092336/Epistemologias\\_del\\_sur\\_2018.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181124092336/Epistemologias_del_sur_2018.pdf).
- Defensoría del Pueblo. (2018). *Colombia: en dos años 282 líderes sociales y defensores de derechos humanos fueron asesinados*. Obtenido de <https://www.defensoria.gov.co/es/nube/enlosmedios/7081/Colombia-en-dos-a%C3%B1os-282-l%C3%ADderes-sociales-y-defensores-de-derechos-humanos-fueron-asesinados.htm>
- Deleuze, G. (1996). *Francis Bacon. La lógica de la sensación. Trad. de Isidro Herrera*. . Madrid: Arena.

- Deleuze, G., & Guattari, F. (1990). *Kafka. Por una literatura menor.* . México: Ediciones Era.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2001). *¿Qué es la filosofía? Trad. de Thomas Kauf.* Barcelona: Anagrama.
- Delgado, R. (julio-diciembre de 2007). Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía. *universitas humanística* (64), 41-66. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n64/n64a03.pdf>
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (2000). The Discipline and Practice of Qualitative Research. In: Denzin, N.K. and Lincoln, Y.S., Eds. *Handbook of Qualitative Research*, 1-32.
- Di Filippo, M. (2012). Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze. *AISTHESIS*(Nº 51), 35-56. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000100003>
- Domínguez, M. (2006). Los movimientos sociales y la acción juvenil. Apuntes para un debate. *Sociedade e Estado*, 21(1), 67-83. doi: <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922006000100005>
- Duque, A. (1 de diciembre de 2015). Artistas de la Alegría - Corte 1 – Adelanto. (F. TV, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=s8ymUgxHaOo>
- El Colombiano. (2018). *Disturbios tras desalojo de la plaza de mercado de Bello.* Obtenido de El colombiano(periódico digital): <https://www.elcolombiano.com/antioquia/desalojo-de-plaza-de-mercado-de-bello-antioquia-DB9650162>
- Escobar, A., Álvarez, S., & Dagnino, E. (2001). *Política cultural y cultura política: una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos.* Madrid: Taurus - Icanh.
- Fals Borda, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis Político*, 73-90.
- Ferro, J. G. (2007). *Caminando la palabra: el proceso emancipatorio del movimiento Nasa del Norte del Cauca, Colombia(Tesis doctoral).* Colombia: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Foucault, M. (2002). *El orden del discurso.* Barcelona: Tusquets.
- Freire, P. (1975). *Pedagogía del oprimido.* Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Freire, P. (2001). *Pedagogía de la indignación.* Madrid: Editorial Morata.
- Freire, P. (2005). *La educación en la ciudad.* México : Siglo XXI editores.
- Galeana de la O, S., & Sainz Villanueva, J. L. (2001). *Estrategias de participación social para el desarrollo comunitario. En: Desarrollo Comunitario. 2001.* Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Trabajo Social, México.
- Galeano, M. E. (4 de abril de 2014). *Universidad Cooperativa de Colombia.* Obtenido de [https://www.youtube.com: https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=8LFZldYnQRE](https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=8LFZldYnQRE)
- Gama, L. E. (2009). Arte y política como interpretación. *Revista de Estudios Sociales*(34). Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/res34.2009.09>
- Gandarilla Salgado, J. G. (2009). *Una epistemología del Sur.* Obtenido de biblioteca.clacso.edu.ar: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/osal/osal26/19sur.pdf>
- García Barrera, M. (2009). Comunicación Intercultural Y Arte Mapuche Actual. *ALPHA Julio 2009* (Nº 28 ), 29-44.

- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato, antropología y estética de la inminencia*. Argentina: Kats Editores.
- Goleman, D. (1995). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós.
- González Fuente, L. A. (2016). *Configuración de una Epistemología Situada de la Resistencia: Prácticas intelectuales y producción de saberes para la transformación social en Nuestra América. (Tesis doctoral)*. Chile: Universidad Santiago de Chile.
- González Rey, F. (2008). Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. *Diversitas*, 4(2), 225-243. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/dpp/v4n2/v4n2a02.pdf>
- González, C. (julio-diciembre de 2010). Naturaleza política y acciones colectivas de los movimientos sociales, un emblemático caso de movilización indígena. Universidad Sergio Arboleda, Bogotá. *universitas humanística*(70), 79-100.
- González, J. H. (2018). La Configuración Del Habitante De Calle Como Sujeto Social. (Tesis de Maestría). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- González, N. (2006a.). *Colombia hacia una democracia participativa, contribución indígena, 1990-2003*. Cali: Sello Editorial Javeriano.
- González, N. (2006b). *Resistencia indígena, alternativa en medio del conflicto colombiano*. Cali: Sello Editorial Javeriano.
- Gramsci, A. (1978). *Antología*. Siglo XXI.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: traficantes de sueños.
- Gunsalus, C. K. (2004). The Nanny State Meets the Inner Lawyer: Overregulating While Underprotecting Human Participants in Research. *Ethics & Behavior*, 14(4), 369–382.
- Guzmán, C. (2016). La escuela popular Resiste. Sistematización de experiencias. (Tesis). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Haidar, J. (2009). Análisis del discurso. Técnicas de investigación: sociedad, cultura y comunicación. *Adison Wesley-Pearson*, 117-162.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal
- Hernández, E. (2005). *Resistencia civil artesana de paz. Experiencias indígenas, afrodescendientes y campesinas*. Bogotá : Sello Editorial Javeriano - Suippcol.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación. 6ta. Edición*. México: McGraw Hill.
- Holmes, B. (2005). Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del futuro. *Brumaria*(5), 225-241.
- Hurtado, D. (2010). Los jóvenes de Medellín: ¿ciudadanos apáticos? *nomadas*, 99-115.
- IBERO Puebla. (19 de agosto de 2013). *El derecho a la ciudad y la producción social del hábitat*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=yfH7j-37lbM>
- Izard, C. (1989). *The structure and functions of emotions: Implication for cognition, motivation and personality*. En Chóliz, M. (2005). *Psicología de la emoción: el proceso emocional*.

- Katunaric, C. (2008). Un ejemplo de la resistencia del poder cultural chileno bajo dictadura. *Pandora: revue d'etudes hispaniques*, 297-308.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemonía y estrategia socialista EGEMONÍA Y ESTRATEGIA SOCIALISTA*. FC.
- Lago Martínez, S. (abril - julio de 2015). Movimientos sociales y acción colectiva en la sociedad red. (CIESPAL, Ed.) *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*(128), 113-130.
- Lamus Canavate, D. (2000). Investigación social y violencia en Colombia . *Reflexión Política*, 2(3).
- Laraña, E. (1994). *La construcción de los movimientos sociales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Laraña, E., & Gusfield, J. (1994). Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad. *CIS*.
- Latinobarómetro. (2009). *Informe 2009*. Santiago de Chile: Corporación Latinobarómetro. Obtenido de [http://www.latinobarometro.org/documentos/latbd\\_latinobarometro\\_informe\\_2009.pdf](http://www.latinobarometro.org/documentos/latbd_latinobarometro_informe_2009.pdf)
- Lazos de Libertad. (26 de enero de 2018). *Casa Cultural Utopía*. Recuperado el 25 de abril de 2020, de [https://www.facebook.com/utopiacasacultural/#\\_=\\_](https://www.facebook.com/utopiacasacultural/#_=_)
- Lazzarato, M. (diciembre de 2006). Del biopoder a la biopolítica. *Revista Brumaria*(7).
- Ledesma, P. (1 de mayo de 2017). *Violeta Parra explica sus arpilleras*. Recuperado el 3 de abril de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=qSRbsreG2M8>
- Lee Van Cott, D. (2000). *The Friendly Liquidation of the Past* . Pittsburg: University Press.
- Lefebvre, H. (1975). *El derecho a la ciudad*. 3.a. Barcelona: Península. [1967].
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López” . *Errata N° 0*, 16-35.
- Maffesoli, M. (2004). Una sensibilidad primitiva. *Revista Estudios Sociológicos*.
- Manns, P. (1976). *Violeta Parra la guitarra indòcil*. Concepción: Ediciones Literatura Americana Reunida.
- Martínez Genis, M. (2015). *Arte, signo y resignificación de la palabra en el movimiento indígena de América Latina (Tesis Doctoral)*. México: Universidad de Granada.
- McAdam, D., McCarthy, J. D., & Zald, M. N. (1996). *Comparative Perspectives on Social Movements*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McAdam, D., Tarrow, S., & Tilly, C. (2001). *The Dynamics of Contention*, . Cambridge : Cambridge University Press.
- McCarthy, J. D., & Zald, M. N. (1977). Resource Mobilization and Social Movements: A Partial Theory. *American Journal of Sociology*, 82, 1212-1241.
- Medina, C. (2010). FARC-EP y ELN. Una historia política comparada 1958-2006. (*Tesis Doctoral en Historia*). Universidad Nacional de Colombia, Colombia.
- Mejía, O., & Casquete, N. (2019). Estructura Organizativa Horizontal. *estudio idea*, 1(1). Obtenido de <https://revista.estudioidea.org/ojs/index.php/eidea/article/view/3>

- Melucci, A. (1994). ¿Qué hay de nuevo en los nuevos movimientos sociales? . En E. Laraña, E. Laraña, *Los nuevos movimientos sociales: de la ideología a la identidad*. (págs. 119- 150. ). Madrid: CIS.
- Melucci, A. (2001). *Vivencia y convivencia. Teoría social para una era de la información*. España: Editorial Trotta, SA. .
- Méndez, J. (1984). *Dinámica social*. México: Nueva Editorial Interamericana.
- Modonesi, M. (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismo y subjetivación política*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/coediciones/20101108114944/modonessi>.
- Monsalve, C. M. (20 de Julio de 2014). Artes Circenses Bello Ciudad de Artistas. (M. Tobón, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=GbWt3BDpWBw>
- Moral, C. (2006). Criterios de validez en la investigación cualitativa actual. *Revista de Investigación Educativa*, 24(1), 147-164.
- Morín, E. (1997). *La necesidad de un pensamiento complejo En González Moena, Sergio (comp.) Pensamiento complejo*. . Santa Fé. Bogotá.
- Mosquera, P. M. (28 de septiembre de 2019). Comunicación personal. (J. Jaramillo, Entrevistador)
- Múnera, J. M. (2014). *Documental Artes Circenses en Bello*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=GbWt3BDpWBw>.
- Múnera, L. (1998. ). *Rupturas y continuidades. Poder y movimiento popular en Colombia, 1968-1988*. Bogotá: Cerec- Iepri-Unibiblos.
- Muñoz, J. D. (11 de junio de 2014). Micro reportaje de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello . (J. S. Monsalve, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=A3-im0dF9yc>
- Negri, A., & Hardt, M. (2004). *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- Oliva, C. (2017). *Diccionario Iberoamericano de Filosofía de la Educación*. Obtenido de Subjetividad y Objetividad : <https://www.fondodeculturaeconomica.com/dife/definicion.aspx?l=S&id=21>
- ONU-Habitat. (20 de Febrero de 2020). *Componentes del Derecho a la Ciudad*. Obtenido de <http://onuhabitat.org.mx/index.php/componentes-del-derecho-a-la-ciudad>
- Ortiz, C. (1994). Historiografía de la Violencia. En B.Tovar(Comp.). La historia al final del milenio. *Universidad Nacional de Colombia*, 371-423.
- Ortiz, J. D. (1 de octubre de 2018). El Aburra le deba a usted 12m2. *El Clombiano*, pág. 1. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/antioquia/el-aburra-le-debe-a-usted-12-m2-de-espacio-publico-NL9409294>
- Ortiz-Ruiz, N. (2016). ¿Qué mueve a las organizaciones juveniles? *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. 14(1), 531-543.
- Pareja, D. (21 de julio de 2015). Bello sube el estrato de las viviendas y es exitoso en inversión. *EL TIEMPO*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14278536>
- Parra, I. (2009). *El libro mayor de Violeta Parra. Un relato biográfico y testimonial*. Santiago: Cuarto Propio.

- Parra-Valencia, L., Aponte-Muñoz, A. C., & Dueñas-Manrique, M. M. (2018). Jóvenes, grupo y arte: las personas jóvenes y el arte re-unidos. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 16(2), 853-865. doi:doi:https://doi.org/10.11600/1692715x.
- Paz, O. (1998). El uso y la contemplación” en, Camacol. *Camacol*, 1(1), 120-25. Recuperado el 5 de Agosto de 2019, de <http://es.scribd.com/doc/231340473/Octavio-Paz-El-Usoy->
- Pérez, A. M. (2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Nueva época*(20), 191-210.
- Pérez-Agote, A. (1995). Un modelo fenomenológico-genético para el análisis de la dimensión política de la identidad colectiva en el Estado de las Autonomías. In J. Beramendi, R. Máiz & X. M. Núñez (Eds.). *Nationalism in Europe. Past and Present* , 307-323.
- Procuraduría General de la República. (2006). *Informe histórico a la sociedad mexicana*. México: Procuraduría General de la República.
- Quevedo, C. (2014). Resistencia, capital del Norte Argentino. Imágenes, estéticas y alteridades de una nueva política urbana. *Fundamentos en Humanidades*(29), 99-129. Obtenido de <http://www.redalyc.org/service/redalyc/downloadPdf/184/18447748005/6>
- RAE. (2018). *Definición de dignidad*. Obtenido de <https://dpej.rae.es/lema/dignidad-de-la-persona>
- Rancière, J. (mayo-agosto de 2014). ¿Ha pasado el tiempo de la emancipación? *Calle 14*, 9(13), 14-27. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279032434001>
- Rappaport, J. (2008). *Utopías interculturales, intelectuales públicos, experimentos con la cultura y pluralismo étnico en Colombia*. . Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- Reguillo, R. (2003). Ciudadanías Juveniles en América Latina. *Última década*, 11(9), 11-30.
- Retamozo, M. (2009). Las Demandas Sociales y el Estudio de los Movimientos Sociales. *Cinta Moebio*, 35, 110-127. doi:doi: 10.4067/S0717-554X2009000200003
- Revee, J. (2010). *Motivación y emoción. Quinta Edición*. . Mexico: McGraw-Hill.
- Riaño, P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Rivadeneira Rodríguez, E. M. (2013). Modelo investigativo integrador derivado de la investigación holística Negotium. *undación Miguel Unamuno y Jugo*, 9, 116-142.
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuicuilco* , 18(52). Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592011000300004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004)
- Rodríguez Rincón, Y. (2012). Teoría crítica y estrategia contrahegemónica. *Dossier*, 9-20.
- Romeu, V. (2019). Apuntes epistemológicos sobre el arte y la estética. Visiones y expectativas desde la comunicología. (64). Obtenido de <http://www.razonypalabra.org.mx/N/n64/actual/vromeu.html>

- Rovira, J. (2004). Ciencia social y valores en Max Weber. (U. d. Rica, Ed.) *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, I-II(103-104), 127-142. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/153/15310410.pdf>
- Ruiz Olabuénaga, J. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. . Deusto.
- Salazar Vergara, G. (2003). *La historia desde abajo y desde adentro*. Chile: Penguin Random House Grupo Editorial .
- SalazarVergara, G. (2012). *Del poder constituyente de asalariados e intelectuales (Chile, siglosXX y XXI)*, . Santiago, Chile: Lom.
- Salgado Levano, A. C. (2007). Investigación cualitativa:diseños,evaluación del rigor metodológico y retos. *Liber*, 13(13), 71-78.
- Salinas, A. (2012). El populismo según Laclau. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 187-207.
- Sánchez, G. (1993). Los intelectuales y la violencia. *Análisis Político*, 19, 40-50.
- Santi, M. F. (2013). *La ética de la investigación social en debate.Hacia un abordaje particularizado de los problemas éticos de las investigaciones sociales (maestría)*. Argentina: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Santiago, J. (2015). Herramientas de análisis para el mejor entendimiento de los nacionalismos y las naciones. Del marco discursivo a los objetos. *Papeles del CEIC*.
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, E. (2005). *Manual de metodología* . Clacso.
- Schmuck, R. (1997). *Practical action research for change*. Skylight Training and Publishing.
- Schrag, Z. (2009). How Talking Became Human Subject Research: The Federal Regulations of the Social Sciences, 1965-1991. *The Journal of Policy History*.
- Scott, J. C. (2002). Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos. *Reflexión Política*,, 4(8). Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/110/11000816.pdf>
- Semana. (16 de Julio de 2018). La Raap trabaja para que Bello sea un municipio más dinámico y plural. *Semana.com*. Obtenido de <https://pruebas.semana.com/Item/ArticleAsync/575552>
- Spitaletta, R. (11 de junio de 2014). Micro reportaje de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello. (J. S. Monsalve, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=A3-im0dF9yc>
- Tamayo y Tamayo, M. (2003). *El proceso de la investigación científica. 4ta edición* . México: Limusa.
- Tamayo, J. (2011). Boventura de Sousa Santos: hacia una sociología de las ausencias y las emergencias. *Utopía y Praxis latinoamericana*(54).
- Tarrow, S. (1994). *Power in movement, Social Movements, Collective action and mass politics in the modern state, Cambridge*. Cambridge University Press.
- Tarrow, S. (1996). *States and opportunities: The political structuring of social movements*. en McAdam, D McCarthy, J and Zald, M (eds) *Comparative Perspectives on Social Movements*, New York, Cambridge University Press .
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Tesch, R. (1990). *Qualitative research: analysis types and software tools*. . The falmer Press.

- Tijoux, M. E., Facuse, M., & Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Poli*, 11(33), 429-450.
- Tobón, M. (20 de julio de 2014). *Artes Circenses - Bello Ciudad de Artistas (Documental)*. Recuperado el 5 de enero de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=GbWt3BDpWBw>
- Touraine, A. (1987). *El regreso del actor*. . Buenos Aires: Eudeba.
- Touraine, A. (1993). Crítica de la modernidad. Madrid . *Temas de Hoy*, 373.
- Traba, M. (1973). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970. 1era edición*. México: Siglo veintiuno editores, .
- UdeA. (Julio de 2016). *Estadísticas básicas*. Obtenido de [http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna!/ut/p/z0/fYyxDoJAEER\\_RQrqPcEgloQYE0KliYFrzHp30VXYA-4wfr6AIY3VzMtMHkioQDK-6IaeLGMzcS2TS7rLo3W2EeXhWOQiS\\_Jsvz2dyyiNoAD5\\_zAZ6NH3MgOpLHvz9IB1dvDYjNpgKND90t225tsVth0yulAMhjUpClQcXGNeabNSo2E\\_T-gWK5O2C](http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/generales/interna!/ut/p/z0/fYyxDoJAEER_RQrqPcEgloQYE0KliYFrzHp30VXYA-4wfr6AIY3VzMtMHkioQDK-6IaeLGMzcS2TS7rLo3W2EeXhWOQiS_Jsvz2dyyiNoAD5_zAZ6NH3MgOpLHvz9IB1dvDYjNpgKND90t225tsVth0yulAMhjUpClQcXGNeabNSo2E_T-gWK5O2C)
- Uribe, M. T. (2008). Una invitación a la ciencia política. *Agenda Cultural*(146).
- Urrego, M. A. (2002). *Intelectuales, estado y nación en Colombia: de la guerra de los mil días a la constitución de 1991*. . Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Urueña López, J. E. (2019). ¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano?. Análisis semiótico e histórico de las obras de la maestra Beatriz González realizadas entre los 80'S y 90'S. (*Tesis doctoral*). UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, Medellín.
- Useche A, O. (2011). *El Largo Camino Hacia la Paz: Procesos e Iniciativas de Paz en Colombia y Ecuador. Capítulo 2: Formas Comunitarias del Pacifismo en Colombia: Las Resistencias Sociales No Violentas*. . Barcelona: Ed. UOC.
- Vallecillo Márquez, G. (2004). La cultura estética de la sociedad civil pactada en el arte. *Revista de Humanidades*(17), 167-193.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Veras, R. A. (26 de mayo de 2017). El luchador social real, y el que lo aparenta. *El Caribe (periódico digital)*. Obtenido de <https://www.elcaribe.com.do/2017/05/26/luchador-social-real-que-aparenta/#>
- Vieira Zanella, A. (2007). Educación estética y actividad creativa:Herramientas para el desarrollo humano. *Universitas Psychologica*, 6(3), 483-492.
- Villa Gómez, J. D., & Avendaño Ramírez, M. (2017). Arte y memoria expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política 8 2. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535.
- Vitorelli, K., de Almeida, A., dos Santos, C. C., García, C., Ribeiro, P., & Mendes, A. (2014). Hablando de la Observación Participante en la investigación cualitativa. *Revista de la Universidad Federal de Alfenas*, 75-79.
- Weber, M. (1992). *El problema de la irracionalidad en las ciencias sociales. Roscher y Knies y los problemas lógicos de la Escuela Histórica de Economía*. Madrid: Tecnos.
- Zapata, N. Z. (28 de septiembre de 2019). Comunicación personal. (J. Jaramillo, Entrevistador)

Zémelman, H. (2010). *El sujeto y su discurso en América Latina*. . Cerezo Editores. Recuperado: 08/08/2014. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=pP5XgHY-ZJQ>.

Zepke, S. (2007). *El ataque a la representación: la estética como política*”, en: *Uno solo o varios mundos. Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas, 1ª Edición*. Bogotá: Siglo del Hombre.

Zibechi, R. (2007). *Autonomías y emancipaciones, América Latina en movimiento*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Zuleta, M., Cubides, H., & Escobar, M. R. (2007). *¿Uno solo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*. . *IECO*, Siglo del Hombre Editores.

## Anexo A

### Entrevista

Bello 18 de Febrero de 2020

Material de investigación para el trabajo de doctorado de arte y política trabajando con Cristian Camilo Bedoya Gómez como fuente de información del proceso de todo lo que tiene que ver con el desarrollo de la red de artista de bello se encuentra con nosotros para poder brindarnos información en esta guía de entrevista para el trabajo de doctorado y arrojar todo el proceso metodológico para entender cómo ha sido las dinámicas de la Red de Artistas .

Cristian esta es la primera pregunta

**¿Podrías aclararnos un poco el modelo organizacional de los colectivos que conforman la Red de Artistas como se ha dado en el tiempo y cómo se dimensiona este tipo de red de colectivos desde su organización?**

Es un proceso social que también pasa por como organización que obedece un poco a la lógica de los movimientos sociales actualmente que se andan en América latina es un modelo organizacional totalmente horizontal donde la toma de decisiones se hace desde manera asamblearia con participación directa y activa de cada una de las organizaciones Y entonces tenemos que la red de arte de cultura de Valle de Aburrá la componen distintas organizaciones del territorio comprende los 11 municipios del Valle de Aburrá antioqueño que van desde Barbosa hasta el municipio de Caldas. Se divide en tres nodos que es el Nodo Norte que es el de que hablaremos que hace parte de lo que comprende Bello, Copacabana, Girardota y Barbosa; el nodo Centro de las organizaciones del centro y el nodo Sur.

El nodo Norte es del que hablaremos del nodo Norte funciona de la siguiente manera, está dividido por comité y de entre ellos está el Comité de Arte que se encarga justamente de gestionar, planificar, organizar, convocar y ejecutar las acciones de donde por medio de la manifestación artísticas y cultural hace parte, pues como por medio del arte la organización la red se están expresando se encargan de esta logística el Comité de Arte.

El Comité de Comunicación se encarga de difundir, promocionar, convocar y desarrollar piezas con respecto a las acciones de la red. El Comité de Logística entre otros comité pues de acuerdo a las necesidades de las acciones que se vayan planteando y de acuerdo pues a la coyuntura y al momento.

Alguna de las organizaciones que componen nodo Norte de la Red de Artes y culturas son: el colectivo Lazos de Libertad para destacar un colectivo que viene trabajando el tema de Escuela de Formación Política, el tema de Incidencia en la Política directa en el municipio de Bello. El colectivo Innata Disensión que es diferentes comunas de Bellos la apuesta al hip-hop y las artes urbanas como método para transformar su territorio. El colectivo Barulé que

por medio del arte la cultura ha venido desarrollando un acompañamiento muy activo al interior de las movilizaciones y la defensa de los derechos que se hace desde la red y desde el movimiento social y cultural de Bello. El colectivo La Huerta que trabaja el tema ambiental. La Casa de Botones una casa cultural en la una periferia de Altos de Niquía del municipio de Bello que viene haciendo un trabajo comunitario muy bonito con niños y con ese territorio de Niquía. Tenemos otro colectivo de la periferia nueva Jerusalén que es un asentamiento humano más conocido popularmente como invasión-ocupación Metámosle Mano al Barrio, entre muchas otras organizaciones que después se nombrarán detalladamente.

**Cristian puedes comentarnos ¿Cómo es la articulación en el nodo norte de estos colectivos? ¿Cómo conversan entre ellos frente a los procesos de red? como con consolidados así como conversan?**

Bueno, tenemos en común distintas problemáticas que obedecen pues al contexto social propio de nuestro territorio norte digamos Bello, esencialmente, esto aplica un poquito para Copacabana y esta parte y es que somos un territorio con diferentes conflictividades para mencionar alguna yo diría que la más incidente en que se produzcan proceso como donde las redes es la violencia en el municipio de Bello y desde finales de los noventa por consecuencia del cartel de Medellín y el despliegue del paramilitarismo y de las violencias y la lucha insurgente en Colombia, nuestro municipio, nuestro territorio quedó muy golpeado por la violencia y los vestigios es que el incremento de criminalidad está destrozando el tejido social entonces nuestras iniciativas son como respuestas a él y a partir de eso se dan los temas de conversación, a partir de eso se dan las acciones que se planifican para tratar de mitigar, para defender los derechos humanos, para pensarnos escuela popular en nuestro territorio, para pensarnos alternativas distintas a esa hegemonía que yo te decía, que además de la violencia es también la corrupción política, o sea, que en respuesta a la corrupción política, al desgobierno, al mal gobierno, a la complicidad del gobierno con la criminalidad es que conversamos en un mismo lenguaje acciones contra hegemónicas que le permiten a la juventud y a los que participan en estas organizaciones construir una alternativa y un referente de vida diferente.

**Bueno, Cristian en la segunda pregunta ahondar un poco más en profundidad y empezar a mirar lo de los procesos de gestión desde la organización de la Red de Artistas que han podido realizar, lo que tú nos has comentado en otras ocasiones sobre elementos muy interesantes como las tomas artísticas, la apropiación del territorio que son como elementos significativos para esta entrevista entonces pues creo que este es el momento para contar cuál ha sido esos elementos de gestión que han sido interesantes y que han sido logros significativos como resultados de la articulación de la red como proceso entonces pues que sea este momento para que nos puedas cómo hacer un recuento de todos estos años que ha sido organizada la red y darnos un como un avance de cómo ha sido ese proceso.**

Es muy interesante la pregunta porque a diferencia, pues, como dije en un inicio la red es un modelo, es un proceso que tiene características intrínsecas del movimiento social entonces habría que contextualizar un poquito como es que funcionan los movimientos sociales sobre todo por esta parte de América latina, decir que el proceso de gestión funcionamos esencialmente a partir de la autogestión como bien se conocen es un valor propio de los anarquistas en el que por medio de la participación activa y solidaria de cada uno de los miembros componentes o asociados, desde la base y por medio de la participación solidaria es que funcionamos pues actualmente no se cuenta con una ayuda del estado, de organismos de cooperación internacional o de dinero privado sino que las iniciativas son autogestionadas, pero esto es decir que si tocamos puertas se tocan las puertas de organizaciones amigas sindicatos fuerzas vivas comunitarios amigos de los procesos pues gente trabajadora que da un aporte para las acciones que se determinan que se planifican entonces es más o menos así bajo la autogestión y más la participación solidaria y voluntaria de los asociados cómo se gestionan los ejercicios y acciones directas de las actividades directas de la organización.

**¿Qué actividades así puntuales puedes contarnos se han podido gestionar dentro de la red?**

Tomás artísticas y culturales en los barrios, acompañamientos en proceso de resistencia civil y de obediencia al interior del municipio de Bello, Medellín, Antioquia y Colombia porque también hemos salido hacer otros acompañamientos de las luchas sociales que se dan fuera de nuestro territorio. Nos pensamos en el tema de la escuela popular y se hicieron, se han logrado hacer varios ejercicios en la escuela desde circo, formación, política, derechos humanos, artesanías, música. Todo el tema de escuela popular entre otra de esas acciones tenemos el acompañamiento a las comunidades que están defendiendo sus territorios como lo mencione en un principio entre otras es poner de manifiesto el arte y la cultura como un proceso para transformar socialmente la realidad que vivimos muchos jóvenes y muchas personas en el municipio de Bello.

**Cristian ustedes son reconocidos por ser referente de apropiarse de la Choza Marco Fidel Suarez y todo lo que es el sector de la Biblioteca Marco Fidel Y ustedes qué simbolismo que le quieren aportar a ese lugar como respuesta a lo que ha surgido en ese espacio que ustedes le tienen una emoción muy arraigada en este espacio?**

Buenos si la conocida ahora como la Plaza Andrés Bello conocido como los Bellanitas como la Choza de Marco Fidel Suarez es uno de los pocos espacios públicos de ciudad que tenemos en el municipio de Bello ha sido un territorio de disputas de conflicto social puesto que en el confluyen diferentes subjetividades que disputan por el territorio por apropiarse unos de una manera y otros de otras, entonces tenemos un territorio en donde participan los jóvenes de las contraculturas, culturas urbanas o subculturas que le decimos rockeros, hippies, rastas pero también el territorio ha sido apropiado por gran e importante cantidad de artistas jóvenes para tocar guitarra para hacer sus malabares, para hacer circo pero también está la población barrista, pero la que más afecta y la más conflictiva ha sido intermitentemente controladas

por grupos al margen de la ley y eso es lo que ha posibilitado que nosotros en resistencia al control hegemónico a dos escasas cuerdas de la casa de la institucionalidad de Bello se vengan violentando jóvenes de estos grupos criminales muchos en su momento artístico la excusa de estos grupos para maltratar y para contra el territorio ha sido el consumo de especialmente del Cannabis, entonces con este excusa y con el contubernio y complicidad de funcionarios de la administración de la Biblioteca Marco Fidel Suárez y en su momento la Oficina de Patrimonio que enviaban a estos jóvenes a que cascarán a otros jóvenes por esta práctica, el tema del consumo de Cannabis en espacios públicos entonces en el 2011 la Red de Artistas de ese momento ahora la Red de Arte y Cultura de Valle de Aburrá y las organizaciones que la componemos tomamos como la decisión de resignificar nuestro territorio a partir de la realización del primer Campamento de denuncias, resistencia y resignificación del territorio justamente en respuesta a ese respecto a esa violencia por parte de estos actores criminales en un territorio que mencioné es un poco conflictivo por las características y los actores que allí subyacen.

**Cristian, ya que nos das las posturas que ustedes tienen frente a la resistencia y de cómo resignificar el territorio veo que tienen como unas inclinaciones muy interesante desde la propuesta política puedes contarnos desde la Red de Artistas y activistas populares qué propuestas políticas tienen ustedes desde el arte.**

Bueno si, es esencial pero también la propuesta político y la ideología política varía de acuerdo a cada organización, somos una red no somos una sola organización, varía cada participante, cada asociado está desde el artista que sólo quiere hacer arte qué tal vez no le da mucho sentido sólo le gusta pintar digamos o está el artista políticamente comprometido entonces inicialmente nuestros primeros años hablábamos y particularmente yo todavía definiendo esa consigna que es la construcción de poder popular, esto es construir democracia protagónica, participativa y directa desde las bases de la sociedad y por la defensa de los derechos humanos y la construcción de un nuevo modelo de sociedad y de país que le dé sentido primero a la vida humana y que se contraponga la lógica que en el marco de modelo neoliberalista y capitalista ha llevado, pues, y todas las consecuencias que hemos tenido a causa este es el poder popular la construcción del poder popular es una puesta muy latente que suena mucho la interior de la organización, la construcción de democracia directa de nuevas ciudadanía, sujetos políticos, la formación de sujetos políticos y empoderados que lideren iniciativas de cambio social es una apuesta, entonces es como de qué manera desde esas acciones, desde esta decisiones, desde estos acompañamientos están construyendo nuevos sujetos políticos y ahora no es en vano que muchos de estos jóvenes de esta organización de la red o que han pasado por la red o sustentan a cargo del consejo del municipio y hemos ganado escenarios en otros espacios de participación, entonces participar políticamente como sujetos políticos que creen y consideran que se necesita un cambio en el modelo de país, yo creo que el principal apuesta política ahora el tema de la paz qué es un tema muy político también nos ha tocado mucho hemos visto que tras 60 años de conflicto contra las insurgencia y otros tantos de combate y conflictos con el paramilitarismo es

necesario que Colombia tomé un golpe de timón y construir paz desde los territorios y las bases es una apuesta políticas también.

**Cristian entonces ¿se puede resistir desde el arte?**

El arte nosotros lo hemos tomado como un canal de resistencia y a eso que decimos “Arte en Resistencia” hemos dicho que es como una de nuestras banderas entonces el arte es además de construir sentidos, además de oxigenar una ciudad violenta convulsa sin mayores oportunidades para los jóvenes, el arte demanda, denuncia, te canta, cuenta y propone otras realidades y otros modelos de sociedad.

**Cristian como el espacio público se puede convertir en un elemento fundamental para la Red de Artistas y generar todos sus procesos y darle sentido a lo que están ustedes realizando**

Muy bien, la apropiación por el espacio público se ha sido pues una como de las características del proceso de la red en Bello el dato es que tenemos un metro cuadrado de espacio público por habitante uno de los menores de América latina entonces vivimos en una ciudad que se está embotellando que está creciendo desafortadamente, no urbanísticamente e irregularmente se ha concedido licencia de manera irregular, ilegal y arbitraria para que la ciudad crezca o sea el tema de la apropiación del uso del suelo ha estado afectando los problemas ambientales, los problemas sociales, además entonces que pasa, es una ciudad en la que el espacio público no tenemos espacios públicos pero el que hay que son las paredes, que son los parques, que son las canchas nos estamos apropiando de estas por medio de la actividad comunitaria, del trabajo comunitario, del pensando la escuela, del tomarnos los parques y las terrazas para ensayar, de hacer murales reivindicando nuestra historia, contando nuestros derechos, contando ese modelo de ciudad y esos sueños de país que queremos por medio en los espacios públicos y a través de los espacios públicos.

**Dando paso a otras preguntas cristianas red de artísticas vemos que ha impulsado cambios en el municipio de Bello frente a la postura que estás tomando frente al arte podrías contarnos desde la participación política qué intervenciones y propuestas han impulsado para generar algunos cambios en la mente los ciudadanos, de los jóvenes que hayan sido significativo en estos largos años en los que ustedes se han tomado Bello como una propuesta de lo que ustedes vienen organizando.**

Si el tema de la participación política es clave, pues es uno de los motores que más motivan el proceso para seguir adelante por encima de las dificultades que tiene; ser líder social en Colombia, donde más matan líderes sociales, más matan sindicalistas y más matan periodistas, participar política, directa y activamente y con unos planteamientos pues directos que chocan contra un establecimiento, que hace meya contra un modelo hegemónico que ya está enquistado, entonces es siempre un riesgo, incluso para la vida de nosotros hacerlo, pero lo hemos hecho, hemos participado políticamente y yo diría que en casi en cada una de las movilizaciones que se han dado en Bello en defensa de los derechos y el territorio la red ha hecho parte fundamental con sus tambores, con sus activistas, con sus cantos, con su fuerza

de juventud, con sus ideas, con sus discursos en casi de cada una de las movilizaciones que se presentan en el municipio de Bello y claro en esta parte para Medellín y estar parte, entonces hemos participado desde política, oficial es decir electoral, 2,3,4 compañeros han tenido escaños de lo que han estado cercanos pues han sido activista de la red y de las organizaciones han ocupado escaños, en mi caso del período pasado 2015-2019 fui el líder en mi Comuna 3 en el municipio de Bello en Santa Ana, y bueno estamos en las asambleas populares, estamos en los consejos estamos en donde podamos contar nuestras ideas y nuestros proyectos de país donde veamos que hayan garantías en los derechos humanos y por ejemplo en el Concejo Municipal de Cultura en donde hayas escenarios democráticos abiertos donde seamos respetados por nuestra estética, por nuestro discurso allá vamos a estar participando políticamente.

**Ha sentido algún cambio en los participantes que han sido beneficiados de la red como dentro de los procesos?**

Es esencial el cambio del sujeto, cuando en el lenguaje es determinante que un pelado del año 2011, que vino en el 2011, 2013 digamos que vino a participar, hoy como habla, como se expresa, como está pintando, como está dibujando o sea si se mejora la calidad de lo individual en la persona, en su formación intelectual, en su cualificación lo hemos cualificado mucho además que desarrollamos otros valores en la práctica de la solidaridad, nos ayudamos entre todos, nos colaboramos, si aquel no tiene un parlante para un evento, entonces esta organización se lo presta, entonces el otro que es artista se presenta de manera solidaria, gratuitamente, entonces participar en ese tipo de procesos si cambia sujetos y construye otros sujetos de cara a esos mismos cambios que demanda los procesos.

**Gracias Cristian. Tú en preguntas anteriores nos has mencionado un poco en Bello los problemas conflictivos que se han dado desde lo político desde la misma administración de los problemas de la violencia del narcotráfico y todo eso ¿cómo ayudar a construir sentido a partir desde la propuesta que trae la Red de Artistas, qué se puede aportar desde lo que es construir sentido, una nueva realidad, nuevas resignificaciones?**

Si el choque es violento justamente por lo que usted mencionaba de que es como es un territorio que recién padece las nuevas consolidaciones del conflicto urbano y como se desarrollan las ciudades entonces el sentido o lo que más se destila y se huele en las calles de Bello no es bonito, no es artístico, no es comunitario, no es solidario vemos que el tema de la violencia, la instrumentalización de menores es para fines delictivos, el tema de la cosificación, el tema del que se puede palpar en la ciudad, ese es el sentido que hasta hoy hemos visto que es un estado fallido en este caso del municipio de Bello y esa parte del territorio y un estado que no está pendiente por velar, por hacer cumplir el estado social de derecho ni los derechos económicos, sociales, políticos, culturales y ambientales de la población en esa medida **que hacer desde la red** la red es para construir sentido es bajo esos ejercicios la apropiación del territorio, de los espacios públicos llegar con un poquito de arte o con un mensaje allá en donde no está llegando el estado en donde no está llegando la criminalidad a imponer sus dinámicas estamos reconociéndolo en lo del territorio entonces esto es del centro a las periferias, estamos tejiendo alianzas, tejiendo equipos, tejiendo interacciones orientadas a lo mismo a transformación social entonces es como construir

sentido a partir de la comunicación y a partir del arte y la cultura llevando un poquito de esperanza un poquito de alegría de sonrisas en esas partes en esos municipios que no ven eso otro que existe.

**Muy interesante, eso de construir sentido cómo podríamos de una manera detallada pensar como a través de la danza, la música, la comparsa, el teatro, el arte, las artes plásticas, la pintura cómo han contribuido esa forma de construir sentido?**

O sea lo esencial es decir lo siguiente, o sea es un municipio con muchos conflictos pero que tiene, el término no me gusta mucho pero tiene que mucho capital humano entonces hay muchos artistas, muchas organizaciones pro culturales, gestores y sobre todo gente que quiere hacer algo para cambiar esa realidad antagónica y oscura que yo te digo, en esa medida fortalecer las organizaciones, los liderazgos y las fuerzas vivas por medio de cosas como la de la cualificación, educarlos en gestión cultural, en defensa de derechos humanos e invertir en que se fortalezcan en sus procesos de danza, música, comparsa, teatro, artes plástica podría ayudar a construir una nueva ciudad, un nuevo sentido de ciudad que el municipio de Bello que destina por ejemplo para este 2020 de 0.7 no llega un solo dígito de la destinación para cultura pero que entonces ese poquito de presupuesto que hay sea monopolio de grupos políticos afines de los que están en el poder de turno, que haya un monopolio del presupuesto que estos procesos y este capital social y capital humano se desgaste se divida se hace una acción no pueden hacer dos porque estamos en un modelo en donde todo vale, todo es costoso, entonces fortalecer estos procesos de permitirías a la ciudad construir muchos, nuevos y mejorados sentidos.

**Cristian estos procesos interesantes desde la danza, el arte, el teatro, la música, la comparsa se pueden percibir como un discurso político diferente pues a lo que es la ideología política cómo podría ser ese discurso político pues o sea como ellos representa esa forma de sentir lo político y la música y todas sus manifestaciones cómo se puede percibir en la comunidad y en la red.**

En la red está lo político está casi que ligado indisolublemente con lo político entonces va desde las expresiones artísticas, desde el mural lo que dice el mural lo que expresa el mural hasta lo que hace uno de estos activistas de estas organizaciones en las diferentes movilizaciones, acciones de protestas, desobediencia civil y resistencia social que se dan en el territorio, entonces es cómo con el arte se activan esos otros sentidos, como con el arte y la cultura se puede dinamizar más un proceso de transformación social al intelectual.

**Más significativo, muy interesante.**

**Cristian hay unos videos muy interesantes que se encuentran en internet de ustedes haciendo tomas artísticas en donde ustedes leen una serie de discursos muy interesantes, donde ustedes habla de la alegría de ser artista, de la alegría por la defensa de derechos humanos a través del arte, de la comparsa, puedes contarnos de que pensaron cuando redactaron ese manifiesto que hasta tú mismo apareces en internet leyendo ese manifiesto con mucha vehemencia haces una postura muy interesante del arte como resistencia y cuentas en un momento la importancia de defender el territorio, de**

## **defender los derechos humanos, que logros han plasmado que se visibilizan en el manifiesto?**

El manifiesto son o procura ser un ejercicio de construcción colectiva que es un poquito difícil construir un discurso entre varios pero hacemos el ejercicio de que no recoja las ideas de uno solo del que escribe más bonito o del más panfletario o el menos panfletario, del más argumentista, sino de lo que sentimos en ese momento y en respuesta que escribimos y escribimos lo que decimos, cierto, es decir en un momento habrán discursos en rechazo repudiando el asesinato sistemático, el aniquilamiento que se está viviendo Colombia en sus líderes sociales. **Somos los hijos de la alegría** somos los hijos de la alegría, siempre reivindicamos el proceso la alegría como una estrategia de defensa de los pueblos que están luchando por emanciparse porque hemos dichos que nos podrán robar, nos han robado todo pero no la alegría con ella no van a poder y entonces los discursos son construcciones colectivas en base a lo que sentimos en el momento y siempre tenemos como características la estética, la rebeldía un poco la crítica **la resistencia** la resistencia son como claves en cada uno de esos

listo en el 2009 2011, a ver Bello ha sido característico porque albergado una cantidad importante de movimientos culturales, artistas y cultores de nombres y renombres de diferentes manifestaciones desde música, danza, artes plásticas, teatro, escritores, nuestra ciudad hacia los 60, 70, y 80 Fabricato que es la industria por excelencia del municipio de Bello contribuyó un poco más que la institucionalidad que se fortalecieron estos procesos de arte y la cultura en los noventa como antecedente marcar ese antecedente es importante el aporte de fabricato como una fábrica insigne del municipio de los antioqueños al movimiento cultural ahora en los noventa también en un poco de respuesta al clima de violencia a la falta de oportunidades, en respuesta a las desigualdades se crea una organización que es un poquito motivo de inspiración para nosotros que la desarrollaron nuestros padres que es el Arte Joven por Bello, pero se llamaba era la Red de Arte de Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura la reunión de artistas y trabajadores de la cultura estuvo en bello hasta el año del inicio del año 2000 un poco el tema político los dividió y el proceso culminó y entonces allí nos levantamos una nueva generación en el 2009, 2010, 2011 un grupo que teníamos en ese momento de gestores, artistas, amigos que nos empezamos apropiarnos de un espacio muy querido por los bellanitas que es la Meseta de Bello entonces en el 2009 al 2014 más o menos casi 4 años estuvo de domingo a domingo religiosamente unas verbenas artísticas y populares en la meseta con fogatas poesía hacíamos canelazo compartíamos la palabra jugábamos, bueno.

En el 2011 diferentes organizaciones sociales que no nos conocíamos no encontramos en una jornada ambiental y en el 2011 a partir de allí decidimos reseguir reuniéndonos y conformamos en ese año la Red de Artistas y Activistas Populares del municipio de Bello que va hasta el 2014 y desarrollaba dentro de sus actividades concretas como mencioné los campamentos de defensa y reivindicación del territorio, ya este año cumple su novena versión

osea que ya año a año está se ha venido haciendo, otro logro han sido el tema de la Escuela Popular se han hecho varios ejercicios en de escuela popular, bueno, la Red de Artistas permanece activa unida y fuerte más o menos del 2011 al 2014 en donde ahora sigue siendo pues una vez pero ahora sí llama la Red de Arte y Cultura de Aburrá (RACBA) que recoge un poquito de todo ese acumulado de esta red de artista, lo acumulado de experiencia de organizaciones, de acciones en el territorio, de discursos recoge pues como el acumulado social de la red pero se piensa a nivel más territorial más de Antioquia entonces por eso es que se divide en el nodo norte cuyo proceso que aglutina las organizaciones los revivimos de arte joven por Bello y en ese sentido revivimos una de las acciones del arte joven de los 90 ahora en nosotros en el siglo XXI También estamos haciendo las jornadas de arte joven y este año logramos hacer dos y bueno ha sido la red de arte y cultura la que motoriza pues el engranaje de todo lo que se necesita para hacer eso entonces la Red de Artistas de Bello va en 2011 al 2015 aproximadamente y en el 2017 hubieron 2 años donde si nos encontramos para hacer unos eventos pero no nos reuníamos no estábamos tan activo pues sí para hacer el tema del campamento en la choza en donde es el evento siempre estuvimos unidos y para eso seguimos unidos pero esta vez la plataforma que hace tenido una plataforma de construcción colectiva muy fuerte muy politizada con un fuerte componente ideológico en el sentido que te decía del arte y la cultura como el proceso de transformar los territorios, construir paz y nuevas ciudadanías hasta hoy 2020 entonces la Red de Artes y Cultura del Valle de Aburrá es la que glutina todas esas organizaciones especial entre otros Colectivos de Libertad y Innata deserción, el colectivo La Huerta, la Casa de los Botones, Metámosle la Mano al Barrio, entre muchas otras organizaciones.

**Gracias Cristian**

## Anexo B

## Matriz de categorización de contenido de revisión de documental Artes Circenses Bello Ciudad de Artistas. Documental.

Fuente: video Artes Circenses Bello Ciudad de Artistas. Documental. Disponible en: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=GbWt3BDpWBw">https://www.youtube.com/watch?v=GbWt3BDpWBw</a> . Fecha: 20 de Julio 2014. Publicado por: Milton Isaac Tobón Restrepo. Duración: 19:45 min			
Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
<p>Jairo Adolfo Castrillón</p> 	Gestor Cultural	<p>Bello la Ciudad de los artistas surge en un momento coyuntural en el que Bello era reconocida como ciudad de Sicarios.</p> <p>Esa frase pegó inmediatamente, en tanto que bueno la lanzamos en el IV Encuentro de Arte Joven, donde hubo mucha gente, la gente se apropió inmediatamente del concepto porque nos pareció bonito y además de bonito, socialmente necesario. Y, por esta razón, por ser socialmente necesario también, inmediatamente se irrigo digamos como en el imaginario social de la ciudad.</p> <p>El que está en un semáforo está es bregándose para ganarse la vida. Esta bregando para realizar unos malabares bien hechos, pero es por recibir unas monedas, no tiene ninguna intención artística.</p> <p>¿El que voy a generar más allá de Ay se va a enterrar el cuchillo, cierto? Para mí eso no, bueno yo no le veo arte a eso.</p> <p>No le veo arte ni al malabar, técnica sí,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bello ciudad de artista de frente a Bello ciudad de Sicarios</li> </ul>

		<p>berraquera mucha, habilidad, disociación, todo lo que Ud. Quiera, pero es que el arte no es eso, el arte es concepto, el arte es sentido, el arte es metáfora, el arte es conmoción estética, es conmoción simbólica.</p> <p>Podrían ser considerados como artistas, pero no porque hagan arte, sino arte circense, no porque tenga arte.</p> <p>Hay gente que dentro del circo decide ser artista, hay gente que dentro del circo digamos hay un payaso, no porque haga el malabar, sino porque con su mirada abre un túnel, ¿cierto?</p> <p>El tema del circo es muy físico, y es muy para la diversión, y no estoy diciendo que eso sea malo. Es muy bueno, reírse e impresionarse por la técnica del malabar, pero eso no es arte.</p> <p>Ojalá y habría que trabajar para que realmente se convierta en ciudad de los artistas, yo creo es la aspiración de la ciudad.</p> <p>Aunque son muchos que se creen artistas, sino que yo aspiro que sea la ciudad de artistas.</p>	
Hildebrando Flores	Dir. Corporación Artística TECOC	<p>Es una frase que acuñamos intencionalmente</p> <p>Cuando yo hablo de circo, me refiero a las técnicas, al manejo corporal, lo que tiene que ver con el maquillaje, lo que tiene que ver con los vestuarios, en la composición escénica propiamente dicho.</p> <p>El teatro y el circo siempre han estado unidos, de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bello la Ciudad de los artistas</li> <li>• Bello es una ciudad con un movimiento muy fuerte</li> </ul>

		<p>hecho, así lo entendió el Ministerio de Cultura, ya existe el área de teatro y circo, porque el circo es también una puesta en escena.</p> <p>No solo es el asunto del malabar, el equilibrio, es una propuesta escénica del personaje.</p> <p>Sabemos que hay ciudades con un movimiento mayor incluso que el de Bello, pero dijimos si nosotros nos llamamos así, poco a poco vamos a ir llegando allá. Entonces fue casi una meta que nos pusimos, Bello ciudad de los artistas, no hemos llegado aún falta mucho.</p> <p>Bello es una ciudad con un movimiento muy fuerte, pero mientras no haya un apoyo decidido por parte de la administración y hablamos de recursos económicos, es muy difícil que el arte en Bello llegue a los niveles que debe llegar.</p>	
<p>Carlos Mario Monsalve</p> 	<p>Subsecretario de Cultura de Bello</p>	<p>El eslogan lo acuñaron más o menos en el año 1990 un grupo de gestores culturales y artistas de Bello, que lideraban un proceso que llamaban REARTE.</p> <p>Unos jóvenes que vienen trabajando, eso me parece que es complicado, que es difícil para sobrevivir.</p> <p>Es que no está organizada, ni tiene una propuesta clara. Como de montar un espectáculo para comercializarse, sino es muy como de supervivencia.</p> <p>Ojalá que hicieran un trabajo como más riguroso, que montaran un espectáculo que se pudiera apoyar, estaríamos dispuestos a acompañarlos. Así como institucionalidad que hablo, ellos casi</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Montar un espectáculo para comercializarse.</li> <li>• Nunca vienen a solicitar apoyo</li> <li>• No me creo ese cuento del todo en Bello ciudad de artistas,</li> </ul>

		<p>nunca vienen a solicitar apoyo ni acompañamiento, tienen una propuesta como muy independiente.</p> <p>Yo como un arte no lo veo, pero si se puede hacer una mezcla, una fusión con lo teatral y convertirse en un componente artístico.</p> <p>No me creo ese cuento del todo en Bello ciudad de artistas, pues detrás de esto debería tener una política pública, para que de pronto se haga una realidad.</p>	
<p>Guillermo Aguirre</p> 	<p>Historiador</p>	<p>Esos grupos sociales organizaron eventos públicos, eventos masivos, crearon organismos que nucleaban los artistas, como el movimiento fogonero, etc. Que van a permitir que, dentro de ese movimiento, ese dicho tradicional de Bello Ciudad de Artistas tengan un ambiente apropiado.</p> <p>Estos artistas del malabarismo que denominamos arte circense, son artistas, yo lo afirmo.</p> <p>El sentimiento estético del ser humano no necesita de una academia para ser certificado.</p> <p>El ser humano se puede expresar estéticamente en la cocina, en el vestido, en el caminar, en la física, en la mímica del cuerpo.</p> <p>Esa es una denominación que se le puede adjudicar a cualquier ciudad.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Movimiento Fogatero</li> <li>• Dicho: Bello ciudad de artistas</li> </ul>

<p style="text-align: center;">Juan Manuel Múnera</p> 	<p style="text-align: center;">Clown (payaso)</p>	<p>El artista debe comprometerse con la sociedad, con la gente que va a observarlo, a mirarlo. En darle un momento, un segundo, un minuto de felicidad, de aliento, de esperanza.</p> <p>Allí podemos estarle dando a la ciudad y al municipio la posibilidad de que nuestros jóvenes se ocupen de cosas positivas.</p> <p>El arte de Bello apenas está empezando, yo digo que este tiempo es de formación.</p> <p>A uno le gusta ver a esos muchachos, que están muy jóvenes incursionando en esa técnica que no es fácil, desde todo punto de vista, desde lo económico, desde lo formativo. Es muy rico empezar, que haya una escuela de circo en el Municipio de Bello.</p> <p>La mayoría de los que están trabajando en el circo, pues la mayoría son actores. Y si tienen formación teatral mucho mejor porque no es lo mismo ver por decir un malabarista hacer sus números fríamente, pero si le introyecta, le mete esa parte teatral obviamente va a ser mucho más rico.</p> <p>Es un género de provocación, es un género de poder hacer más, y entonces estos muchachos los jóvenes, quieren hacer muchas cosas, y por qué no hacer cosas positivas desde el circo.</p> <p>El arte circense es también simbólico y representa un quehacer en nuestra sociedad.</p> <p>El hacer malabares no lo hace cualquiera, hacer trabajo de equilibrista pues no lo hace cualquier persona, hacer magia, no lo hace cualquier persona, lleva a la persona a exigirse.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprometerse con la sociedad</li> <li>• Formación teatral</li> <li>• Bello es una cantera de artistas</li> <li>• El hacer malabares no lo hace cualquiera</li> </ul>
---	---	---	--

		<p>No es algo pasajero, necesita preparación, obviamente, ahí donde está la polémica, en Bello hace falta formación para que los muchachos se profesionalicen.</p> <p>El trabajo que hacen los europeos, los rusos, los asiáticos, son profesiones.</p> <p>Bello es una cantera de artistas, pero se requiere de escuela, centros de formación,</p> <p>De estímulos para los artistas. Políticas públicas para los artistas.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Andrés Ríos</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Artista Circense</b></p>	<p>Yo me la pasaba brincando de niño hermano. Me la paso es haciendo maromas.</p> <p>La alegría, el entretenimiento, el artista circense puede sensibilizar a la gente de la forma como podemos usar el cuerpo de diferente manera, la capacidad motriz, la mente.</p> <p>Puede motivar, motiva a pensar que se puede llegar más allá.</p> <p>Te ven allí parado y dicen ah ese está sobreviviendo, está tratando de ganársela como puede. En un semáforo, que a veces me parece un poquito triste eso.</p> <p>Tristemente se acomodan a que no ah el artista del semáforo, el de la esquina, los malabaristas son los de los semáforos.</p> <p>Somos artistas abandonados, cierto, ligados a tener que rebuscarse. Pero falta como mucha sensibilidad de la gente para no dejar a los artistas así en la calle, con las manos vacías, esperando a ver que se rebusca.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Somos artistas abandonados</li> <li>• Con lo que yo hago me divierto y puedo vivir.</li> <li>• Yo me considero un artista,</li> </ul>

		<p>Y veía, eh que bacanería eso, me parecía tan divertido pues, y me dio por gomas, empezar a jugar, y me empezó a ir bien, veía que fluía y era divertido.</p> <p>La casa, no se va a poner a hacer eso de los pelaos en los semáforos, no no no.</p> <p>Mi mamá, no no, hasta que el tiempo empecé a trabajar con grupos de teatro y a ganar platica. Y mi mamá viendo mis maromas. Cierto. Y Después vino el semáforo, los viajes, empezar a viajar.</p> <p>Yo me di cuenta, que no estaba ni para estar trabajando en una oficina, ni de obrero por ahí, no. Con lo que yo hago me divierto y puedo vivir. Yo no sé para qué más.</p> <p>La gente llega y ve el grupo de muchachos jugando, entregando y así se convierte en un lugar como de encuentro. Encuentro para familias. La gente que viene acá al parque llega y se sienta a comerse su helado y a ver los muchachos jugando, haciendo las piruetas.</p> <p>Desde ahí empiezan a nacer espacios libres, desde el arte se reclaman lugares que son nuestros, de todos, en realidad, no es que sean nuestros, es de todos.</p> <p>Desde el mero semáforo se convierte en un plano artístico totalmente, es un escenario de 50 segundos.</p> <p>Las artes circenses comprenden muchas artes, ahí empezamos a ver el teatro, puestas en escena musicales, malabares y acrobacias con el ritmo.</p> <p>Las artes circenses comprenden muchas partes</p>	
--	--	--	--

		<p>históricas, de todas partes del mundo.          Los chinos juegan yoyo, latinos que hacen malabares, el circo une a toda esa gente. Ese es el poder del arte unir a las personas. Sensibilizar.          Yo me considero un artista, el ser humano ha buscado palabras para clasificar todo, pues yo me veo allí en el arte. Es la parte mía que nace sin explotarla.          Bello ciudad de los artistas, si porque hay muchos artistas y muy buenos.</p>	
<b>Myriam Pacheco</b>	<b>Dir. Teatro Rostro de Madera</b>	<p>Requiere de una disciplina, de un esfuerzo de una concentración, de una seguridad en escena.          No hay reconocimiento de los artistas, falta más.          Aquí los políticos no hacen nada, son muy corruptos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Disciplina, de un esfuerzo de una concentración.</li> <li>• No hay reconocimiento de los artistas</li> </ul>
<p><b>Julián Meneses</b></p> 	<b>Artista Escénico</b>	<p>Bello es una ciudad de artistas. Pero de parte de las instituciones no se tiene apoyo.          Dicen que nadie es profeta en su tierra, pues por eso se nace en la ciudad de los artistas, pero hay que irse para poder ser reconocido como tal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bello ciudad de artistas</li> </ul>
<b>Freddy Jaramillo</b>	<b>Danzarín de Tango</b>	Hace falta más acompañamiento, más apoyo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta más acompañamiento</li> </ul>

<p><b>Julián Restrepo</b></p>	<p><b>Artista popular</b></p>	<p>Bello la ciudad de los artistas, de ¿Cuáles artistas? De los artistas que están en los cargos públicos legitimando esa exclusión de los artistas populares, o Bello la ciudad que quieren construir los artistas, o Bello una ciudad para la inclusión de los artistas, o cual es el Bello de los artistas que plantea el eslogan, es lo que pudiéramos problematizar.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bello ciudad de artistas</li> </ul>
<p><b>Adrián García</b></p>	<p><b>Cultor popular</b></p>	<p>Bello pudiera ser la ciudad de muchas cosas, se trata de asumirlo de creérsele. Bello ciudad de artistas, pero que no concibo como la ciudad más culta eso es algo muy distinto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bello ciudad de artistas</li> </ul>
<p><b>José Miguel Franco</b></p> 	<p><b>Maestro en Artes plásticas</b></p>	<p>En Bello debe haber mayor formación artística y mayor respuesta de la administración municipal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formación artística</li> </ul>

<p><b>Yolanda Pérez</b></p> 	<p><b>Danzarina folklórica</b></p>	<p>Porque la cantidad de artistas conocidos y no conocidos que hay en Bello es impresionante.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Artistas conocidos y no conocidos</li></ul>

## Anexo C

## Matriz de categorización de contenido de revisión de Micro reportaje de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello

Micro reportaje de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello Fuente: documental edición 2, Publicado por Sebas Monsalve. Disponible en: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=A3-im0dF9yc">https://www.youtube.com/watch?v=A3-im0dF9yc</a>			
Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
<p><b>Cristian Camilo Bedoya (Pecoso)</b></p> 	<p><b>Miembro de la Red de Artistas</b></p>	<p>Para comentar sobre los inicios de la Red hay que conocer un poquito el contexto cultural, artístico y de procesos de arte en resistencia del municipio de Bello. Mas o menos a mediados de los 80 Bello comienza un proceso artístico que se llamaba REARTE una reunión de artistas Y TUVIERON unas apuestas muy buenas, muy gratas, las fogatas y principalmente lo que llamaban el encuentro de arte joven por Bello. Pasa que tristemente pues se conoce por voz propia de los mismos integrantes de REARTE que después que celebran la Red de Artistas y activistas que nos han comentado mucho situaciones que le sucedieron a ellos en el proceso de ellos, como para no caer en lo mismo, fue la cuestión que se dejaron manosear por politiqueros corruptos, y se disgrego y dividió el proceso, y termino el proceso de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Movimiento fogatero</li> <li>• Encuentros de arte</li> <li>• La Red es una familia</li> </ul>

		<p>REARTE, pero dejó un legado muy interesante y valioso, que ha enriquecido mucho nuestro proceso y la historia como tal de la cultura y el arte aquí en Bello. Que se conoce como ciudad de artistas.</p> <p>La mentalidad de muchos de estos jóvenes que se han acercado a la red ha sido más positiva, empezando porque es que la plataforma de la red de golpe es una familia porque somos un grupo de amigos y resurgen los valores y entonces también nos formamos intelectualmente y nos formamos, nos formamos en el trabajo comunitario, y hemos cambiado muchas cosas a cómo está el mundo hoy, donde para los jóvenes puede ser malo, estar perdido en la vida es una constante la sociedad ahora.</p> <p>Y hemos llegado a cierta, hemos trazado una hoja de ruta que nos estamos familiarizando con ella y el fin es principalmente construir poder popular, construir empoderamiento, crear para la participación política alternativos a los institucionales que están dotados pero históricamente Bello es uno de los municipios más corruptos en Colombia, entonces los escenarios para la participación que hay no nos vemos como legítimos para nosotros pues en nuestra conciencia de clase no son legítimos no son propicios y no fomentan precisamente esa participación política que es lo que debería fomentar cada instancia en esta llamada democracia.</p>	
--	--	--	--

		<p>Entonces, uno de nuestros fines es la construcción del poder popular entre hacer de educación popular, entre hacer formación política y formación artística, promover escenarios para la participación por medio de asambleas, hemos hablado de un cabildo popular. La defensa de los derechos humanos, la libertad y la tierra es una de nuestras apuestas el acompañamiento de las luchas populares y no solo aquí en Bello, sino fundamentalmente como nuestra casa, sino en toda Colombia. La red ha tenido oportunidad de hacerse partícipe en diferentes regiones de Colombia, Bogotá, Cartagena, hemos participado en diferentes escenarios políticos alternativos entre otras apuestas que, si tienen y otro muy importante que es la promoción cultural y artística, normalmente los artistas populares de aquí del municipio de Bello.</p> <p>Nos dimos cuenta de que la educación de que acá no hay escenarios para una educación alternativa, entonces nos empezamos a pensar y a estudiar el cuento de la educación popular empezamos a darnos cuenta de que en Bello la movilización social por parte del movimiento nos ayudan en transacciones populares también era muy escaso muy precarias entonces de cómo podíamos entrenar incentivar eso, cómo podíamos articular una plataforma con la que</p>	
--	--	---	--

		<p>convirtieran los diferentes colectivos con las fuerzas que no funcionan entre otras. No podíamos construir lo que ya hoy por hoy hemos casi dos años de la Red de Artistas una plataforma que combina diferentes subjetividades, diferentes estéticas, diferentes manifestaciones, participe pero que trazaron y que hemos trazado y que hemos acordado cuestiones concretas que vale la pena luchar y hacera quienes nos será y sobre todo el Municipio de Bello porque vemos que muchos de esos jóvenes que han tenido experiencias con una organización popular con trabajo cultural muy asiduos en el municipio de Medellín, entonces en Bello que hay, cierto.</p>	
<p><b>Reinaldo Spitaletta</b></p> 	<p><b>Presidente Centro de Historia del Municipio Bello</b></p>	<p>Bello es un pueblo lleno de historia social, cierto, de movimiento obrero, de huelgas, de movimientos estudiantiles muy interesantes en los Liceos Fernando Vélez y otros, yo creo que Bello tiene antecedentes interesantes en lo que es la política de la gente como protesta, como expresión, como participación. Que va en contra vía en esa corrupción que ha habido siempre en Bello, es la oficialidad en la que se han robado los dineros públicos, del erario público, lo han desvirtuando. Y es allí donde los jóvenes de todos los tiempos han jugado un papel muy importante, desde los años 60, incluyendo los hippies a los lectores de Jean Paul Sartre</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Historia social</li> <li>• Corrupción</li> <li>• Movimiento permanente de protesta y de búsqueda</li> <li>• Pueblo muy irreverente</li> </ul>

		<p>del existencialismo, y a los simpatizantes de izquierda, incluso de hasta la extrema izquierda, Bello se caracteriza por eso, porque siempre hay un movimiento permanente de protesta y de búsqueda de nuevas salidas al desamparo en el que ha vivido esta población. Y en ese sentido por ejemplo no es gratuito que Bello haya sido la madre de la primera huelga de Colombia, en 1920. Eso va a marcar la historia de Bello como un pueblo muy irreverente que busca también mediante la movilización la reivindicación, tampoco es gratuito que Bello haya sido el primer Municipio en Colombia que ganó el voto en blanco. Mire q son hechos muy importantes que van a repercutir en la mentalidad de los jóvenes, que están buscando también la representación en la cosa simbólica, en la cosa de la estética Bello tiene mucho para que los jóvenes hagan teatro, pinten, escriban y hagan poesía, Bello está lleno de todo eso, aunque es muy demagógico decir que es la ciudad de los artistas, sí tiene muchos artistas importantes.</p> <p>El arte popular de todas maneras es la expresión de ciertos sentimientos, de ciertas angustias, y de propuestas políticas indudablemente, el arte popular ese del que venimos hablando, se convierte también en como una alternativa a los procesos oficiales, y a la desinformación y a la</p>	
--	--	--	--

		<p>enajenación en que los medios de comunicación masiva pone a la gente, creo que es ahí donde el arte popular tiene que ver y me parece interesantísimo que ese arte popular ahora se expresen en las movilizaciones estudiantiles contra la reforma educativa por ejemplo ahí ve uno, los performances, toda esta cosa del cuerpo al desnudo, creo que el arte es muy importante también en la presencia de la propuesta pública.</p> <p>Que hay una red de jóvenes artistas ya es un paso adelante en la búsqueda de nuevas expresiones formales y de contenidos en las artes cierto, en todas las artes, si esto contribuye a que los jóvenes tengan un mundo por descubrir y un mundo por hacer, me parece bienvenido.</p>	
<p><b>Juan David Muñoz</b>  <b>Miembro de la Red de Artistas de Bello</b>  <b>Ex concejal del Municipio Bello</b></p>	<p>Concejal del municipio Bello (2015-2019)</p>	<p>La red es una plataforma que surge hace aproximadamente tres años surge por la necesidad que tenían algunos jóvenes, algunos artistas populares, algunos luchadores sociales, de encontrar un colectivo que potencie toda esa rabia y esa indignación que tenía la ciudadanía bellanita. Eso se genera en coherencia con otros movimientos que surgen en Bello, surgen los comités barriales, se fortalecen los comités pro defensa la educación y El arte y la cultura popular es uno de los elementos más importantes para cambiar la subjetividad hemos estado últimamente en la</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La red es una plataforma</li> <li>• El arte y la cultura popular</li> <li>• subjetividad presta para la paz</li> <li>• apropiación del espacio público en la resignificación del territorio</li> <li>• subjetividad de las personas</li> </ul>



escuela de formación, por ejemplo, hablando del proceso de paz en Colombia, que bueno hay condiciones estructurales para el proceso de paz, hay apoyo internacional para el proceso de paz, los actores armados quieren hacer el proceso de paz, pero, ¿la subjetividad colombiana está preparada para la paz? Es decir, ¿hay una subjetividad presta para la paz? Nosotros creemos que no, nosotros creemos que históricamente se ha configurado un sujeto violento, un sujeto conflictivo, un sujeto intolerante y un sujeto temeroso. Y el arte y el arte y la cultura es una forma simbólica de cambiar ese sujeto, o sea, cuando ud llega e irrumpe en un barrio, en un barrio que ud considera con mayor conflicto en el que las personas viven el conflicto diario a diario Ud. Llega con una marcha carnaval, llega con un carnaval, llega con una toma cultural, llega a pintar un mural y hablar con la gente a construir desde la alegría, desde el color, desde el arte, empieza a generar otro chip, empieza a cambiar esa energía de conflicto por una energía de alegría de carnaval y a partir de ahí ud puede entrar a cuestionar ciertas cosas, entonces el arte por sus características estéticas, por sus características creativas, por sus características de color puede abrir la puerta para llegar a cualquier subjetividad por más dura que sea, por más duro que sea el sujeto,

		<p>ud con alegría y con arte va a llegar a generarle un montón de sensaciones que le posibilitaran luego conversar ciertas realidades.</p> <p>La red parte de entender el arte como popular y realista en ese sentido reconoce que el papel del artista no puede ser neutral en la sociedad, que el papel del artista tiene que estar de uno de los lados de los tiranos de quienes ostentan el poder y oprimen a la sociedad, o del pueblo que se quiere liberar. En esa idea pues la Red se ubica dentro del pueblo que se quiere liberar y empieza a desarrollar acciones con ese pueblo. Primero tejiendo confianza en los barrios, construyendo colectivos y comunidad en los barrios, para partir de allí empezar a incidir a nivel estructural del municipio, entonces, primer se reconocen las problemáticas, primero se hace un diagnóstico de como está la realidad en juventud, cultura, educación. Como esta la realidad social de Bello y a partir de allí se comienzan a desarrollar acciones, movilizaciones, estudio de los temas, construcción de propuestas, y nos empezamos a juntar con otros colectivos del municipio. Entonces la Red asume que desde su instrumento que es el arte, tiene una obligación con el Municipio, y la obligación es empezar a llevar toda la realidad social a todos los barrios, empezar a generar una semilla rebelde. Pero también</p>	
--	--	--	--

		<p>empezar a construir poder desde abajo.</p> <p>Desde la Red se les apuesta a varias cosas, fundamentalmente a la apropiación del espacio público en la resignificación del territorio eso pues tiene varios requisitos y varias necesidades a las que le vamos trabajando. Una fundamental es cambiar la subjetividad de las personas cierto, para construir territorio hay que cambiar la subjetividad individualizada la subjetividad competitiva la subjetividad intolerante y conflictiva. Para ello, pues se echa mano de varias cosas, una es el arte, la otra la educación popular, entonces, la educación popular es una forma de generar conocimientos y saberes en colectivo de utilizar esos procesos formativos para transformar la realidad y a partir de allí sí abordar los espacios públicos, pues abordar los territorios y construir desde allí, todo en función de generar una fuerza en los territorios tan grandes que sea capaz de conquistar reivindicaciones sin necesidad de clientelismos políticos sino que la misma fuerza de los colectivos la misma fuerza de las comunidades en los barrios tenga esa posibilidad y consiga todas las reivindicaciones que se piense y construya el territorio que quiera en función de cómo se genera su subjetividad.</p>	
--	--	--	--

<p><b>Carlos Mario González López</b></p> 	<p><b>Subsecretario de Cultura del Municipio Bello</b></p>	<p>Realmente Bello en este tiempo antes esta como en un momento más tranquilo y menos digamos violento, en el año por ejemplo 85 al año 2000 fue la época más terrible de Bello la mayor cantidad de sicariato en Bello, asesinatos, robo, violencia de una forma descarnada. En este momento Bello es considerado por un estudio que hizo una universidad en Bogotá, la quinta ciudad más segura del país, es eso pues también es un dato que de pronto de cuenta que hemos mejorado en ese aspecto. Nosotros aportamos nuestro granito de arena ya lo que pasa es que la cobertura que puede tener los programas y proyectos de la subsecretaria no abarcan para decir que tenemos la capacidad para ofrecerle a todos los jóvenes de nuestra ciudad a más que ustedes saben que es una ciudad que está creciendo vertiginosamente y aqui como se acabó la posibilidad de construir en el sur, la gente se vino a construir acá y esto está creciendo de una manera acelerada y descontrolada. Para nosotros es difícil pues nosotros tenemos un presupuesto limitado, ofrecemos unos programas y unos proyectos y tratamos de impactar lo más que se pueda. Obviamente que seguro que el que pinta o el que se dedica al teatro, a la música, a la danza, no creo pues que sea una forma que le roba un joven al vicio, y al desorden, y a la violencia, pero pienso que es muy complicado porque no es solamente pues, es un asunto de empleo, es un</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sicariato en Bello</li> <li>• Ciudad que está creciendo vertiginosamente</li> <li>• El que pinta o el que se dedica al teatro, a la música, a la danza, no creo pues que sea una forma que le roba un joven al vicio</li> </ul>

		asunto de familia, hay muchas variables que influyen en eso, si nosotros no vamos a ser pues tampoco como los que vamos a salvar a todo este montón de jóvenes que están en esta situación.	
--	--	---	--

## Anexo D

## Matriz de categorización de contenido de revisión de Música - Bello Ciudad de Artistas (Documental)

Fuente: Música - Bello Ciudad de Artistas (Documental) Publicado por Milton Isaac Tobón Restrepo. Fecha: 19 julio 2014. Disponible en: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=GSW50qXptgQ">https://www.youtube.com/watch?v=GSW50qXptgQ</a>			
Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
<p><b>Julián Restrepo</b></p> 	<p><b>Artista Popular</b></p>	<p>El artista debe ser un sujeto crítico, un sujeto para el cambio, para la transformación, un sujeto que genere conciencia que permita construir el debate, cuestionar, pensar, ¿cierto? Ir más allá de las verdades que nos imponen los medios masivos de comunicación, es un tanto también transgredir.</p> <p>Mi condición de folklorista, percusionista, que me ha orientado pues como a este mundo de conocer la música folklórica del Caribe pienso que es también contar esas verdades como los juglares tiempo atrás lo hacían, este de describir su realidad su contexto, pero desde lo propio que tiene cada región, creo yo que el artista dentro de su sociedad busque también construir su cultura, la de su comunidad, la de su pueblo, ¿cierto? Entendiendo que eso permite pues perviva la diversidad en nuestra Colombia, en este Estado, en el</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El artista debe ser un sujeto crítico</li> <li>• la diversidad en nuestra Colombia</li> <li>• No hay muchas posibilidades</li> <li>• El artista es una persona común y corriente</li> </ul>

		<p>contexto que nos toca a nosotros los artistas de acá, es por un lado recuperar la memoria, pero no negarnos a la creación.</p> <p>Es necesario que se gesten todas estas prácticas musicales por ejemplo los serenateros que pues que tocan sus boleros y sus tangos.</p> <p>Cantores populares que van a practicar en la choza que se reúnen en la Meseta a juntarse para crear, para experimentar en la música, yo veo eso como una propuesta muy interesante, que los artistas populares se reúnan en la Choza al tocar el blues, para meterle armónicas e improvisar.</p> <p>Me llama mucho la atención pues los colectivos de raperos que hay acá en el municipio, hablando ya pues de los artistas populares.</p> <p>No hay muchas posibilidades de que el artista sin perder su independencia, o su marginalidad, pueda sacar a la luz pública, o digamos socializar o sustentarse desde sus creaciones.</p> <p>Nos llaman locos, nos llaman, vagos, nos llaman ociosos.</p> <p>El artista es una persona común y corriente, a la sombra, en su camino de construirse como artista, genera sensibilidades.</p> <p>Un artista también debe tomar</p>	
--	--	---	--

		<p>posición, relacionando la marginalidad con la posición, no la neutralidad con la posición. Yo creo que estamos de un lado o de otro.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Andrés Correa Mena</b></p> 	<p><b>Músico</b></p>	<p>Siempre me toco mucho un proverbio chino anónimo, que dice que, la música es medio para calmar las pasiones en vez de una forma de entretenimiento no debe servir al ocio sino a la purificación de los pensamientos propios.</p> <p>Entre las diferentes ramas de lo clásico, lo popular, lo pop, el rock, el underground, y en general, digamos que son géneros que están en constante desarrollo, en plena evolución.</p> <p>Ha sido muy poco el apoyo no se de pronto en parte, se ha faltado, porque posiblemente desde nosotros mismo, de la misma autogestión de pronto puede superarse un poco más esta falencia.</p> <p>No deja de haber un cierto estigma porque se relaciona al músico con la fiesta o con pues el bajo mundo.</p> <p>Es como cualquier que estudia derecho o medicina.</p> <p>La música es todo, es lo que me mueve, lo que me apasiona, pues no me veo siendo otra cosa. Pero la música es importante para mí, y</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• son géneros que están en constante desarrollo, en plena evolución.</li> <li>• Poco el apoyo</li> <li>• Estigma porque se relaciona al músico con la fiesta o con pues el bajo mundo.</li> <li>• La música es todo</li> <li>• El ser artista es un título controversial</li> </ul>

		<p>cuando la represento, cuando la ejecuto, pues es más una terapia para mí.</p> <p>La música es como exorcizar demonios. Pero en esencia es algo que te libera, te sana por eso es lo que siento cuando estoy expresando en mi instrumento.</p> <p>El ser artista es un título controversial en parte pues, que en ciertos aspectos puede ser muy trascendental, o superficial. Lo que diferencia a un artista es la pasión. Yo siempre me he considerado un humilde y fiel servidor de la música solamente.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Adrián García</b></li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> <li>•</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Cultor Popular</b></p>	<p>Ubicarse en este <u>momento histórico</u>, y saber determinar qué, cuál es verdaderamente su tarea.</p> <p>Bello, además, por estar ligada estrechamente por los pueblos, por esos pueblos vecinos, Copacabana, Girardota, Barboza, por supuesto que reconoce un ancestro, y con respecto a la música, polas bandolas, por supuesto, tiple y las guitarras, todo eso es maravilloso, que se conserva. No obstante, en Bello se lleva a cabo un Festival que reconoce estas músicas.</p> <p>Comprendo que quienes haces esas músicas un poco más underground, en efecto el punk, hasta el hip hop,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Momento Histórico</li> <li>• Como llevar a cabo una labor desde la canción que denuncia.</li> <li>• Necesidades de decir sobre todo cuando optas por decir, por visibilizar y por denunciar, por criticar, eh a veces,</li> </ul>

	<p>evidencia también unas necesidades, unas necesidades de decir sobre todo cuando optas por decir, por visibilizar y por denunciar, por criticar, eh a veces, el género, no tiene por qué limitarte, o amarrarte o condicionarte para hacerlo.</p> <p>Mi tarea es llevarle a la gente, brindarle, posibilitarle alternativas de escuchar unas músicas distintas, pero si el entorno no hace lo mismo, insisto, al contrario, promueve otras prácticas, es difícil. Un joven hoy día por supuesto tiene que estar hablando de hip hop, o tiene que estar hablando del punk, pues bueno, yo he decidido la guitarra, he decidido el cuatro, para hacer exactamente lo mismo. Como llevar a cabo una labor desde la canción que denuncia si n hay reconocimiento, siquiera, de la condición humana.</p> <p>Usted me puede creer que todavía hay gente que cree que los músicos son bebedores empedernidos y trasnochadores, todavía hay gente que considera al músico de esa forma.</p> <p>Hay quienes los respetan, aun así, ese respeto no llega al punto de considerar la labor del músico o al músico y a su profesión como un quehacer que también determina su</p>	<p>el género, no tiene por qué limitarte</p>
--	--	--

		forma de vida. Nos falta mucho para considerar al músico como trabajador. La denominación de artista, inmediatamente nos pone en un saco donde cabemos todos. <u>El apelativo de artista me, como diría un poeta, me suena hueco.</u>	
--	--	---	--

## Anexo E

## Matriz de categorización de contenido de Artistas de la Alegría - Corte 1 - Adelanto. (Documental)

Fuente: Artistas de la Alegría - Corte 1 - Adelanto.			
Publicado por: formato tv Fecha: 2015			
Duración: 10:00 min			
Disponible en: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=s8ymUgxHaOo">https://www.youtube.com/watch?v=s8ymUgxHaOo</a>			
Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
<p><b>Alexandra Duque</b></p> 	<p><b>Integrante de la Red de Artistas</b></p>	<p>Aquí en Bello el arte es muy importante porque ha caracterizado el territorio, en los 90 hubo un movimiento cultural que empezó a trabajar todo el asunto de la colectividad y la solidaridad en contra de la violencia. Porque en esa época Bello estaba lleno de paramilitares, sicarios, narcos, que hoy todavía están esos grupos paramilitares que hoy la institucionalidad les dice <u>BACRIM</u>, pero realmente siguen ligados a la estructura paramilitar que controla los territorios. En esa época, bueno hoy se ve el <u>control</u> incluso naturalizado, pero en esa época eran los <u>enfrenamientos continuos</u>, entonces este <u>movimiento cultural</u> empezó a surgir y a empezar a apropiarse a los territorios diciéndole a los jóvenes bueno hay otra salida,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• en Bello el arte es muy importante</li> <li>• BACRIM</li> <li>• Control</li> <li>• enfrenamientos continuo</li> <li>• movimiento cultural</li> <li>• el arte también une a las personas</li> <li>• conciencia social</li> <li>• ciudad de los artistas</li> </ul>

		<p>y hay una esperanza para cambiar el territorio y quitar erradicar la violencia de nuestras vidas, es como con ese legado nosotros también volvemos a retomar y resurgir con una propuesta mucho más política y transformadora, ¿cierto?, en contra del sistema capitalista porque creemos que nos ha individualizado, ha quitado los territorios de muchos indígenas, campesinos y personas que hoy son desplazadas de su territorio, incluso en lo urbano, entonces, por ese lado tenemos el legado de la red, y el arte es supremamente importante para nosotros porque es una forma más amena de llegarle al ciudadano y la ciudadana de pie, entonces es más sencillo poder transmitir nuestros mensajes, sin entrar de pronto, a chocar con las personas, sino que empiezan a reflexionar a través del arte. <u>Además, que el arte también une a las personas,</u> entonces es un medio importantísimo para los movimientos sociales en la actualidad y para nosotros como jóvenes también porque es aprender, aprender a convivir con los otros, a tener otro tipo de aprendizajes, trabajos, incluso, y poder realizar la transformación social desde ese tipo de mensajes y de medidas.</p> <p>Aparte del movimiento cultural de los 90 y el que significa el arte para nosotros como medio de transformación social es muy importante porque también queremos que realmente en el municipio se contribuya a que los artistas</p>	
--	--	---	--

		<p>surjan, porque de hecho nosotros nos llamamos la <u>ciudad de los artistas</u>, pero hay muy pocos espacios para tantos jóvenes que quieren aprender artes, además es también resignificar el arte popular que sale desde nosotros mismos día a día cuando nos sentamos a parcharnos con el otro y con la otra, entonces, significa, resignificación del arte en Bello la creación de nuevos espacios incluso alternativos, incluso porque los pocos que crea la institucionalidad, si bien son muy fructíferos en términos académicos no tiene <u>conciencia social</u>, entonces queremos promoverla también a partir de estos otros espacios artísticos y también obviamente darle peso al nombre ciudad de artistas, y resignificarlo mucho más, artistas transformadores con conciencia social, poder articular el arte con lo social para mí ha sido una alegría inmensa, y es un sueño hecho realidad, pues porque nos une mucho más con las personas, es más que la alegría, el arte deja un mensaje de esperanza, pues a pesar de tanto gris, de tantas preocupaciones que hay en el mundo. El arte nos da un escape hacia otros mundos posibles, y es alegría y esperanza sobre todo para llegar a la transformación social que queremos en sentido colectivo y respetando las diferencias que tiene que tener muy en cuenta.</p> <p>El arte joven en Bello significa una alternativa de vida y una transformación social para una</p>	
--	--	---	--

		<p>vida en colectividad mucho mejor y en solidaridad. Yo les diría que se acerquen y puedan conversar con esos jóvenes que de pronto emparchados en varios espacios públicos, y a pesar de estar en su fiesta, son jóvenes pensantes con mucho conocimiento por ofrecer entonces que sea en la oportunidad de conocer y reconocer al otro, acercarse a las artes tener una mente abierta, decirles que reflexionen sobre el asunto, sobre todas las posibilidades que se dan a través del arte, y claro que nosotros también aportamos talleres en artes y diferentes tipos de conocimientos también es convocarlos para que se empiecen a sensibilizar frente a la importancia del arte con sentido social.</p>	
--	--	--	--

## Anexo F

## Matriz de categorización de Recorrido IV Encuentro de Pensamiento Latinoamericano

Fuente: Recorrido IV Encuentro de Pensamiento Latinoamericano

Duración: 19 minutos Fecha:17/03/2019

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UsxEWzsivAg>

Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
 <p>Julián Restrepo Miembro de Barulé Grupo</p>	<p>Julian Restrepo. Miembro de Barulé Grupo</p>	<p>Hemos participado de la construcción de la articuladora que hace la Red de Artistas Populares de Bello que es un proceso que articula los diferentes colectivos, hemos participado en los campamentos de resistencia y reivindicación del territorio, hemos codinamizado con organizaciones con espacios de encuentros que son las Fogatas Culturales de la Zona de las cuales iremos pues conversando en el transcurso del día, la invitación es para que nos presentemos cada uno y cada una</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Construcción de la articuladora que hace la Red de Artistas Populares de Bello</li> </ul>

 <p>Breve recuento histórico del municipio. 1. Lugar: Talleres del Ferrocarril- Parque de Artes y Oficios</p>		<p>Breve recuento histórico del municipio.</p> <p>1. Lugar: Talleres del Ferrocarril- Parque de Artes y Oficios.</p> <p>Historia de mi municipio de este territorio, pero como les digo ahora soy institucionalidad y no soy institucionalidad soy Carlos Uribe.</p> <p>En el Valle de Aburra que bajaba del río me imagino que son cronistas me imagino muy limpiecito a los pececitos bosques, no todo es bosques, hay muchos lados pelado hace muchos años por los vientos, por otras cosas en Bello, en realidad había una caída de agua, todavía está el chorro, cierran los ojos como un cuadro de Dore un poquito de ese europeo que escribo y pinto El Quijote y esa caída de agua para mí, cerca del Hato Viejo se encontraban unos restos de indígenas de 600 y 800 años, restos indígenas de años, al chorro del Hato. Que pensaban los indígenas, los habitantes de hace 200 años, esa agua, esas caídas de agua blanca cristalina con ese verde oscuro no está intervenido por manos deprecadoras, aquí no hay ciudadelas o poder de ciudadelas, pues hemos encontrado ya trocitos muy antiguos, restos arqueológicos, este territorio donde están ustedes sentados era parte de la red fluvial del Río Medellín. En 1911, aproximadamente la</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recuento histórico del municipio</li> </ul>
--	--	--	--

		<p>empresa ferrocarril de Antioquia que ha sido fundada en 1974 por el famoso Trelles xxx Cisneros que es un burgués que entra el ferrocarril y compra esas tierras, estas tierras eran terratenientes, Bello es muy similar a las tierras de la costas así era Bello, Bello era un municipio de terratenientes, eso fue el hasta 60,70 que llegó Niquia, de acuerdo a mi lectura comunidad de empresario, recreo y el pueblo trabajador. Este edificio lo construyo Neptali Sierra un hombre inteligente, que es lo único de este taller industrial monumentos Fabricato. Había calderas, esta grúa para pasar las estructuras que pesan mucho, si se hizo esta adecuación por ingenieros colombiano aquí llegaron para laborar 400 obreros aproximadamente en cada túnel desde el 26 hasta el 90 aproximadamente, hasta donde yo tengo conocimiento. El SR Anderson un gringo y el Sr Gorge Casrraquilla.</p>	
--	--	---	--

 <p>Presentación de Clown: Mortadela, "Por la d del Parque de Artes y Oficios"</p>		<p>Presentación de Clown: Mortadela, "Por la defensa del Parque de Artes y Oficios"</p>	
 <p>Lugar 2. Fabricato</p>		<p>Julian Restrepo Lugar 2. Fabricato</p> <p>Fabricato tenía diversos programas culturales para fortalecer dinámicas, digamos como artísticas, deportivas y de la recreación para sus trabajadores. Y ahorita vamos a pasar por las instalaciones del parque de ferrocarriles pues es una estructura a la cual no se le esta dando una utilidad concreta que en tiempos anteriores había actividad fuerte entonces podríamos decir que entre los años 30, 40 ...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Programas culturales</li> <li>• Parque de ferrocarriles</li> </ul>

 <p>Lugar 3. "La Choza" Plazoleta</p>		<p>Julian Restrepo Lugar 3 "La Choza" Plazoleta</p> <p>Es un espacio público, es un espacio para integrarlo y para construirlo colectivamente, entonces nosotros desde la Red de Artistas que es un proceso que ha caminado en el territorio desde el año 2012 como una iniciativa de articulación de diferentes procesos organizativos, el movimiento fogatero, lazos de libertad. digamos que para la construcción de diálogos pero también para la construcción de propuestas para dinamizar este espacio, nosotros también hemos dicho que los problemas que tenemos acá entorno a la convivencia se pueden mediar de una manera muy sencilla, nosotros hemos propuesto este espacio como un epicentro para el arte y la cultura y hace rato venimos como construyendo la propuesta</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Choza" Plazoleta</li> </ul>
 <p>Lugar 4. Casa Cultura Cerro El Ángel Presentación de la memoria histórica de este lugar por: Jairo Adolfo Castrillón</p>	<p>Jairo Adolfo Castrillón</p>	<p>Lugar 4: Casa de la Cultura Cerro El Ángel</p> <p>Primero porque tiene un clima maravilloso, puedes sentir el viento, es lo más rico que hay, segundo es la entrada del noreste donde hay mucha población que ha tenido que desplazarse del norte , es más fácil llegar aca que llegar a Medellin, por otra parte porque existe muy poco control del gobierno y con respeto este tipo de intermediaciones históricamente hay un poquito de control que facilita mucho a los que desean ocupar territorios. La zona que más se empieza poblando son barrios, que se construye a partir de las invasiones. Bello ha tenido</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Clima maravilloso</li> <li>• Existe muy poco control del gobierno</li> <li>• Fabricato es el que construye a bello</li> </ul>

	<p>muchas etapas en su vida, Bello es ciudad de cantinas, Bello es una ciudad de fábricas, pero Bello empieza a configurarse a partir de las fábricas, hay tres factores que en los años 50 confluyen y le dan perfil muy característico a Bello, uno es la Fábrica de Fabricato, Fabricato es el que construye a Bello las señoras le decían Bello Fabricato, Fabricato fue el que hizo a Bello, toda esa población nace es a partir de Fabricato. Fabricato fue la que construyó las primeras vías del acueducto, la edificación hizo Fabricato de Bello, le prestaba dinero al municipio. Fabricato en los años 40 comienza a preocuparse por la comunista y decide crear una política social muy abierta para los obreros ya para los años 50 tiene construida su club social de estar en un edificio abandona que lamentablemente siendo que es una estructura históricamente muy importante, entonces teníamos la fuerza de la gente, teníamos la claridad que quería este espacio, teníamos cuando sale Alberto Ortiz ya en el 90 llega Sierra y en la primera semana lo llama porque todo ese al final el año memoriales poner anuncios memoriales, poner afiche, llamando, vea planteemos y se cómo es la cosa y se plantea la creación de la casa de la cultura, entonces eso es imposible, busquemos alternativas y mire vea esta casa no se puede pues es muy chiquita, tal cosa no nos gusta, pero la vista es buena, después de un año se hizo lo logramos que el municipio congelara</p>	
--	---	--

		<p>este espacio y luego logramos que el municipio comprara el espacio, el primer fue en el 90 y allí en Abril nos conformamos como la Red de Arte en octubre hicimos el primer encuentro de la cultura donde demandábamos biblioteca, entonces ya en el segundo Foro de la cultura en el 91 se anunció la compra de este espacio. Este espacio fue construido por dos arquitectos Francisco Restrepo y Gudelio, que consultando empezaron a armar, necesitamos un sitio así y empezaron a armar el edificio de lo que es la casa de la cultura, fue supuestamente inaugurada en el 93 aprovechando que vino Gavidia.</p>	
--	--	--	--

## Anexo G

## Matriz de categorización de contenido de Danza - Bello Ciudad de Artistas (Documental)

Fuente: Danza - Bello Ciudad de Artistas (Documental)

Publicado por: Milton Isaac Tobón Restrepo Fecha:

Duración: 17:51

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4HeKZSYIJN0>

Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
<p data-bbox="322 821 517 855">Beatriz Crespo</p> 	<p data-bbox="701 965 875 1054">Danzarina de Tango</p>	<p data-bbox="922 683 1565 1225">Cuando cambiamos los roles, los espacios de la persona normal del común, del ama de casa, de lo normal, a ese otros espacio donde todo lo cambia el maquillaje, las medias, los zapatos, un vestido diferente, un escenario, las luces, todo cambia y la transformación es total. Te digo cambio el look, en el escenario es otra persona. Ya pasa de convertirse en persona a convertirse en el personaje, en el personaje de una historia. Bien sea en el teatro, en la danza, los tangos son obras de tres minutos, que tienen inicio desarrollo y fin . En ese espacio en esos tres minutos converge toda una escena.</p> <p data-bbox="922 1241 1565 1359">Construyendo ese tejido social, que no solamente bailamos, sino que empezamos a generar desde el tango una cantidad de formas y</p>	<ul data-bbox="1648 938 2011 1082" style="list-style-type: none"> <li>• cambiamos los roles</li> <li>• Construyendo ese tejido social</li> </ul>

		<p>procesos, en las que intervienen otras personas que no son bailarines, pero si son investigadores, son coleccionistas, son cantantes, son músicos.</p>	
<p>Rodrigo Villegas</p> 	<p>Danzarin Folklorico</p>	<p>Lleva un <u>mensaje de alegría de cordialidad, paz, amor, integración</u>, todo ello cuando el danzarin se está proyectando, está manifestando eso a la colectividad. A través de la danza se sociabiliza mucho las personas, y se conocen otras culturas a través de las distintas presentaciones y proyecciones del bailarín en sus distintas facetas.</p> <p>Para mí la <u>danza representa parte de mi vida</u> es mi quehacer ordinario, es la proyección que he logrado dar a través de estos 48 años en la danza en la población infantil, juvenil, adulto y adulto mayor.</p> <p>Veía en la <u>danza una expresión del arte</u> que se acoplaba a mi temperamento, a mi forma de ser, y por ello me opté porque pensé que a través de esa danza proyectaba mis sentimientos hacia los demás.</p> <p>Bello agrega toda la modalidad folklore, baile moderno, y baile de salón.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mensaje de alegría de cordialidad, paz, amor, integración</li> <li>• Danza representa parte de mi vida</li> <li>• Danza una expresión del arte</li> </ul>

		<p>Un adulto mayor está en un grupo de danza y trata de mezclarse con los niños, y al niño le gusta, eso es importante porque los muchachos estén parados en una esquina haciendo cosas que no deberían hacer.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Adulto mayor está en un grupo de danza y trata de mezclarse con los niños</li></ul>
---	--	--	---

## Anexo H

## Matriz de categorización de contenido de Danza - Bello Ciudad de Artistas (Documental)

<p><b>Fuente: Red Juvenil de Artistas y Activistas</b>  <b>Publicado por: altavoz medellin Fecha:1/11/2012</b>  <b>Duración: 3:15</b>  <b>Disponible en: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=PIRStat9cak">https://www.youtube.com/watch?v=PIRStat9cak</a></b></p>			
Entrevistado		Transcripción de la entrevista	Categorías
	<p>Wilman Alonso Sierra</p>	<p>Yo soy trabajador social, pertenezco a la Red de Artista y Activista del municipio de Bello, esta red es una plataforma de organizaciones sociales en su mayoría juveniles que trabajamos por resignificar el territorio, lo resignificamos por medio de estrategias artísticas, utilizamos el arte como un vehiculo para la transformación social, eso puede sonar algo muy abstracto pero tiene un sentido en tanto llegamos a la comunidad de una manera crítica pero también propositiva. Es una mirada local que no es ajena a los procesos sociales que el mundo está en este momento asistiendo y yo creo que el arte es una estrategia no violenta para permitir visibilizar es una de las apuesta que la Red de Artistas tienes y es el arte no por el arte sino como posibilitador.</p> <p>Esta Red ha crecido de tal manera que</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Red de Artistas</li> <li>• Resignificamos por medio de estrategias artísticas</li> </ul>

		<p>incluso ha sobrepasado el territorio Bellanita como tal, nos hemos articulados con procesos en el área metropolitana en la comuna 1 de Medellín, en la comuna 6 de Medellín, hemos trabajado con colectivos de Bogotá</p> <p>El joven que no se siente incluido genera procesos y la red es eso una posibilidad de integral una posibilidad de expresión y de disfrutar y de sentir un territorio.</p> <p>Cuando a mi me hablan de que es expresión yo siento que la juventud es el mejor referente para decir eso es expresión, es la posibilidad de manifestarte de manera libre y respetuosa sobre todo frente al otro que es diferente, expresión es la posibilidad de vos mostrar tu mundo a ese mundo subjetivo a un mundo exterior que reclama también espacios de convivencia, expresión es eso construir sociedad para mí.</p>	
--	--	--	--

## ANEXO I

### Síntesis de propuesta teórica

#### Mirando desde la ventana de los teóricos

El movimiento social manifiesto en la década de los 70 impulsos a debatir y analizar las motivaciones y las teorías que las respaldan de ahí surgen reflexiones de investigadores y teóricos que han presentado sus reflexiones como Boaventura de Sousa Santos desde su obra *Epistemologías del Sur*; Laclau con su política emancipatoria, así como los nuevos movimientos sociales en Alain Tourain y Alberto Melucci. Además de las teorías de, movilización de recursos de Dalton, de oportunidad política de Tarrow, de la acción e identidad colectiva de Pérez-Agote, las cuales sirven de sustento o pilar para el desarrollo de la tesis, dado el planteamiento de identificar las diferentes formas de construcción de sentidos que se originan a través del arte, como participación política, popular y alternativa, que propicia espacios de resistencia a la violencia partidista y permite construir nuevos escenarios de representación política a partir de las experiencias de cargos de elección popular municipal de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello.

1. Perspectivas epistemológicas contrahegemónicas de las resistencias populares y alternativas

En la memoria popular yace hoy, adormecido, un sujeto social con más soberanía y potencialidad históricas que las que hasta ahora se le ha reconocido y que las que ella misma cree. Se trata de un creador cultural que no ha sabido ponerse histórica y políticamente de pie, para medir su estatura, cara a cara, con el sistema que lo domina. Y contiene un proceso potencial de humanización capacitado para ir mucho más allá del modelo neoliberal que se le ha impuesto. Todo depende, al parecer, de que despierte sus sueños y organice sistemáticamente sus recuerdos adormecidos. (Salazar Vergara, 2003,s.n.)

Al respecto, en palabras de Salazar (2012):

Los procesos de autoconstrucción de identidad en la periferia urbana generan formas de vida marginal que, como quiera que sean, constituyen pequeñas pero reales y legítimas hijas de la soberanía. Pues son creaciones del propio ingenio. Victorias microscópicas sobre el Goliat de la dominación. Formas de identidad que se gozan a sí mismas, pues están pletóricas de simbolismos. Millonarias en laureles hechos a mano. ¿Qué poblador no está orgulloso de la 'toma' que efectuó, del campamento que construyó, de las veredas que pavimentó con sus manos, de la casa propia que conquistó con su audacia? ¿Cómo no quererlas? (p. 235).

El concepto de poder ha sido utilizado según González Fuente (2016), de distintas formas a manera de: contrapoder (Colectivo Situaciones, 2001, Benasayag, 2001), antipoder (Holloway, 2012), poder popular (Mazzeo, 2015), poder constituyente (Salazar, 2012); sin embargo, lo primordial es que el poder no es un arma o estrategia de destrucción.

El poder popular es el ejercicio autónomo mediante el cual la colectividad asume el protagonismo en la construcción soberana de su vida y proyecto histórico. Por ello es el poder de la potencia, del crear, que se sostiene y robustece en la medida que vamos haciéndonos consciente de esos saberes (capacidades) que tenemos. (González, 2016, p.140).

El poder popular significa un proceso que desde la cotidianidad de las clases subalternas se “transmutan en célula constituyente de un poder social alternativo y liberador que les permite ganar posiciones y modificar la disposición del poder y las relaciones de fuerza y, claro está, avanzar en la consolidación de un campo contrahegemónico” (Acha y otros, 2007, p.12 ). Por otro lado, el poder constituyente es realización humana, creación social. Por eso ineludiblemente surge en la asociación y acción colectiva (Salazar, 2012, p. 233).

Para la construcción desde lo epistemológico, dado el ejercicio hermenéutico para la construcción de saberes tal y como refiere en su estudio González (2016, p.140) se diferencia del hermético, ortodoxo y unidireccional desde la izquierda partidista clásica. Distanciándose también de la hermenéutica académica, desde su posición o pretensión de neutralidad, objetividad y científicismo comprometido. Para Mazzeo (2012) la hermenéutica inspirada en la acción y en la vivencia como puntos de partida

epistemológicos, busca ejercer una crítica de la ciencia o la filosofía (citado por González, p. 147).

Para González (2016) la Epistemología desde la resistencia implica una construcción ético política en el aquí y ahora donde no existe la distinción entre los intelectuales y los sencillos, entre los pensantes y los creyentes-actuales, sino que hay una unidad ideológica -entendida desde la concepción gramsciana, es decir, como aquel sentido y apuesta común que fragua las acciones y propuestas-compartida por todos y todas. De este modo, la dominación intelectual pierde factibilidad porque el ejercicio de producir saberes de liberación, es decir la teorización, se gesta en una comunión inquebrantable con la praxis crítica revolucionaria. (p.161).

### **La Hegemonía y contrahegemonía de Gramsci**

La definición de contrahegemonía habitualmente es usada es lo “antihegemónico”, lo “antagonista”. Sin embargo, en la contemporaneidad el término se inscribiría como contrapoder en el intento de precisar horizontes de acción política plausible en el contexto del capitalismo global -posfordista de producción y articulación del trabajo y de la vida-. (Rodríguez, 2012)

El pensador, a decir de Rodríguez (2012) más original de Occidente desde 1917 es Antonio Gramsci, quien fuera encarcelado por el fascismo, manteniendo silencio bajo el régimen estalinista, aportó al análisis historiográfico y al desarrollo capitalista. Gramsci fue más allá de la perspectiva de hegemonía de Lenin, éste la desarrolló para los sectores dominantes y dominados. La idea gramsciana de hegemonía está comprometida con la industria “fordizada y racionalizada”<sup>40</sup> y de la división de clases atendiendo a factores productivos.

La hegemonía supone de por sí una atención preferente hacia la lucha cultural. El interés de Gramsci por la cultura, tal como se nota en su artículo “Socialismo y Cultura” publicado el 21 de enero de 1916, señala: “Toda revolución sido precedida por un trabajo de crítica, de penetración cultural, de permeación de ideas a través de agregados humanos, al principio refractarios y sólo atentos a resolver día a día, hora por hora y para ellos

---

<sup>40</sup> Citado por Rodríguez Rincón, “Americanismo y Fordismo” en: Los cuadernos de la Cárcel. Tomo 2, p.23

mismos, su problema económico y político”. El gran ejemplo es la Revolución francesa, preparada culturalmente por el movimiento de la Ilustración “las bayonetas del Ejército de Napoleón encontraron el camino ya allanado por un ejército invisible de libros, de opúsculos derramados desde París a partir de la primera mitad del siglo XVIII y que habían preparado a los hombres y las instituciones para la necesaria renovación” (Gramsci, 1978, p.16); donde, “el mismo fenómeno se repite hoy para el socialismo. La conciencia unitaria del proletariado se ha formado o se está formando a través de la crítica de la sociedad capitalista, y crítica quiere decir cultura”<sup>41</sup>.

## **2. Boaventura De Sousa, epistemología del sur y la globalización de resistencias**

La propuesta teórica de De Sousa Santos, hace posible identificar desafíos para las ciencias sociales, primero la problemática desde la epistemología en el diálogo intercultural con otros saberes, con concepciones diferentes al eurocentrismo y la racionalidad científica dominantes (De Sousa 2005 y 2006)<sup>42</sup>, además del desafío epistemológico y metodológico orientados por la crítica y la intención de producir transformaciones sociales (De Sousa 2009)<sup>43</sup>.

El diálogo crítico con la propuesta teórica y epistemológica de Boaventura de Sousa Santos es fundamental para establecer debates en la medida en que se ha convertido en un referente para las ciencias sociales y el pensamiento crítico contemporáneo. Además del surgimiento de investigaciones para profundizar sobre los aportes del autor, entre quienes destacan Avritzer (2002) quien establece una comparación de Santos con Habermas y Giddens, respecto a cómo estos autores abordan el problema de la modernidad y de la ciudadanía en el contexto de la globalización, y el trabajo de Tamayo (2011) quien propone una revisión de los desafíos epistemológicos.

Boaventura De Sousa trata principalmente de establecer una distancia entre la tradición eurocéntrica y la modernidad de Nuestra América, sin embargo esta postura, por muchos no bien entendida tiene un gran significado, en propias palabras del autor.

---

<sup>41</sup> A. Gramsci “Socialismo y Cultura”, En: *Revolta Global*, p. 2-3.

<sup>42</sup> Boaventura De Sousa Santos (2005), *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*. (2006): *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, Brasil: Cortez Editora.

<sup>43</sup> Boaventura De Sousa Santos (2009): *Una epistemología desde el Sur*

El objetivo de crear distancia respecto de la tradición eurocéntrica es abrir espacios analíticos para las realidades que son “sorprendentes” porque son nuevas o han sido ignoradas o invisibilizadas, es decir, consideradas no existentes por la tradición crítica eurocéntrica. Solo pueden ser recuperadas por lo que denominó la “sociología de las ausencias”. Tomar distancia no significa descartar la rica tradición crítica eurocéntrica y arrojarla al basurero de la historia, ignorando de ese modo las posibilidades históricas de la emancipación social en la modernidad eurocéntrica. Antes bien, significa incluirla en un panorama mucho más amplio de posibilidades epistemológicas y políticas. (De Sousa, y otros, 2018,p.25)

En 1995 Boaventura De Sousa Santos, catedrático de Sociología de la Universidad de Coimbra, formuló las tres orientaciones en que habría de basarse una de sus tantas obras, *Epistemología del Sur: Aprender que existe el Sur, aprender a ir al Sur, aprender a partir del Sur y con el Sur*”.

De Sousa plantea y reflexiona sobre la construcción de la epistemología del sur desde su obra, donde propone la distinción de las diferencias y semejanzas del posmodernismo de frente a otras corrientes de pensamiento. Este no presenta una concepción común del posmodernismo sino que da cuenta de lo que él llama celebratorio, pues defiende el legado moderno de la emancipación, a la vez que pone distancia con las soluciones modernistas, ya que las considera en crisis terminal por su lógica totalitaria.

La propuesta crítica de De Sousa Santos (2009) a las teorías críticas modernas, de las que se deslinda por compartir la "razón indolente" (p. 99) de la ciencia moderna tradicional; sin embargo, reivindica el típico gesto de la teoría crítica de escoger de qué lado se está. La postura de Boaventura De Sousa plasmada en su obra es pluralista, pero no en un sentido relativista, ni en un autonomismo conservador, sino que postula una “razón cosmopolita” (p. 100) orientada por la emancipación social.

Para conocer dicha postura y su aporte a la construcción de las epistemologías del Sur, se reflexiona a través de su obra destacando lo que se considera de mayor relevancia para los fines de la tesis conducida. Para ello, se aborda desde la investigación de otros

autores<sup>44</sup> quienes proponen la obra desde diversas ópticas. Una epistemología del Sur es un trabajo de compilación de la obra de tres décadas del autor, abordado no de forma cronológica sino de forma temática, donde se destaca en su primera parte una serie de artículos que sirvieron para construir la base "Hacia una epistemología más allá de los posmoderno", este condensa su teoría epistemológica. De Sousa (2008b) realiza unas agudas críticas al paradigma científico dominante que considera excluyente y totalitario.

Siendo un modelo global, la nueva justificación la actividad científica también es un modelo totalitario, en la medida en que niega el carácter racional a todos de las formas de conocimiento que si no se adhieren a sus principios epistemológicos y por sus reglas metodológicas. Esta es tu característica fundamental y la que mejor simboliza rompe el nuevo paradigma científico con aquellos que lo preceden. (p.21).

Después de argumentar sobre el carácter irreversible de la crisis de la ciencia moderna centra sus esfuerzos en bosquejar algunos de los rasgos más importantes del nuevo paradigma emergente o, como él lo nombra, del "conocimiento prudente para una vida decente" (De Sousa Santos, 2008b, p. 11). De Sousa identifica cuatro principios orientadores de este nuevo modelo y se concreta en la superación de las dicotomías abismales producidas por la lógica de la ciencia moderna: 1) entre las ciencias sociales y las ciencias naturales, 2) entre el conocimiento local y el conocimiento total, 3) entre el sujeto y el objeto de conocimiento, y finalmente 4) entre el conocimiento científico y el sentido común.

Mediante el sofisticado uso de analogías con instrumentos analíticos de la cartografía, la pintura, la fotografía, la arqueología, entre otros, De Sousa Santos traza un mapa de las falencias de las ciencias sociales modernas que ejemplifica particularmente en la economía. El resultado más desafortunado de esta lógica de la ciencia moderna es convertirse en una "ciencia productora de basura", en un conocimiento que para producir requiere destruir otras formas de conocimiento, que además está orientado por un irracional desarrollo tecnológico, despreocupado de las consecuencias de dicha producción científica.

---

<sup>44</sup> José Guadalupe Gandarilla Salgado (2009) "Una epistemología del Sur La reinención del conocimiento y la emancipación social" y Orlando Andrade (2011) Reseña de: "Epistemología del sur" de Boaventura de Sousa Santos.

Para Boaventura De Sousa el estado actual de la ciencia moderna se debe a la desaparición de la tensión de los dos pilares constitutivos de la modernidad (occidental): la regulación y la emancipación, que en el campo epistemológico se conforman por el conocimiento-regulación y el conocimiento-emancipación. Según su interpretación el conocimiento-regulación logró canibalizar y recodificar al conocimiento-emancipación, por lo que su propuesta se centra en la recuperación del conocimiento-emancipación, en especial en el elemento más progresista de esta forma de conocimiento, la solidaridad, para desplazar el desarrollo tecnológico ciego fundado en una "razón indolente" o una "epistemología de la basura".

Ante la consecuencia perniciosa del desechar conocimiento, De Sousa (2000) propone en "Hacia una epistemología de la ceguera" la necesidad de un método que permita recuperar estos conocimientos olvidados, al que llama "la sociología de las ausencias".

La investigación internacional que coordinó: "La reinención de la emancipación social" dio cabida a su crítica a la "razón indolente", en cuatro de sus expresiones: la razón impotente, la razón arrogante, la razón metonímica y la razón proléptica. De Sousa hace la propuesta de racionalidad como una fórmula que sirva para alcanzar la superación del desperdicio de la experiencia y conocimiento que para él se encuentra en la lógica más íntima de la ciencia moderna.

En esta nueva racionalidad se encuentran tres pasos: la sociología de las ausencias, la sociología de las emergencias y el trabajo de traducción. El primero tiene por objetivo "transformar objetos imposibles en posibles, y con base en ellos transformar las ausencias en presencias, centrándose en los fragmentos de la experiencia social no socializados por la totalidad metonímica" (De Sousa, 2009, p. 109). El segundo "consiste en sustituir el vacío del futuro según el tiempo lineal (un vacío que tanto es todo es nada) por un futuro de posibilidades plurales y concretas, simultáneamente, utópicos y realistas, que se va construyendo en el presente a partir de actividades de cuidado" (De Sousa Santos, ob.cit., p. 127).

De Sousa caracteriza el pensamiento moderno como un "pensamiento abismal" que traza una línea divisoria que delimita lo "existente" de lo "no existente, replanteando su propuesta de que la modernidad ha estado sustentada en dos pilares: la emancipación y la regulación. En una autocrítica pos-colonial este reconoce que dicha tensión no se puede

aplicar a nivel mundial, y en particular a las regiones que fueron colonias, pues en estas la dicotomía es la apropiación y la violencia.

Boaventura De Sousa propone un "pensamiento posabismal", como alternativa para los movimientos que conforman el cosmopolitismo subalterno. Santos critica la producción de la inferioridad a partir del colonialismo occidental mediante un análisis crítico de metáforas como el Oriente, el salvaje y la naturaleza.

El pensamiento posabismal comienza desde el reconocimiento de que la exclusión social en su sentido más amplio adopta diferentes formas según si ésta es determinada por una línea abismal o no-abismal, y que mientras persista la exclusión abismalmente definida no es posible una alternativa poscapitalista realmente progresiva. (De Sousa,2010,p.31)

De Sousa (2001) construye en "Nuestra América. Reinventando un paradigma subalterno de reconocimiento y redistribución" un sólido argumento para sostener que el *ethos* barroco de América Latina contiene un gran potencial emancipador. "La subjetividad barroca es la idónea para nuestros días por dos razones, 1) porque esta "forma del barroco, en tanto manifestación de una instancia extrema de la debilidad del centro, constituye un campo privilegiado para el desarrollo de una imaginación centrífuga, subversiva y blasfema" (p. 14), pero además 2) porque la "subjetividad barroca vive comfortable en la suspensión temporal del orden y los cánones. Siendo una subjetividad de transición, depende tanto del agotamiento como de las aspiraciones de los cánones; su temporalidad privilegiada es transitoriedad perenne" (p. 15).

El autor delimita, diferencia y construye un proyecto de análisis poscolonial distinto del propuesto por los teóricos ingleses, que busca atender las especificidades del colonialismo portugués. Este proyecto lo lleva a distanciarse de varias proposiciones formuladas por la literatura inglesa del poscolonialismo, que pueden quedar sintetizadas en:

Concibo la relación colonial como una de las relaciones de poder desiguales sobre las cuales El capitalismo moderno está fundamentado, pero no es el único. No se puede entender completamente sin articularlo con otras relaciones de poder, como la explotación de clase, el sexismo y el racismo (solo parcialmente tomado en cuenta por el poscolonialismo). (De Sousa,2002, p.16)

Pasar por alto el neocolonialismo es uno de las más desalentadoras limitaciones del poscolonialismo. Mientras está ansioso por criticar la homogeneidad y aplaudir fragmentación y diferencia, el poscolonialismo terminó homogeneizando la relación colonial por su total falta de perspectiva histórica y comparativa (De Sousa, 2002., p. 16).

De Sousa (2009) formula cuatro desafíos para el posmodernismo y el poscolonialismo en sus versiones dominantes: "1. pensar la emancipación social sin una teoría general de la emancipación social" (p. 356); 2. "determinar en qué medida la cultura y la filosofía política occidental son hoy indispensables para reinventar la emancipación social" (p. 357); 3. "cómo maximizar la interculturalidad sin suscribir el relativismo cultural y epistemológico" (p. 358), y 4. Cómo pensar la emancipación social fuera de conceptos como progreso, desarrollo y modernización.

Boaventura De Sousa propone en su obra "Nuestra América. Hegemonía y Contrahegemonía en el siglo XXI" su postura ante la globalización de resistencias. De tal forma que en el apartado "Las globalizaciones contrahegemónicas" argumenta que la opción de contener la expansión del fascismo societario es construir relaciones fundamentadas en dos principios.

Para De Sousa Santos (2001) la globalización no debe ser concebida como una sola, pues las víctimas que se le resisten solo podrían ser de la localización, "la viabilidad de economías diversificadas y localizadas, de escala más pequeña, enganchadas a las fuerzas externas pero no dominadas por ellas" (Mander y Goldsmith, citado por De Sousa Santos, 2001, p. 18),

De Sousa (2001) define la globalización como "el proceso por el cual una condición o entidad local dada logra extender su alcance por todo el globo y, al hacerlo, desarrolla la capacidad de designar como local a alguna entidad o condición social rival" (p.11)

A partir de las manifestaciones en Seattle en noviembre de 1999 contra la Organización Mundial de Comercio y aquellas en Praga en septiembre de 2000 contra el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, este movimiento se está convirtiendo en un nuevo componente de la política internacional y, de manera más general, es parte de una nueva cultura política progresista. Las nuevas redes de solidaridad local-global se enfocan en una amplia variedad de asuntos: derechos

humanos, medio ambiente, discriminación étnica y sexual, biodiversidad, normas laborales, sistemas de protección alternativa, derechos indígenas, etcétera (De Sousa Santos, 2009, pp. 232).

De Sousa (2009) en “Una Epistemologías del Sur: una reinención del conocimiento y la emancipación social” considera que “este nuevo activismo más allá de las fronteras constituye un paradigma emergente que siguiendo a Ulrich Beck podríamos denominar una subpolítica emancipadora transnacional, el Geist político de las globalizaciones contrahegemónicas” (p.232). Este fundamenta su argumentación en dos características de la subpolítica transnacional.

La primera, una positiva, es que a diferencia de los modernos paradigmas occidentales de transformación social progresista (la revolución, el socialismo, la socialdemocracia), la subpolítica transnacional está por igual involucrada con la política de la equidad (redistribución) y con la política de la diferencia (reconocimiento).(…) La otra característica de la subpolítica transnacional es negativa. Hasta ahora, las teorías de la separación han prevalecido sobre las teorías que pregonan la unión entre la gran variedad de movimientos, campañas e iniciativas existentes. De hecho, lo verdaderamente global es sólo la lógica de la globalización hegemónica, que fija un equilibrio que mantiene tales movimientos separados y mutuamente ininteligibles. (De Sousa ,2009, pp.232-233)

De Sousa (2009) identifica tres formas o procedimientos para dar cuenta del significado de la globalización contrahegemónica “la noción de una globalización contrahegemónica tiene un fuerte componente utópico y su significado pleno puede asirse sólo mediante procedimientos indirectos. (...) La sociología de las ausencias, la teoría de la traducción y la puesta en práctica de nuevos Manifiestos” (p.233)

En el caso específico de la globalización contrahegemónica, “la sociología de las ausencias es el procedimiento mediante el cual puede rearmarse el carácter incompleto de una lucha antihegemónica o la ineficacia de la resistencia local en un mundo globalizado.

Dicho carácter incompleto y tal ineficacia se derivan de los vínculos ausentes (suprimidos, inimaginados, desacreditados) que podrían conectar tales luchas con otras en algún otro lugar del mundo, lo que fortalecería su potencial para construir

alternativas contrahegemónicas creíbles. A mayor precisión de esta sociología de las ausencias, mayor claridad habrá en la percepción de una ineficacia o un carácter incompleto. (De Sousa,2009, p.233)

La noción de que la experiencia social está formada por inexperiencia social es clave para los estudios desde la sociología de las ausencias, siendo un. A decir de De Sousa (2009) “Esta es tabú para las clases dominantes que promueven la globalización hegemónica capitalista y su paradigma cultural legitimador: por un lado, la modernidad eurocéntrica o lo que Lash(1999) llama alta modernidad; por el otro, lo que yo llamo posmodernidad celebratoria” (p.233)

El segundo procedimiento: la teoría de la traducción. Una lucha particular o local dada sólo reconoce a otra en la medida en que ambas pierden algo de su particularismo o localismo. A diferencia de la teoría de la acción transformadora, la teoría de la traducción mantiene intacta la autonomía de las luchas como su condición, ya que sólo lo diferente puede traducirse. La teoría de la traducción permite identificar el terreno común que subyace a una lucha indígena, a una lucha feminista, a una lucha ecológica, etcétera, sin cancelar nada de la autonomía o la diferencia que les da sustento (De Sousa,2009, p.234).

Boaventura, presenta un pasaje que según su criterio precisa lo que hoy se designa como globalización hegemónica.

A través de su explotación en el mercado mundial, la burguesía le ha conferido un carácter cosmopolita a la producción y al consumo en todos los países. Para gran mortificación de los reaccionarios, le ha movido a la industria el piso nacional en el que se hallaba. Todas las industrias nacionales establecidas de antaño han sido destruidas o están siendo destruidas y son desplazadas por industrias nuevas, cuya introducción es un asunto de vida o muerte para las naciones civilizadas; son industrias que ya no ocupan materia prima de la localidad sino materia prima de las más remotas zonas; industrias cuyos productos se consumen, ya no sólo en casa, sino en cualquier rincón del globo. En lugar de las viejas necesidades, satisfechas por la producción del país, hallamos nuevas necesidades, que requieren ser satisfechas con productos que vienen de tierras y climas lejanos. En vez del viejo encierro o la autosuficiencia local o nacional, tenemos intercambios en toda

dirección, una interdependencia universal de las naciones (Marx citado por De Sousa, 2009, p. 257).

### **3. Laclau, una política emancipatoria desde “la teoría del populismo”**

Laclau ubicó desde el principio la política como el centro de sus preocupaciones intelectuales y militantes en las que procuró articular la reflexión teórica con una participación activa en la política de los convulsionados años sesenta en Argentina. Posicionándose en la izquierda nacional, una corriente que reivindicaba críticamente los procesos “nacionales y populares” (los llamados populismos clásicos, como los de los generales Lázaro Cárdenas o Juan Perón) a la vez que incorporaba herramientas conceptuales del marxismo para el análisis socio- histórica.

Según interpretación de Salinas (2012), Laclau entiende el populismo como un régimen hegemónico en manos de un líder que busca articular demandas sociales insatisfechas. Es importante resaltar la figura del líder en el populismo, que se centra en los sujetos y actores políticos antes que en los contenidos ideológicos de éste. El populismo sería simplemente una forma de hacer política sin contenidos o valores que la sustenten.(p.188)

La lógica populista de Laclau se sustenta en una metodología de abordaje del estudio de la vida social es colectivista y no esencialista (gira en torno al “pueblo” y no el “individuo” o la “clase”), no racionalista (utilización del mito, el discurso y el psicoanálisis como herramientas de análisis) y es antagónica (la política implica siempre conflicto, y no orden). (Salinas, 2012, p.190)

La propuesta política de Ernesto Laclau se relaciona con dos elementos que lo distinguen, el primero es su idea de política radical como el “fin de la emancipación” (Laclau, 1996, p. 38), a través de esta se abre la puerta a las emancipaciones. La segunda es su noción de populismo. La idea de política radical proviene de la tradición posmarxista “Hegemonía y estrategia socialista. *Hacia una radicalización de la democracia*” En dicha obra Laclau y Mouffe (1985) abordan la crisis del marxismo por medio de una crítica a su esencialismo filosófico y a su concepto de sujeto unitario y fundante. Estos se nutren del legado de Gramsci y del postestructuralismo, examinan la hegemonía como una categoría central del análisis político, y estudian su formulación y desarrollo. Los autores afirman que

todo orden social está signado por un antagonismo que le es inherente y resulta inerradicable (Laclau y Mouffe, 1987).

En primer lugar los autores reivindican una interpretación lingüística, discursiva, de la realidad social, desde una concepción epistemológica influenciada por las teorías del último Wittgenstein<sup>45</sup> y por las de Derrida. En segundo lugar pretende un proyecto de análisis de la realidad social posmarxiano, en sentido de haber abandonado la lógica clasista (el reduccionismo de clase) que en las interpretaciones usuales de Marx equipara la dinámica del conflicto social a la lucha de clases<sup>46</sup>.

La noción de populismo, deviene de su experiencia política personal, esto es, sus tempranos años como militante en Argentina, resultado de una construcción teórica de largo aliento que fue tomando elementos diversos, sobre todo de la deconstrucción y del psicoanálisis lacaniano y que se expresa fundamentalmente “La razón populista”. Para Laclau conjugar, populismo y emancipaciones argumenta y afirma que no es posible pensar la una sin el otro.

Laclau a partir de año 2005 al publicar “La razón populista”, reactivó el debate sobre este tema, además de la relación que puede tener el populismo y democracia en el contexto de gobiernos de América Latina que fueron caracterizados por ser populistas en su cambio a la izquierda. En este contexto se tiene una cronología política partiendo de los populismos clásicos de Carlos Salinas de Gortari, Carlos Menen, Alberto Fujimori, Fernando Collor de Melo, siguiendo con los populismos del siglo XXI o radicales, tales como Hugo Chávez, Evo Morales y Rafael Correa., donde se debate la relación con la democracia y las consecuencias en lo social.

El populismo despierta en las ciencias sociales gran polémica, sin embargo en el Trabajo de Laclau yace una teoría del populismo. Lo que fuera de éste se tiene son definiciones del término, pudiendo mencionar el trabajo de Weyland(2001) donde tiene al populismo como una “estrategia”, Mudle(2004) como una ideología o desde el discurso

---

<sup>45</sup> Teoría figurativa o pictórica del significado, teoría propuesta por Wittgenstein para explicar cómo el lenguaje puede referirse al mundo y describirlo. consiste en considerar que el lenguaje es una representación isomórfica o modelo del mundo.

<sup>46</sup> Reseña de Hegemonía y estrategia socialista de la editorial Recuperado de: [https://www.sigloxxieditores.com/libro/hegemonia-y-estrategia-socialista\\_17955/](https://www.sigloxxieditores.com/libro/hegemonia-y-estrategia-socialista_17955/)

(Hawkins, 2010), que son válidas en cada contexto, pero sin embargo, no implican una teoría (Retamozo , 2009)

La intención de Laclau de tener como objeto de estudio el populismo se origina en el campo político, transformándose luego en una reflexión teórica. Su activismo político en Argentina fue clave para su primer abordaje al fenómeno populista, (Acha citado por Retamozo, 2009)

En 1978 Ernesto Laclau publicó “Política e ideología en la teoría marxista”, donde dedica dos artículos al tema del populismo inaugurando, así, una perspectiva singular en su reflexión sobre el tema, que luego en “La razón populista” (2005) se indica que los problemas del populismo ligado a las lógicas de las identidades colectivas, la hegemonía y las representaciones formaban parte central de su reflexión intelectual.

Laclau propone un movimiento argumentativo que será básico para su concepción: asumir la vaguedad, amplitud e indefinición en sentido literal y preguntarse si esta imprecisión del concepto no se corresponde con la misma indeterminación de la realidad social. De esta manera queda abierta la puerta para adelantar, a modo de pregunta, la primera tesis “¿no sería el populismo más que un tosca operación política e ideológica, un acto preformativo dotado de una racionalidad propia, es decir, que el hecho de ser vago en determinadas situaciones es la condición para construir significados relevantes?” (Laclau, 2005, p.5.) . El populismo, entonces, es –lo adelantamos– una lógica de intervención política que condensa significados para reducir complejidades en la esfera pública y se inserta en el proceso de formación de identidades colectivas.

El populismo, entonces, para Laclau es una lógica de intervención política que condensa significados para reducir complejidades en la esfera pública y se inserta en el proceso de formación de identidades colectivas. Luego de la revisión del pensamiento de autores como Le Bon, Taine y Freud, quienes avanzaron sobre algunos ejes en el estudio del comportamiento colectivo y la formación de identidades, Laclau desarrolla el argumento de su teoría retomando dos acusaciones vertidas sobre el populismo: a) que es vago e indeterminado, y b) que es mera retórica.

En ese sentido, Laclau invierte lo que pretende ser un descalificativo para afirmar que la vaguedad e indeterminación, lejos de ser un déficit del populismo, obedece a las condiciones mismas de la realidad social. Con esto el populismo respetaría rasgos propios

de una ontología política y por consiguiente un espacio adecuado para la comprensión de lo político. Por su parte, frente a la crítica de “mera retórica”, el autor argumenta que es imposible una estructura conceptual sin apelar a la retórica, con lo cual más que un defecto, la retórica se transforma en condición de posibilidad de lo político. Por consiguiente, si la retórica es constitutiva de lo político y el populismo incluye la retórica, el populismo podría dar cuenta de lógicas específicas de lo político. Para el autor, en primera instancia, el populismo es una forma de constituir una identidad social. Concediendo que puede existir una multiplicidad de identidades su pregunta se orienta a determinar lo propio de la articulación identitaria populista.

Para exponer esta especificidad ofrece una teoría de las demandas sociales., estableciendo de esta forma la estructura social (la sociedad contemporánea, global y neoliberal) que ofrece una amplia variedad de antagonismos y generan reclamos sobre algunos puntos. Esas demandas pueden ser vistas como peticiones de inclusión al sistema, pero que si no encuentran respuestas satisfactorias se convierten en reclamos y se van acumulando. En principio, y mientras permanecen aisladas, son demandas democráticas. Sin embargo, al ir creciendo y encontrando una articulación equivalencial, las demandas se extienden, se ponen en contacto con otras y se transforman en populares.

La pluralidad de antagonismos articulados configura un espacio compuesto por aquellos que se encuentran en posición de subordinación y han elaborado demandas no satisfechas. Allí opera un recurso retórico que introduce una distinción en el espacio social que lo divide en dos campos. Se identifica un “nosotros-pueblo” frente a un “ellos-poder”. Esta es, para Laclau, la base del populismo, el cual se constituye como tal con la elaboración de un sistema estable de sentidos colectivos capaces de movilizar a los grupos demandantes. El populismo, así, supone la construcción de una identidad popular generada por las exclusiones sociales que el sistema produce en su propia configuración. Esto implica una expansión de la cadena de equivalencias (el momento horizontal) a la vez que una articulación simbólica que ofrece intentos de sutura de la diversidad (el momento vertical).

En estas identidades es fundamental la producción de ciertos significados densos que permiten anclar el sentido en la formación de la cadena discursiva. La posibilidad de establecer una equivalencia entre las heterogéneas demandas democráticas nos habla del

paso de subjetividades democráticas a la constitución de una subjetividad popular. Esto sólo es posible si el discurso populista (y no debe reducirse discurso a lenguaje) establece esa frontera interna en la sociedad que divide dos identidades: pueblo y poder (oligarquía) produciendo un antagonismo social. Por medio de la sinécdoque, la parte dañada (lo definido como pueblo) pretende presentarse como el todo. Justamente este mecanismo es lo propio de la hegemonía y, en definitiva, de lo político. Entender al populismo como una lógica imposibilita adscribirle a priori un contenido (reaccionario, revolucionario, izquierda, derecha). En todo caso, el carácter de una identidad populista dependerá de la cadena de significados construidos, de los grupos movilizados y de los sentidos que fijan la cadena. Es decir, de la producción de nombres y símbolos capaces de movilizar al colectivo para disputar en un orden social dislocado. Para Laclau la estructura social está siempre abierta, y es pasible de dislocación de algunos segmentos de su ordenación, precisamente donde surge el antagonismo que interpela a la totalidad. Esto es lo que hace del populismo una lógica política, más que un movimiento, ideología o sistema.

La recuperación del concepto de pueblo como categoría política en la obra de Laclau es un intento por comprender los avatares y conflictos presentes en el capitalismo globalizado actual atravesado por una pluralidad de demandas sociales insatisfechas. A su vez, ofrece una refinada teoría del populismo alejada de las visiones hegemónicas en las ciencias sociales.

#### **4. Nuevos movimientos sociales, Alain Touraine y Alberto Melucci**

Son disimiles las investigaciones que se hacen respecto a los principales teóricos de los llamados nuevos movimientos sociales, entre los que se encuentra el realizado por Berrío (2006) que hace una síntesis de las teorías de Touraine y Melucci. La que presenta de forma clara y precisa la postura de ambos teóricos.

Antes de hacer mención de los aportes de Touraine y Melucci, es necesario decir que para la teoría de los nuevos movimientos sociales, los modelos marxistas se enfrentan a múltiples problemas cuando necesitan explicar los movimientos sociales que han emergido desde los acontecimientos de mayo del 68. Las razones son múltiples, en primer lugar, las transformaciones económicas y sociales que se produjeron después de la Segunda Guerra Mundial cuestionaron la importancia fundamental del conflicto trabajo-capital. En segundo

lugar, los problemas a los que se enfrentó la perspectiva marxista no sólo estaban relacionados con las dudas de la existencia continuada de la clase trabajadora en la sociedad postindustrial, sino que también tenían alguna relación con su propia lógica explicativa. Para el marxismo, la evolución social constituye una idea central y los conflictos políticos están condicionados por el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas y por la dinámica de las relaciones de clase.

En Touraine (1993) la historicidad como campo de acción es acción de actores históricos (sujetos), y depende, a su vez, del poder de dominación de que dispone cada uno de ellos. Esto explica la transición de un tipo de sociedad a otro; transiciones marcadas por la actividad de sujetos históricos (movimientos sociales) y definida como acción organizada con el fin de controlar el proceso de tránsito de un tipo social a otro. En este proceso se constituyen las clases sociales, definidas, según Touraine, por la apropiación (clase dominante) y reapropiación (clase dominada) colectiva de la historicidad. En torno de la lucha por el control de la historicidad, las relaciones de clase se transforman en luchas sociales concretas por el control de la dirección social de la historicidad en el seno de una sociedad determinada. La capacidad de acción de la sociedad sobre sí misma, su producción por sí misma y su división en clases, son caras de la misma moneda, concluye Touraine. (Berrío, 2006,p.230)

Touraine concibe la sociedad sobre la libertad del sujeto, y no sobre un bien común, distinguiendo tres épocas en la modernidad: la alta modernidad, que se organizó en torno de categorías políticas como la noción de ciudadanía; la Época de modernidad media, que se organizó alrededor de categorías económicas o clases sociales, y la modernidad tardía, en la cual:

(...) las ideologías políticas se agotan o degeneran, al punto que se valieron de ellas los regímenes totalitarios. Los debates económicos se profesionalizan a tal extremo que la gestión del Estado apenas parece ya diferente de la de las empresas privadas (tecnocracia): en ambos lados hay que adaptarse a una competencia mundial y a transformaciones tecnológicas aceleradas. A la inversa, son los problemas de la vida privada los que alimentan los grandes debates públicos. El tema del sujeto, sobre el

que se asientan las reivindicaciones Éticas, sustituya al de las clases, como éste había reemplazado al de la nación. (Touraine, 1993,p.157).

Tal y como refiere Berrío (2006) Touraine concibe el análisis del sujeto y de los movimientos sociales lo mismo que el de la racionalización, siendo la base, el punto de partida del análisis social y la sociología:

La experiencia del Sujeto no sitúa ya al individuo fuera del mundo. No se traduce por la fusión en un sentido venido del más allá o en lo social mismo. Está asociada a la esperanza que es distanciamiento, alejamiento, pero que también es expectativa de posesión. Movimiento concreto de alegría hacia una felicidad difícil más que imposible, la esperanza combina alegría y felicidad, o más bien tiende sus fuerzas entre un movimiento y un goce. (Touraine, 1993,p.373)

Alberto Melucci una de las figuras más representativas del planteamiento ha indicado que el concepto de nuevos movimientos sociales. Lo constituye un instrumento fluido para explorar las nuevas formas de protesta. Algunos autores consideran que esta perspectiva deja sin resolver la incógnita sobre qué mecanismos específicos llevan del conflicto a la acción. Sin embargo, esta crítica se ve contestada perfectamente por el trabajo del propio Melucci que, precisamente, ofrece con detalle cuáles podrían ser estos mecanismos, muy especialmente en los procesos de identidad colectiva y en los de generación colectiva de conocimiento y significado de la situación.

Según Melucci(1994) la aparición de movimientos sociales contemporáneos está relacionada con el paso de la sociedad industrial a la sociedad compleja y/o postmaterial, en la que los individuos ya no disponen de anclajes referenciales sólidos y permanentes que posibiliten una definición simple de la existencia de una identidad de clase. Por otra parte, plantea lo poco que se sabe de la actual sociedad, como quiera que se la denomine: sociedad de la información, sociedad compleja, entre otras.

Sin embargo, con base en los trabajos empíricos especifica las siguientes características: en primer lugar, en las actuales sociedades la información se está convirtiendo en un recurso importante, es decir, la proporción de lo que está construido o mediatizado tiende a aumentar considerablemente en comparación con la realidad que se experimenta directamente.

En segundo lugar, se da la planetización del sistema, línea tras la cual no hay espacio posible porque el sistema se ha convertido en un único espacio planetario en el que los problemas que puedan surgir en lugares determinados son, no obstante, globalmente interdependientes, pues afectan al resto del sistema

El tercer lugar tiene que ver con la naturaleza misma de la información como recurso; y como cuarto lugar, puede decirse que la información no existe como recurso independiente de la habilidad humana para percibirla, procesarla y ampliarla. De ahí la necesidad de ejercer control sobre los códigos que permiten la comunicación en la sociedad.

Los conflictos, por otra parte, ponen al desnudo la lógica que se está imponiendo en sistemas muy diferenciados. Estos últimos:

[asignan] un creciente número de recursos a los individuos, con los que estos se convierten en centros autónomos de acción; pero los sistemas también precisan cada vez de mayor integración social. Para mantenerse, deben ampliar su capacidad de control hasta la motivación más profunda de la acción y a través de la intervención en los procesos de construcción del sentido. Los conflictos contemporáneos revelan estas contradicciones al situar en primera línea a actores y formas de acción que no corresponden a las categorías convencionales del conflicto industrial o de la competencia entre grupos de interés. La pugna por la producción y reapropiación del significado parece constituir el núcleo central de estos conflictos contemporáneos; y ello implica una cuidadosa redefinición de lo que es un movimiento social y sus formas de acción. (Melucci, 1994,p.202)

### **5. Teoría de nuevos movimientos sociales de Dalton y Kuechler**

Dalton, R.J. y Kuechler (1992) reflexionan sobre los llamados los Nuevos Movimientos Sociales. En primer lugar, conviene clarificar cuales son los movimientos que se enmarcan bajo la etiqueta de lo "nuevo". La mayoría de autores incluye bajo esta denominación a los movimientos ecologistas, pacifistas, feministas y los que persiguen el desarrollo de los países tercermundistas. Otros autores menos estrictos, como Wilson, también incluyen a los movimientos de consumidores, de contribuyentes, de okupas, etc. aunque estos últimos protestan para obtener beneficios concretos y no por valores más

abstractos. Los autores as conclusiones de este libro indican que, afirman que en lo esencial, hay un único vínculo ideológico que une a los miembros activos de los movimientos por la paz, ambientalista y feminista.

Este lazo ideológico tiene dos rasgos básicos: una crítica humanista al sistema prevaleciente y a la cultura dominante, lo que se traduce en una profunda preocupación por las amenazas que pesan sobre la especie humana; y, en segundo lugar, una actitud resuelta de lucha por un mundo mejor aquí y ahora. Para los militantes de estos movimientos el actual orden mundial es inhumano por varias razones: porque promueve una mentalidad de "supervivencia de los más aptos" en las interacciones individuales, porque persigue una carrera irreflexiva de despilfarro y explotación de los recursos naturales, y porque se basa en la dominación apoyada por la fuerza militar en el campo de las relaciones internacionales.

En su conjunto, los nuevos movimientos sociales se caracterizan por varios rasgos. Primero, por un estilo de acción política no convencional basada en la acción directa, que contrasta con el modelo tradicional de intermediación de intereses que los partidos políticos desarrollan en las democracias contemporáneas. Segundo, por un fuerte sentimiento antisistema, ya que sus seguidores se sienten enajenados respecto a las normas y valores dominantes, ante los que expresan su rebeldía.

Tercero, por construir sus organizaciones sobre la base de la toma de decisiones participativa, una estructura descentralizada y el repudio a los procedimientos burocráticos. Cuarto, por reclamar a las democracias que abran la vida política a un conjunto de intereses más diversos y más vinculados con los ciudadanos. Quinto, porque la mayoría de sus miembros procede de las clases medias instruidas. Sexto, por no desarrollar ningún sistema ideológico coherente, sino que definen su concepción de la sociedad futura sobre todo en términos negativos; es decir saben lo que no quieren, pero no presentan un modelo alternativo claro.

Su carácter de "nuevo" indica la existencia de diferencias entre estos movimientos y los denominados "viejos". Dalton, R.J. y Kuechler, defienden, en general, que existen diferencias cualitativas respecto a los movimientos clásicos. Así, su ideología, no se ocupa de los asuntos de distribución del poder económico o político, sino de la calidad de vida. Al contrario que en el movimiento obrero clásico, no se plantea una alternativa social.

Para Rucht sus preocupaciones giran en torno a problemas específicos, que no pueden resolverse con la redistribución de los medios de producción y de la riqueza en el marco de un sistema político enteramente nuevo. Esta es la razón por la que no existe un solo movimiento que sobresalga por encima de todos los demás y que represente a la clase oprimida, concebida como sujeto único, sino una pluralidad de movimientos que coexisten y cooperan entre sí y cuya significación no puede describirse cabalmente en término de antagonismo de clases.

Su base de apoyo no tiene carácter de clase, pues estos movimientos no se dirigen a ningún grupo social particular invocando sus estrechos intereses específicos, sino que intentan movilizar al conjunto de la sociedad. Mientras que la base social de la vieja izquierda era la clase obrera, la de los nuevos movimientos de ideología izquierdista está constituida predominantemente por las clases medias. Las motivaciones para participar en ellos son diferentes, no hay una lucha por un objeto concreto que beneficie directamente al seguidor, sino que se ha sustituido el interés propio por motivaciones ideológicas y la lucha por la defensa de bienes sociales (como la paz o el medio ambiente); pero este objeto indefinido de lucha implica que los miembros o seguidores se movilicen y desmovilicen manteniendo un compromiso vital menor que en los partidos clásicos.

Así, mientras los "viejos" partidos han logrado ser capaces de colocar a su gente de confianza en cargos públicos, y utilizan esa capacidad no sólo para estimular el ingreso en el partido, sino a la vez para controlar la elaboración y aplicación de decisiones políticas a través de partidarios bien situados en la burocracia estatal, los "nuevos" movimientos se alejan de este modelo, pero no ofrecen otros mecanismos que estimulen a la militancia.

Por otra parte, su estructura organizativa rehúye la centralización y la jerarquía características de los partidos políticos, prefiriendo una estructura descentralizada, abierta y democrática. Y, además, mantienen un estilo político claramente diferenciado, quedándose intencionadamente al margen del marco institucional de la administración pública, y utilizando alternativamente la protesta como arma política planeada y los medios de comunicación para movilizar a la opinión pública.

Existen varias teorías para explicar la génesis de los diversos movimientos sociales, pero hay una razón que se extrae del mero sentido común: los viejos partidos políticos han sido incapaces no sólo de resolver los problemas planteados por las sociedades

democráticas, sino también de captar que los intereses de los ciudadanos evolucionaban hacia nuevas problemáticas.

Los "viejos" movimientos han sido analizados mediante la teoría del interés racional individual, la cual sostiene que es la expectativa de un provecho particular lo que motiva a la población a comprometerse políticamente, por lo que los individuos no participarían en acciones colectivas a menos que los "beneficios" esperados superen los "costes" de su participación. Pero esta teoría, que no explicaba la razón por la que una minoría seguía participando a pesar del inminente fracaso, no puede aplicarse a los "nuevos" movimientos cuyo objeto de lucha es un ente abstracto como la paz o el medio ambiente que no beneficia directamente a los individuos peticionarios.

Algunos autores utilizan el modelo de insatisfacción para explicar que es la frustración de las clases medias, cuyos miembros se benefician del orden social y político existente, la que conduce a este tipo de protestas políticas. Mientras que otros autores aplican a estos movimientos la teoría de la movilización de recursos, la cual alude a la insatisfacción política y a la conflictividad social inherente a cualquier sociedad, para argüir que la constitución de movimientos no depende de la existencia o no de tensiones, sino de la capacidad de crear organizaciones capaces de movilizar esos recursos existentes.

Para K.W. Brand<sup>47</sup> los nuevos movimientos sociales surgen como una reacción de la sociedad ante un nuevo tipo de problemas provocados por los efectos colaterales negativos del crecimiento industrial, inexistentes en el periodo de formación del movimiento obrero clásico. Estos nuevos intereses han surgido en un periodo de cambio de época, en la que una vez alcanzadas las prioridades materialistas de la "vieja política", aparecen preferencias postmaterialistas. Además, el movimiento se ve favorecido por la rebelión de una "nueva clase instruida" cuya movilidad ascendente se ve frenada por las condiciones económicas.

Para R. Inglehart<sup>48</sup> la participación en los nuevos movimientos sociales se explica por un cambio de valores en la sociedad, la aparición de unos valores postmaterialistas. Así, mientras que el materialismo da prioridad a la seguridad económica y física, el postmaterialismo prima la expresión de la personalidad y la calidad de vida. Lo que explicaría que la edad sea una característica entre sus seguidores, pues sólo los jóvenes

---

<sup>47</sup> Brand, K. W. (1992) "Aspectos cíclicos de los *nuevos movimientos sociales*"

<sup>48</sup> Inglehart (1997). *Modernization and postmodernization*

nacidos en la época del bienestar económico de los países occidentales poseen esta mentalidad.

Aunque, S. Tarrow<sup>49</sup> indica que los nuevos movimientos sociales surgen a menudo de rebeliones internas en las organizaciones existentes. En esta misma línea, P.B. Klandermans<sup>50</sup> niega que la marginalidad al sistema sea un rasgo distintivo de estos movimientos, pues lejos de estar separados completamente de las organizaciones tradicionales de intermediación de intereses, están incrustadas en el entramado sociopolítico de las sociedades donde aparecen. Por lo que lo "nuevo" de estas organizaciones no puede definirse en términos de marginalidad o distanciamiento respecto de las instituciones sociales y políticas existentes.

F.L. Wilson<sup>51</sup> utiliza el estudio del modelo neocorporativista para explicar el surgimiento de los nuevos movimientos sociales. Para este autor su auge viene propiciado por la incapacidad de las agrupaciones existentes para asumir nuevas reivindicaciones o para representar adecuadamente a sus propias clientelas habituales cuando los intereses de éstas sufren modificaciones. El incisivo estudio que realiza del modelo que el denomina neocorporativista requiere una dedicación especial. Este modelo destaca las relaciones exclusivas entre un puñado de grupos privilegiados y el Estado.

Al contrario de lo que el pluralismo democrático podría sugerir en su teoría, el modelo neocorporativista sostiene que un sólo hay lugar para que un único grupo represente a cada conjunto de intereses y como cada uno de estos grupos se considera el único vehículo legítimo de los intereses del sector. Se trata de monopolios de representatividad que son celosamente protegidos gracias a la connivencia de estos grupos con el mismo Estado.

El modelo explica que el acceso de nuevos grupos al escenario topa con obstáculos formales y no formales, debido a que la administración puede limitar la creación de nuevos grupos imponiendo trabas administrativas o subvencionando a los grupos privilegiados y negando esta ayuda a las organizaciones no oficiales. Pero este pacto tiene un precio, pues

---

<sup>49</sup> Tarrow(1992) "El fantasma de la ópera: Partidos políticos y movimientos sociales de los años 60 y 70 en Italia". En: Dalton, Russell y Kùchler, Manfred (eds.). Los nuevos movimientos sociales: un reto al orden político. Alfons El Magnànim, Valencia, pp 341-369.

<sup>50</sup> Klandermans P.B. (1990) Linking the old and new movement networks in the Netherlands,

<sup>51</sup> Wilson, F. L. (1990) Neo-corporatism and the rise of new social movements

el sistema "alienta a los dirigentes de los grupos a que disciplinen a sus miembros a fin de que acepten el 'interés general' negociado por las élites en lugar de hacer presión por sus intereses particulares".

Este sistema contribuye a la formación de dirigentes rutinarios carentes de receptividad ante las necesidades y preocupaciones de la base. De este modo los "viejos" partidos o sindicatos no resuelven los conflictos, lo que provoca el desplazamiento de la conflictividad y facilita el auge de los "nuevos" movimientos sociales, pues la única opción que le queda al ciudadano insatisfecho es la formación de un nuevo grupo capaz de hacer presión en torno al asunto desatendido.

Para Wilson, la repulsa al estilo que llama corporativista también explica que los grupos excluidos adopten tácticas diferenciados o métodos no convencionales: manifestaciones, boicoteos, huelgas políticas, sentadas o actos violentos para llamar la atención de la población y del poder sobre las cuestiones que preocupan, con la esperanza de que sus acciones logren al menos sabotear las decisiones políticas en las que antes no pudieron influir. Su lógica se basa en que "si la política corriente no suscita más que aburrimiento la única manera de captar la atención de la prensa y de la opinión pública es volverse a lo nuevo y lo inhabitual". En esta misma línea, también se presenta la teoría de la pobreza de la vida pública que explica su génesis por la inadecuación de los procedimientos usados en la esfera política para resolver de manera satisfactoria los problemas de la sociedad.

Para entender el momento histórico en que surgen hay que revisar la evolución histórico-social reciente, el decenio de 1950 constituyó una época de crecimiento económico estable con un aumento sin precedentes de los niveles materiales de vida. Los cambios económicos estructurales aumentaron la proporción de trabajadores de cuello blanco. Empezaron a limarse las antiguas diferencias entre las clases. El auge de la 'sociedad opulenta' anunció el 'fin de las ideologías'. El pensamiento funcional, la fe en el progreso técnico, las orientaciones privatísticas y materialistas moldearon el mundo aquel decenio.

En los 60 el interés y las energías personales volvieron a lo público. Se derrumbó el consenso en torno a los valores pequeño- burgueses dominantes para dar paso a una visión crítica de los lados sombríos de la 'sociedad opulenta' (la pobreza, la discriminación, las

condiciones de vida urbana, las intervenciones militares), potenciada por el mayor tiempo de ocio y una forma de vida orientada hacia la autorrealización. Pero la fe en el progreso aún permitía la confianza en las soluciones tecnocráticas 'desde arriba' a los problemas existentes o la radical posibilidad de cambiar las estructuras existentes 'desde abajo'. Fue en este periodo cuando se inició el cambio hacia unos valores postmaterialistas.

En el decenio de 1970 se ensombrecieron las perspectivas por la crisis económica y el cuestionamiento del progreso. Fracasaron las esperanzas utópicas y anarquistas. Se produjo el 'viraje subjetivo' que desvió el interés por las estructuras macrosociales hacia los problemas más tangibles de la vida cotidiana. Se aumentó el interés por las experiencias personales, el bienestar psíquico y físico, a la vez que se desarrollaba un nuevo culto a la salud y una nueva espiritualidad, una 'vuelta a la interioridad'. Ante la crisis de crecimiento, las clases medias urbanas se vieron conducidas a admirar formas de vida simple, saludable y natural.

En los años 80 se difundió la mentalidad postmoderna y fue el periodo de mayor crecimiento de los nuevos movimientos sociales iniciados en la década anterior. Es en esta época cuando sus reivindicaciones son asimiladas por los partidos políticos, en partes institucionalizadas y absorbidas por los cauces institucionales de mediación de intereses, perdiendo los ambientes alternativos su identidad de oposición. Pero también fueron los años del "todo vale" y de los "yuppies".

Frente a la pregunta si estos movimientos son realmente del todo nuevos. Según H. Eulau<sup>52</sup> la palabra "nuevo" dice realmente, al fin y al cabo, que los nuevos fenómenos abordados mediante el nuevo enfoque no son tan nuevos, y que ese pretendido nuevo enfoque es la restauración de algunos "viejos" modos de ver y abordar las cosas". Esta misma línea es defendida por Brand para quien estos movimientos son en realidad una oleada más de la reacción romántico- ideológica frente a los factores alienantes de la sociedades modernas. Así, los nuevos movimientos presentan también rasgos viejos, como la continuidad de los movimientos de mujeres, por la paz y de defensa de la naturaleza, que constituyen expresiones específicas del radicalismo de clase media.

Pero para T.R. Rochon si los movimientos políticos contemporáneos no son totalmente nuevos, sin embargo tienen aspiraciones más ambiciosas que la mayoría de los

---

<sup>52</sup> Eulau, H. (1963) *The Behavioral Persuasion in Political Science*.

movimientos que aparecieron en etapas anteriores. A diferencia del movimiento obrero y de la mujer de finales del XIX y principios del XX, que en gran medida aspiraban a incorporarse a la vida política ya existente, los movimientos actuales tratan de modificar los valores sociales y la actividad política. Estas ambiciones más amplias originan dilemas agudos en la actividad política de los movimientos, acentuando la duda entre las actividades que pueden interesar a más personas y las que pueden influir en mayor medida a los gobiernos.

### **7. Teoría de oportunidad política de Tarrow**

La idea de estructura de oportunidades políticas, desarrollada de forma implícita por Lipsky (1968), se explicitó más durante la década de los 70: primero por parte de Eisinger (1973), que la puso en funcionamiento transversalmente haciendo uso de las instituciones políticas, más tarde por parte de Piven y Cloward (1977), que afirmaban que la inestabilidad electoral es la fuente más importante de oportunidades políticas. Posteriormente, Jenkins y Perrow (1977) prestaron especial atención a los recursos externos de los trabajadores agrícolas. El concepto fue desarrollado entonces de un modo más formal por Tilly (1978), McAdam (1982), Tarrow (1994) y Kitschelt (1986)

Partiendo de las premisas esenciales de la teoría de Estructura de Oportunidades Política EOP, Tarrow incorpora elementos importantes en la explicación no sólo del cómo se desarrollan los movimientos sociales –referidos fundamental– mente al papel de la interacción de los actores en la construcción del sentido colectivo de la acción social-, sino del cuándo se desarrollarán éstas acciones. Además, elabora un enfoque muy dinámico de los movimientos, al reconocer que la estructura de oportunidades no sólo se aplica a la formación de movimientos, sino que los movimientos crean oportunidades para sí mismos o para otros (1997, p. 148).

La categoría central de su análisis es la estructura de oportunidades políticas, la cual define como las dimensiones congruentes –aunque no necesariamente formales o permanentes– del entorno político que ofrecen incentivos para que la gente participe en acciones colectivas al afectar sus expectativas de éxito o fracaso; sus cambios más destacados estarán referidos a cuatro aspectos: la apertura del acceso a la participación, los cambios en los alineamientos de los gobiernos, la disponibilidad de aliados influyentes. De

la estructura de oportunidades políticas a la identidad colectiva. Apuntes teóricos sobre el... y las divisiones entre las élites y en el seno de las mismas (Tarrow, 1996, p. 156). Tarrow, vincula la acción colectiva a cambios en las instituciones formales e informales de la política, aunque en su perspectiva incorpora la dimensión simbólica de estos movimientos.

El primer aspecto que explica el cambio en la estructura de oportunidades políticas está referido al incremento del acceso a la participación política, y es resumido en la interrogante siguiente: ¿son más proclives a emprender acciones colectivas las personas que disfrutan de todos los derechos políticos? Al respecto, Tarrow retoma la conclusión de Eisinger asumiendo que la protesta es especialmente probable en sistemas caracterizados por una mezcla de factores abiertos y cerrados.

La estructura de partidos para el desarrollo de los movimientos adquiere relevancia, pues un partido fuerte y monolítico será menos propenso a absorber las demandas de nuevos actores sociales, mientras que en un sistema de partidos más débil y descentralizado penetran más fácilmente los intereses de los grupos activos (Tarrow, 1996, pp. 166-173). Cuando Tarrow afirma que una de las características más notables de la acción colectiva es que expande las oportunidades para los demás, pues plantea que los grupos disidentes aumentarán sus oportunidades, ampliando el repertorio de acción colectiva a nuevas formas (1997, p.174).

Tarrow(1996) señala que las tres principales “formas de acción colectiva son: violenta, convencional y disruptiva. La acción colectiva violenta es la más difundida en los estudios por ser la más fácil de propiciar, y la que más fácilmente podrían emprender grupos locales aislados y poco informados” (p. 185).

Los marcos para la acción colectiva actuarán entonces como dispositivos de acentuación que “subrayan y adornan la gravedad y la injusticia de una situación social o redefinen como injusto o inmoral lo que previamente era considerado desafortunado, aunque tal vez tolerable” (Snow y Benford citado por Tarrow, 1996, p. 215).

Por ello, una tarea fundamental de los movimientos sociales es la de señalar agravios, vincularlos a otras ofensas y construir marcos de significado más amplios que puedan encontrar eco en la predisposición cultural de una población y transmitir un mensaje uniforme a quienes ostentan el poder y a otros estamentos. En otras palabras, la actividad clave de los movimientos sociales consiste en inscribir agravios en marcos

globales que identifican una injusticia, atribuir la responsabilidad de la misma a otros y proponer soluciones (Tarrow, 1996, p. 215).

Para Tarrow(1996) , el proceso de enmarcado no siempre será fácil, claro o indiscutido, pues los alimentadores del movimiento no se limitan a adaptar marcos de significado. De la estructura de oportunidades políticas a la identidad colectiva. Apuntes teóricos sobre el... partir de símbolos culturales tradicionales, sino que le darán forma a éstos en la intersección existente entre la cultura de una población objetivo y sus propios valores y fines. Por ello, el proceso de enmarcado está codificado culturalmente, lo que no es en absoluto una reproducción automática de textos culturales (p. 217).

## 8. Teoría de la acción e identidad colectiva Pérez-Agote

La obra de Alfonso Pérez-Agote es uno de los principales referentes de la ciencia social española en el campo de los nacionalismos y las naciones. Pérez Agote ha propuesto un modelo teórico que parte de la necesidad de que los sociólogos estudien las naciones y los nacionalismos en un doble momento analítico.

En primer lugar, un momento fenomenológico, en el que se dé cuenta “desde dentro” de la representación de la nación por parte de los actores, intentando captar el sentido que dan a dicha representación. En segundo lugar, un momento genético, en el que el sociólogo analice “desde fuera” quién, cómo, cuándo se da lugar a esa representación de la realidad bajo la categoría de nación y cuál es su éxito social (Pérez-Agote, 1995, p. 113).

Según este modelo, la nación se nos presenta “como algo que pertenece primaria y fundamentalmente al mundo de la conciencia de los actores sociales. La nación es, pues, una categorización social (hecha por los actores sociales) de una realidad colectiva; y no es primariamente una categorización científica (hecha por los científicos sociales) de una realidad social” (Pérez-Agote, 1995, p. 113).

Las perspectivas fenomenológica y genética que propone Pérez-Agote revelan dos formas distintas de aproximación a las naciones y los nacionalismos, sino que además en ocasiones pueden dar lugar a imágenes que entran en conflicto. En efecto, anteriormente se señalaba que la nación nace en la modernidad como uno de sus elementos constitutivos. Desde un punto de vista genético, el origen de las naciones se encuentra en el mundo moderno, y éstas han de ser concebidas como creaciones de los nacionalismos, que nacen con el desarrollo de los Estados-nación.

Sin embargo, los actores sociales, los nacionalistas, en muchas ocasiones se representan a las naciones como entidades que hunden sus raíces illo tempore, mucho antes de que el nacionalismo las despertase de un “gran sueño”. ¿Cómo dar cuenta de esta contradicción? La explicación hay que buscarla en el nacionalismo, ya que es él el que concibe a las naciones como entidades que existen desde un tiempo inmemorial. Pero, ¿cómo explicar que el nacionalismo dote a las naciones de un pasado que preexiste al advenimiento de la modernidad? La respuesta más

recurrente atiende al carácter manipulador y fantasioso de los nacionalistas, que inventan pasados lejanos que nunca existieron. (Santiago, 2015,p.5)

En efecto, es la propia novedad de la nación y, siguiendo a Pérez-Agote, la arbitrariedad lógica en la que ésta descansa, las que hacen necesario apelar a un tiempo viejo, protegido con interdictos, que conjure dicha novedad histórica y arbitrariedad lógica. Es esto lo que explica, como bien ha visto Pérez-Agote, la sacralización de la historia nacional llevada a cabo por el nacionalismo:

Dada la arbitrariedad lógica en que se funda el grupo, éste necesita sacralizar la historia de la producción del grupo como si fuera la historia del grupo, afirmando su existencia originaria (...) La arbitrariedad originaria es ocultada por la afirmación de la existencia en su origen del grupo y éste es sacralizado para alejar el peligro de ruptura y la historia es así sagrada, está protegida contra la manipulación cotidiana y profana. El mito fundacional ha de celebrarse mediante rituales que reproduzcan la desdiferenciación social. Éstas son las relaciones entre lo sagrado, la religión y la identidad colectiva. Ésta es la paradoja de la historia en tanto que memoria colectiva. Debe ser reinventada, recreada para afirmar la existencia en el principio de lo que no es sino un resultado arbitrario, de ese proceso histórico (Pérez-Agote, 1995, p.132).

Un buen ejemplo de la relevancia de estos mecanismos para el desarrollo de la idea de nación podemos encontrarlo en el caso vasco, analizado en profundidad por Pérez-Agote (1985), que se ha centrado especialmente en la familia, el tejido asociativo (con las “cuadrillas”) y la Iglesia.

## ANEXO J

### Diario de una búsqueda metodológica

La inmersión en el estudio de las artes frente a la violencia en Bello conduce a la búsqueda de alternativas metodológicas para su abordaje, dado que la metodología es la brújula que proporciona la orientación en el camino a seguir, haciendo posible que se pueda mirar desde varias ventanas el fenómeno estudiado.

El objeto de estudio, como ya se ha venido explicando está íntimamente relacionado con la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, quienes hacen vida en los espacios públicos del sector; estos tienen una propuesta manifiesta a través del lenguaje artístico para dar cuenta de otras formas de enfrentarse a la violencia. Siendo la meta principal del estudio identificar esas nuevas formas de construcción de sentidos que esta red lucha por conseguir, y que viene permeándose hacia las experiencias de una representatividad política desde lo popular, siendo los protagonistas todos los miembros activos.

La metodología aquí presentada es una forma de memoria, donde se argumenta lo desarrollado siguiendo a los teóricos y especialistas en el área, además de tener en cuenta las experiencias de otros investigadores quienes a través de sus escritos han manifestado cuáles han sido sus logros de frente a diversas situaciones; todo ello al tratar de comprender los fenómenos sociales. Pero, cabe decir, que se presenta describiéndola y dándole el matiz requerido para lograr destacar la vivencia del investigador en la búsqueda de la información, quien encontrándose en medio de un torbellino de complejidades, hubo de reconocerse como un ser humano.

La memoria metodológica es una propuesta de Galeano(2004) quien insta desde todos sus espacios a los investigadores a dar cuenta de su trabajo investigativo, incluyendo en el corpus del trabajo, algo más que un simple enunciado esquelético del tipo, estrategias y diseño metodológico, sino que se asuman los aciertos y desaciertos de la metodología vista y aplicada como un proceso. Este apartado es una pretensión de esa referida memoria, la cual no se encuentra limitada al mismo, sino que se desborda en todos los capítulos que constituyen el trabajo investigativo.

La posición de investigador fue indagar científicamente en esta tesis de doctorado sobre la Red de Artistas de Bello, lo que implicó una vigilancia constante entre mi rol de investigador y de sujeto parte de las vivencias que me proponía analizar. Al mismo tiempo, la experiencia vivida y mi mirada profesional desde la comunicación social permite un entramado de saberes que dialogan en la tesis y fuera de ella con el objetivo de que las expresiones artísticas sigan construyendo conocimiento en todos los lugares posibles.

Antes de avanzar, es importante referir que existen diversas definiciones de metodología, en tal sentido para Taylor y Bogdan, (1994) la metodología es el modo en que se enfocan los problemas y se buscan las respuestas. Es decir que es la forma que el investigador encuentra desde su visión o enfoque, para obtener las respuestas a sus interrogantes. En el caso de Tamayo y Tamayo (2003) este apunta a la comprensión de la metodología desde la definición del método, afirmando que:

Entendemos por método un orden epistemológico, a partir de la lógica del pensamiento científico que surge de la teoría, teoría y método van siempre juntos, mientras que la metodología es la parte instrumental de la investigación, y como tal me lleva al objeto. (p.30)

En relación a esto se debe decir que si bien la epistemología de la investigación es la columna vertebral, la visión de esta investigación no estuvo asida a la metodología como el instrumento, pues se estaría en el caso de una visión rígida e inflexible, lo que se alejaría totalmente de lo pensado.

La metodología implicó definir un enfoque, del cual se desprendió una estrategia, que sirvió, a su vez, de escenario para construir un diseño de abordaje del objeto de estudio de la investigación. No obstante, se quiere dejar claro que la búsqueda incesante para dar respuesta a las interrogantes orientadoras del estudio significó construir el camino a medida que se avanzó sobre el hilo que constituye este gran tejido de complejidades de la Red de Artistas RAAP. Todo este proceso se condujo bajo el criterio de un trabajo metodológico pensado en el fenómeno estudiado y los objetivos planteados; siguiendo a lo enunciado por Sautu, R., Boniolo, Dalle, & Elbert (2005) quienes expresan “Nuestro lema es que no todo sirve para todo; que los marcos teóricos vinculados a objetivos de investigación plantean requisitos que deben ser cumplimentados con metodologías específicas” (p.26)

Este acápite se estructura en tres apartados bien definidos, iniciando con la perspectiva metodológica, donde se reflexiona la motivación del enfoque utilizado para abordar el objeto de estudio teniendo en cuenta el aporte de los teóricos representativos del mismo.

Seguido de la definición de la estrategia de indagación del estudio, donde se explica desde su concepción teórica la estrategia aplicada, lo cual conduce al diseño metodológico de la investigación.

### **1. Perspectiva metodológica. Generalidades**

La memoria de los momentos de abordaje de la investigación se representan en cada uno de los capítulos que forman el corpus de la tesis, destacando que la perspectiva metodológica desde la cual se enfoca el proceso investigativo es la cualitativa. Esta decisión se tomó considerando la naturaleza del objeto de investigación, dado que bajo el enfoque cualitativo se trabaja con las cualidades de los seres humanos, considerándoles como productores de conocimiento, independientemente de su nivel educativo, nivel socio económico o laboral; capaces de reflexionar y de entender las realidades por ellos vividas, las cuales contribuyen a transformar, por eso “la cuna de las lógicas de la investigación cualitativa, es el trabajo interactivo, basada en la interlocución con los actores sociales” (Galeano, Universidad Cooperativa de Colombia, 2014).

En tal sentido, en todo momento se tiene en cuenta que los participantes de la investigación son actores sociales sensibles a una situación de su entorno cercano, que tienen conocimientos no provenientes tal vez de la academia, en la mayoría de los casos, pero que de sus vivencias se desprenden saberes, valores que tienen validez para transformar su realidad. Los miembros de la Red son individuos inquietos desde su realidad que despiertan ante una situación rígida de una estructura social donde la violencia ha permeado desde las bases y en su búsqueda encuentran en las manifestaciones de arte popular una herramienta para alzar su voz en la construcción de una sociedad donde sean aceptados desde sus diferencias y como voceros de la paz, toman los muros y a través de sus pancartas escriben consignas donde se presentan : “somos artistas defensores de la alegría, un caudal de fuerza, buscando mundos libertarios”, representado en la siguiente imagen, donde jóvenes organizados elaboran una pancarta usando tela, la cual cuelgan al

final del carnaval para dar cuenta a la comunidad de su presencia como Red de Artistas en la búsqueda de un cambio frente a la violencia.



*Figura 35. Miembros de la Red elaborando pancarta en la Chozza Marco Fidel Suárez  
Fotografía: Red de Artistas de Bello (2015)*

La investigación cualitativa está inserta en la vida misma y está relacionada con todas las personas que habitan el planeta y que entran en relación con el ambiente natural, y las realidades y otros factores. En este sentido las aplicaciones de la investigación cualitativa son infinitas, porque tienen que ver con la vida en todas sus dimensiones, con todas las problemáticas, situaciones que los seres humanos vivimos en nuestra vida cotidiana. En la relación con los otros y en los distintos ámbitos, en la escuela, en las actividades profesionales, en el mundo de la academia, en la familia y en nuestro intenso interactuar de la vida cotidiana. A consecuencia de esto, todas las problemáticas del ser humano pueden ser estudiadas desde el enfoque cualitativo, los modos de vida, sentimientos, los valores, los significados que se construyen en el diario vivir.

El acercamiento a la red se hizo desde la premisa que el estudio cualitativo tiene en cuenta las subjetividades del fenómeno, es así como se pudo conocer algunos aspectos importantes de la vida de los jóvenes que hacen parte de este movimiento, en especial a los que para alejarse de la violencia y de los vicios prefieren trabajar en las esquinas y los

semáforos haciendo malabares. Estos jóvenes se expresan a través del lanzamiento de sus clavos, o montados en sus monociclos, tal y como se pudo observar en las calles de Bello y durante sus prácticas en la plaza de la Chozza Marco Fidel Suárez, ellos viven en los barrios y pertenecen a los colectivos de artistas quienes los aceptan y los más experimentados les enseñan los trucos para alcanzar el dominio de los elementos (Figura 36). Como dice Juan Manuel Múnera en el documental de Artes Circenses de Bello “El hacer malabares no lo hace cualquiera, hacer trabajo de equilibrista pues no lo hace cualquier persona, hacer magia, no lo hace cualquier persona, lleva a la persona a exigirse” (Múnera, 2014).





*Figura 36. Miembros de la Red elaborando realizando malabares en la Choza Marco Fidel Suárez*

*Fotografía: Red de Artistas de Bello (2015)*

En el campo disciplinar, si bien la investigación cualitativa tuvo su origen en la sociología, con la sociología comprensiva de Max Weber, en la historia oral de Thompson, desde la antropología ha habido un aporte fundamental desde siglos atrás, particularmente desde la etnografía. Estas tres disciplinas se reconocen como parte de la investigación, cualitativa, pero actualmente la mayoría de las disciplinas están acudiendo en sus estudios de investigación al enfoque cualitativo.

Cabe decir que de acuerdo a varios autores existen diferentes visiones de la investigación cualitativa, desde los aportes de Tesch (1990) quien ubicó 26 clases, y las bases epistemológicas son variadas. Sin embargo, de acuerdo a Mertens (Citado por Hernández, Fernández, & Baptista, 2010.) el constructivismo es un paradigma que ha tenido mayor influencia en el enfoque cualitativo, aunque algunos no estén de acuerdo.

El constructivismo le otorga a la investigación cualitativa los énfasis principales que lo caracterizan: (a) El reconocimiento de que el investigador necesita encuadrar en los estudios, los puntos de vista de los participantes; (b) La necesidad de inquirir

cuestiones abiertas; (c) Dado que el contexto cultural es fundamental, los datos deben recolectarse en los lugares donde las personas realizan sus actividades cotidianas; (d) La investigación debe ser útil para mejorar la forma en que viven los individuos; y (e) Más que variables “exactas” lo que se estudia son conceptos, cuya esencia no solamente se captura a través de mediciones . (Citado por Hernández, Fernández, & Baptista, 2010).

Las lógicas de la investigación cualitativa la caracterizan y definen, y son al mismo tiempo parte fundamental del proceso investigativo, estas son las que generan las líneas que se recorre hasta alcanzar la meta trazada. En la búsqueda del trabajo de la red en esta investigación se busca comprender la realidad, principal característica de la investigación cualitativa, pues no trata de explicarla sino de comprender cómo son sus modos, cómo piensan los integrantes de la red, cómo interactúan y construyen significados sobre su propia vida como parte de una Red de Artistas y activistas populares. Donde se revela su propio quehacer, y de su relación con el medio y la comunidad, desde esta perspectiva se tiene que es una lógica dialógica y de intercambio, pues se genera una reciprocidad en el conocimiento acercamiento a la historia de violencia que desde la década de los 90's se proyectó sobre la sociedad colombiana, e irrumpió en el Valle de Aburrá. Esta base es fundamental para comprender las lógicas de las formas de expresión de la Red de Artistas de Bello, además que existe una perspectiva distinta desde cada una de sus expresiones artísticas, en especial de las que ellos dan a conocer como arte urbano, partiendo de su manifiesto como organización.

Esta forma de expresar y revelarse ante la violencia, se desvela necesariamente de forma equitativa, pues todos los actores son importantes, hecho que es facilitado de conocer y comprender dado este enfoque, pues de la lógica de la comprensión de la investigación cualitativa se desprende que existe una forma de equidad, donde todos pueden contribuir, lo que conduce al reconocimiento del otro como sujetos que piensan, y sienten, siendo portadores de valores, quienes dan cuenta de sí como individuos, en interacción en un colectivo quienes comparte y viven en condiciones específicas. Los jóvenes que participan en la Red de Artistas de Bello son estigmatizados por una sociedad de estructura que encuentra en las diferencias un peligro que atenta contra sus bases y poder. Por ello, un joven malabarista, un actor de calle, músico de rap son marginados, sin embargo en esta

investigación se toma en cuenta equitativamente su presencia y su trabajo, como parte de un fenómeno social que desde el arte protesta contra la violencia, sin menoscabo de su forma de pensamiento e ideología.

La investigación cualitativa permite comprender, hacer al caso individual significativo en el contexto de la teoría, reconocer similares características en otros casos. Provee nuevas perspectivas sobre lo que conocemos y nos dice más de lo que las personas piensan, nos dice qué significa e implica ese pensamiento (Morse, citado por (Vasilachis de Gialdino, 2006, p.3).

Por ello la investigación cualitativa rescata la heterogeneidad de la sociedad, en ese sentido no se busca una verdad que homogenice a todos los seres humanos, acorde a lo dicho por Galeano (2014) “buscamos esas múltiples verdades que existen en la sociedad y que son construidas históricamente y que por ser verdades construidas históricamente también son verdades particulares”. De tal manera, existe una gran riqueza en el poder interactuar con grupos heterogéneos en una Red de Artistas y activistas populares.

La búsqueda de la comprensión del fenómeno que se trasluce de las actividades desde la RAAP hace implícito la humanidad, encontrándose así otro asidero en la lógica de la investigación cualitativa, que es profundamente humana, y se basa precisamente en el respeto y conocimiento de todos los seres humanos, entendiéndose el conocimiento como un producto social que se genera a través de la contribución de todos, siendo un producto histórico y colectivo, transversalizado por los valores, normas, modos de vida y las expectativas de todos los seres humanos desde su circunstancia particular.

En ese mismo contexto, por estar inserta en la vida cotidiana y precisamente porque su objeto de conocimiento son los problemas, situaciones y relaciones sociales, es propicio que durante el proceso de construcción del conocimiento, exista un contacto directo y permanente con los actores sociales o con los participantes del estudio. Para tal efecto, la investigación cualitativa propone una serie de estrategias de investigación o formas de producir conocimiento.

En relación con lo dicho, el aporte de la obra de Max Weber (1864-1920) desde la sociología comprensiva, el concepto de la ética y de la responsabilidad que consiste en plantear la investigación social con efectos, positivos y otros no tantos, en especial en situaciones de conflicto.

El proceso personal (subjetivo) de selección de los objetos de investigación que realiza todo científico, remite al procedimiento que Weber llamaba la relación con los valores. La ciencia social conlleva entonces, un proceso de selección, de recorte de los materiales que la realidad nos ofrece en bruto, y esta selección se lleva a cabo a partir de valores, desde el universo particular de la significación y del sentido, diríamos que de la cultura<sup>53</sup> (Rovira, 2004).

En tal caso, en el proceso se debió prever esos factores, lo que significó un llamado a la no ingenuidad, a la reflexión y pensar el contexto de la investigación, esto implicó lograr los objetivos e involucrar los sujetos y determinadas técnicas. Para las técnicas de recolección de datos inicialmente pensadas, hubo que abstenerse de técnicas que permiten obtener información pero que tiene para el sujeto un efecto perverso, o sea se podría obtener la información pero a un costo ético muy grande, de que el sujeto se dé cuenta que fue instrumentalizado, en el proceso de investigación.

La reciprocidad, como criterio ético en la investigación cualitativa significa tener en cuenta al otro, sus expectativas, necesidades, límites, y que espera el de la investigación. En este caso el resultado es la obtención de un título de doctor y con ello cumplir con un proyecto de vida, pero ¿qué espera el otro?, aquel que está entregando todo su conocimiento y su interioridad, porque en la investigación cualitativa se entrega el pensamiento, lo que se vive, en esa medida se tiene en cuenta a todos los participantes como seres humanos, y lo que espera de la investigación.

En algunos casos, estos esperan precisamente que ese conocimiento que se ha generado mediante la interlocución con ellos, además de la revisión de fuentes documentales, es posible sea resolución de preguntas, que el investigador sea mediador y les ayude a resolver una problemática. Es allí en el criterio de la reciprocidad donde interviene la honestidad del investigador, quien establece los límites en el proceso investigativo porque tampoco puede desdibujarse como investigador, y convertirse en una persona distinta o cumplir un rol diferente. A veces los participantes lo que necesitan es un espacio de conversación, y ser comprendidos; y por supuesto, requieren que el informe

---

<sup>53</sup> Si las ciencias sociales se conceptualizan como ciencias de la cultura es porque lo suyo propio es precisamente la cultura, entendida esta como el mundo del sentido y de la significación. Véase de Weber su importante artículo titulado “La objetividad cognoscitiva de la ciencia social y de la política social”, de 1904, que se encuentra incluido en “Ensayos sobre metodología sociológica”.

final sea conocido y apropiado por ellos. Para que el informe les posibilite no solo la comprensión sino el poder hacer trabajos en relación a lo producido.

La investigación además de las lógicas se fundamenta en un principios ético fundamental, el de la confidencialidad y el anonimato, para garantizar a los participantes que sus nombres no sean conocidos, ese es un principios que se encuentra en los códigos de ética, porque en el proceso de investigación a veces se encuentra con situaciones donde los mismos participantes plantean que quieren aparecer en el informe con el propio nombre, por ende el proceso mismo de investigación es el que lleva a mostrar si la confidencialidad del anonimato se conserva o si se respeta la decisión de los participantes de aparecer en el informe.

Cabe decir que un principio ético básico es el retorno social de la información que tiene que ver con lo mencionado, esto es precisamente el derecho de los participantes de conocer los avances y los resultados de la investigación, de conocer incluso si la investigación será publicada y poder acceder a esa información. Entre el principio del retorno de la investigación y el consentimiento informado, en el caso de publicación, un trabajo premiado, los participantes tienen el derecho a saber dónde va a ser publicado y acceder a ello. Estos principios éticos generales a toda investigación cualitativa adquieren particularidades de acuerdo a las diferentes estrategias de investigación. En el estudio la integralidad en el proceso investigativo significó tener respeto de las fuentes citadas, lo que es un principio ético de gran importancia

Parte fundamental de la investigación cualitativa, es la lógica de la construcción teórica, en otros modelos de investigación se parte de un marco teórico pre construido del cual emergen las hipótesis, las variables, los instrumentos de recolección de información; y ese marco teórico se contrasta con los hallazgos o con los resultados de la aplicación de instrumentos. En el caso de la investigación cualitativa la lógica teórica es muy diferente, pues le permite al investigador partir de unas categorías sensibilizadoras o de unos conceptos preliminares, desde los cuales se realizan los primeros contactos o los estudios que se pueden denominar exploratorios.

Esta lógica sirvió para que dicha teoría se fuera confrontando de manera permanente con los hallazgos de la investigación y con los datos que emergieron de la revisión documental o de las entrevistas con determinados actores o de la observación directa, es

decir la teoría no fue una camisa de fuerza, muy por el contrario esta fue emergiendo y se consolidó progresivamente durante el proceso de investigación. En consecuencia, se puede afirmar que en la lógica de la investigación cualitativa la teoría es transversal a la investigación, por lo que más que un punto de partida es un punto de llegada, es decir se concluye con los hallazgos de la investigación, en los hallazgos teóricos y en los referentes conceptuales que guiaron la investigación. La teoría fue emergiendo a lo largo del proceso investigativo lo cual hace referencia a la lógica de la investigación cualitativa referida a que ésta es emergente y flexible.

Resulta importante destacar que en la investigación cualitativa se parte de un diseño como una idea general, que facilita identificar unas categorías preliminares teóricas de análisis que sugieren unas estrategias de investigación; en un enfoque metodológico que hace pensar cuáles serán los participantes, los escenarios y plantear un cronograma de investigación, pero que es una propuesta permanentemente modificable y en ningún momento fue una camisa de fuerza.

Asimismo, se aprovecha que la lógica de investigación cualitativa no solo es emergente, sino también flexible y multiciclo, pues esta investigación no se plantea como un proyecto lineal secuencial donde hay unas fases que tienen un fin determinado en un momento específico sino que se desarrolla en cascada. Así pues, que desde esta perspectiva se fueron construyendo los objetivos, los referentes conceptuales, y se afinaron paulatinamente las técnicas más adecuadas.

En la investigación se produjeron enfrentamientos con muchas líneas de trabajo a la vez, pues el trabajo de campo remite a la teoría, y esto a su vez a nuevas búsquedas de autores o escuelas de pensamiento. Al mismo tiempo, el trabajo de campo condujo a otras investigaciones realizadas acerca del tema, las cuales por su pertinencia resultaron convenientes de investigar, a fin de tener una visión holística de la situación que se investiga. Esta característica de flexibilidad, de igual manera requiere de mentes flexibles que se ajusten a observar todas las opciones de estudio.

La perspectiva holística de la investigación cualitativa desde lo social dispone al investigador hacia la comprensión holística en el ser humano, lo cual significa aproximarse al conocimiento en un proceso permanente en “espiral” en el que cada resultado va tomando un grado de complejidad cada vez más avanzados (Morín, 1997)

La investigación desde lo holístico le va a proporcionar al investigador la posibilidad de orientar su trabajo dentro de una visión amplia pero que al mismo tiempo se precisa dando paso a la transdisciplinariedad. Es decir lo que para unos puede ser una conclusión para otros puede ser un punto de partida (Pafer, 1976), (Wolfender, 1999). Por su parte, De la Cerda (1994) sostiene que la investigación holística o total, tiene el propósito de realizar una investigación abierta, transdisciplinaria, multidimensional y solo sujeta a las limitaciones determinadas por la consistencia y coherencia propios de los procedimientos desarrollados. (Rivadeneira Rodríguez, 2013, p.120)

Rivadeneira Rodríguez, Elmina Matilde Modelo investigativo integrador derivado de la investigación holística *Negotium*, vol. 9, núm. 26, septiembre-diciembre, 2013, pp. 116-142 Fundación Miguel Unamuno y Jugo Maracaibo, Venezuela

En esta investigación se intenta comprender a las personas dentro de su propio marco de referencia, es decir en su ambiente natural, entender la vida desde la vida misma, por lo que la objetividad se revistió de subjetividad, entendiendo la objetividad como la distancia entre el investigador y la realidad que analiza. En este caso investigativo se produjo un acercamiento que implicó involucrarse en vida de los otros, en sus problemas y en la situación estudiada, para poderla comprenderla desde adentro, en su multiplicidad y en su dinámica. En la dinámica que tienen los procesos sociales, pues como señala Galeano (2014) en las sociedades las realidades cambian de manera permanente y a veces de manera abrupta.

La lógica de la investigación cualitativa es intersubjetiva que parte de la realidad misma que se vive, de la dinámica de la sociedad, la cual “significa desarrollo y evolución de la sociedad. El paso de la sociedad de formas primitivas a formas desarrolladas. Movimiento de los miembros de la sociedad en la producción, la ciencia, el arte y la lucha de las distintas clases sociales” (Méndez, 1984, p.14)

La dinámica social debe entenderse en dos sentidos: uno, como un conjunto de disciplinas que se encarga del estudio de la sociedad a través del tiempo y a la luz de la

situación actual, y dos, como un conjunto de creaciones materiales y espirituales que los hombres han realizado a lo largo de su actividad histórico-social.<sup>54</sup>

Esto quiere decir que la investigación en el ámbito social tiene por objeto estudiar las actividades y creaciones del hombre, desde la individualidad que encarnan esas manifestaciones y que a la postre producen tal dinamismo, pues estas, vistas aisladamente, no mostrarían la creación y desarrollo de lo que han hecho los grupos sociales en determinado ambiente geográfico y a través del tiempo (Méndez, 1984).

De lo dicho, se puede decir que es un método que sirve para que se intente comprender de la realidad cambiante, compleja y dinámica. Donde quien investiga se involucra, y los factores sociales son también considerados como sujetos de la misma, dado que es de corte dialógica, se trata de construir conocimiento, reconociendo que todos los seres humanos son capaces de construir conocimiento y de comprender su propia realidad.

Los métodos cualitativos parten del supuesto básico de que el mundo social está construido de significados y símbolos. De ahí que la intersubjetividad sea una pieza clave de la investigación cualitativa y punto de partida para captar reflexivamente los significados sociales. La realidad social así vista está hecha de significados compartidos de manera intersubjetiva. El objetivo y lo objetivo es el sentido intersubjetivo que se atribuye a una acción. La investigación cualitativa puede ser vista como el intento de obtener una comprensión profunda de los significados y definiciones de la situación tal como nos la presentan las personas, más que la producción de una medida cuantitativa de sus características o conducta. (Salgado Levano, 2007, p.71)

La investigación cualitativa es intersubjetiva, el conocimiento se construye con el otro, se ha dicho que es emergente y flexible, lo que conduce a que esta no tiene fases predeterminadas, lineales, sino que es de carácter simultáneo, y está basada en decisiones argumentadas del investigador durante el proceso de investigación. Esto lleva a pensar en un criterio metodológico clave, construido a lo largo de toda la investigación, la memoria metodológica, dando cuenta de la distancia del diseño inicial y los resultados, de manera

---

<sup>54</sup> La dinámica social debe entenderse en dos sentidos: uno, como un conjunto de disciplinas que se encarga del estudio de la sociedad a través del tiempo y a la luz de la situación actual, y dos, como un conjunto de creaciones materiales y espirituales que los hombres han realizado a lo largo de su actividad histórico-social. (Álvarez y Casas Maldonado, s.f.)

clara y explicativa del camino tomado; y qué implicó a nivel metodológico, teórico, de recolección de información.

Esta memoria metodológica quiere dar cuenta de la construcción de la investigación acorde a los criterios de ética de la investigación cualitativa, tomando en cuenta a los participantes como seres humanos, y que en todo momento sus derechos fueron tenidos en cuenta. Se plantea la lógica del trabajo de campo, describiendo el clima logrado en este, a qué técnicas se acudió para obtener la información, y cuál fue la coherencia entre la información recogida y necesaria para dar cuenta de los objetivos.

## 2. Estrategia de indagación del estudio

La investigación cualitativa no es monolítica presentando múltiples formas de abordar la realidad, iniciando con la investigación documental, basada fundamentalmente en la hermenéutica, la etnografía, basada la observación y la entrevista, el interaccionismo simbólico y la fenomenología, las historias de vida la que es una modalidad interesante en la psicología social. La investigación acción participativa que es de amplio conocimiento en Colombia pues uno de sus maestros Fals Borda (1999) fue precisamente quien logró conformar e idear esa forma específica de investigación, que implica una participación de los actores, y una propuesta política y educativa. La Investigación Acción Participativa (IAP) es una metodología surgida del debate, durante la época de auge de la sociología colombiana, sucedido a inicios de la década de los 60.

Las estrategias de la metodología cualitativa permiten entender cómo los participantes de la investigación perciben los acontecimientos, dada la variedad de sus métodos. En este trabajo investigativo se tomaron en cuenta como estrategias la fenomenología y la hermenéutica, de tal forma que el participante experimenta el fenómeno. La experiencia del proceso investigativo aplicando estos métodos, que se sabe son inductivos y que resultan del fenómeno estudiado, facilita el que se pueden identificar similitudes en otro, lo que sirvió para entender el mismo proceso, así como los cambios y experiencias surgidas durante el mismo.

No obstante, para dar cuenta de la amplitud de la investigación cualitativa, entre las formas o estrategias para investigar de la investigación cualitativa se tienen los diseños de la investigación etnográfica y la investigación participativa, que tienen como fundamento el contacto directo y permanente no solo con los actores sino también con las realidades sociales. Los campos de aplicación de estas van ligados a las problemáticas sociales, y además a las amplias posibilidades que ofrece la investigación cualitativa como estrategia y modalidades de investigación.

La fenomenología, iniciada por Husserl y desarrollada por Heidegger y Merleau Ponty (1985) en el plano filosófico, y autores como Schutz (1977, 1973, 1994) y Berger y Luckman (1987) en el plano sociológico, “traza como eje argumental la defensa del carácter específico de la realidad humana, que la hace irreductible a las categorías de

análisis de la realidad física cuya esencia son los objetos o cosas materiales” (Sandoval Casilimas, 2002,p.30).

La orientación fenomenológica, común a la mayor parte de las opciones de investigación cualitativa, propone como alternativas para el análisis las categorías de sujeto, subjetividad y significación, cuya mutua filiación se encuentra progresivamente en los conceptos de interioridad y vivencia. Desde el punto de vista del conocimiento, lo que interesa “desarrollar es aquello que en las percepciones, sentimientos y acciones de los actores sociales aparece como pertinente y significativo. Por lo tanto, los esfuerzos investigativos se orientan a descubrir dicha realidad, aun para los propios actores, sujetos de investigación” (Sandoval Casilimas, 2002, p.31).

De tal manera que no se trata solamente de realizar entrevistas, talleres, conversaciones sino también de hacer una observación directa intensiva continua que permita al investigador adentrarse en esa realidad y desde ese conocimiento de la realidad interactuar con los actores o con los sujetos sociales, y desde ahí comprender holísticamente las situaciones que se están viviendo y que son objeto de trabajo objeto de estudio.

### **3. Diseño de la investigación**

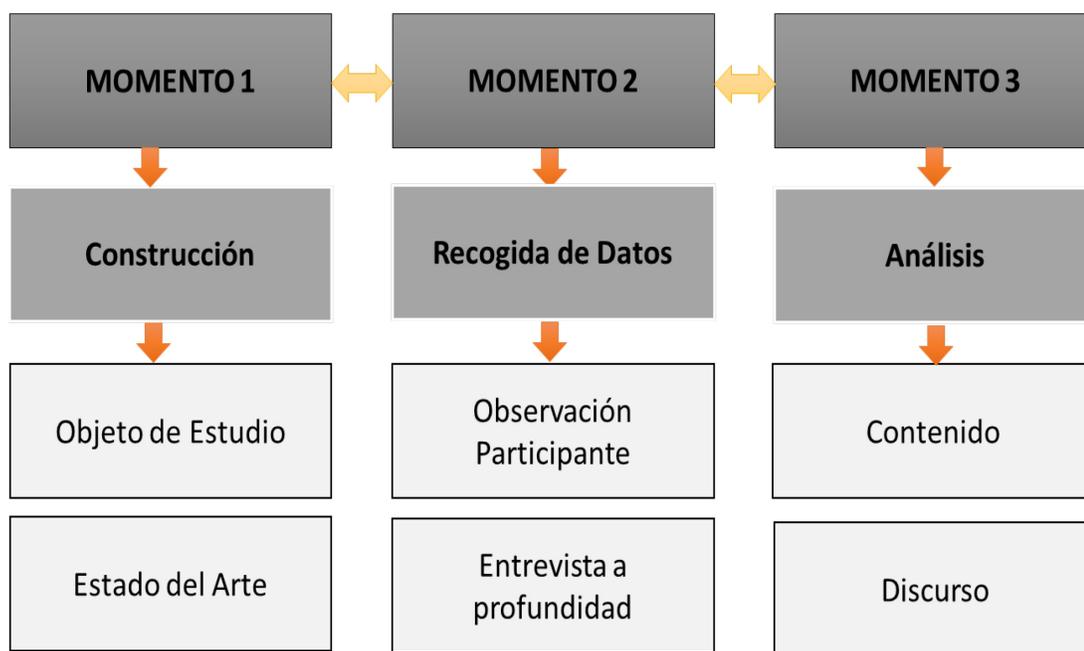
Ya decidido el enfoque y la estrategia metodológica, se debió analizar el diseño que de tal forma práctica permitiera obtener la información requerida acorde a las categorías de estudio, a fin de dar respuesta a la interrogantes planteadas. Esto significó partir de dichas preguntas así como de los objetivos planteados en el estudio, para estructurar en tres momentos el desarrollo investigativo. Dejando claro que esto se presenta de esta forma para mantener un hilo organizativo para la conducción del proceso de investigación, dada la diversidad de situaciones que se presentaron durante la ejecución de la misma, consecuentemente con la dinámica presente en todo estudio que involucre seres humanos como parte de un fenómeno social.

En principio, la investigación se estructuró en tres momentos principales, correspondiendo la primera a la construcción del objeto de estudio y el estado del arte, en dicho momento se realizó la revisión en profundidad de investigaciones en torno al fenómeno estudiado.

El segundo momento fue la recogida de datos, en esta se aplican las técnicas de recolección de datos. De manera general, la recogida de datos se realizó a través de análisis de documentos, entrevistas a profundidad y observación directa.

En el tercer momento, se realizó el análisis de los datos obtenidos y generación de conclusiones acorde a los hallazgos. En este caso en particular se trabajó bajo un enfoque fenomenológico, explorando sistemáticamente todo lo que aconteció durante el segundo momento.

El diseño metodológico general de la investigación se muestra en la siguiente Figura 37, reiterando que esto no fue inalterable, pues se debió adelantar y volver entre uno y otro momento para lograr la concreción de la respuesta a cada uno de las interrogantes de la investigación.



*Figura 37. Diseño Metodológico.*

*Fuente: El autor (2019)*

### **Técnica de recolección y análisis de datos**

En los estudios cualitativos existe una diversidad de técnicas que facilitan la aproximación a los fenómenos sociales, las cuales se presentan como alternativas que ofrecen al investigador la posibilidad de obtener la información desde diferentes escenarios.

En este estudio se seleccionaron las técnicas que se consideraron idóneas para el abordaje, siendo estas: la observación directa, la entrevista en profundidad y el análisis del discurso.

### ***Observación participante***

Para Taylor y Bogdan (1994) la observación participante involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el escenario social, ambiente o contexto de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. Para esto se debe seleccionar el escenario social así como el acceso a dicho escenario, siendo normalmente una organización o institución, la interacción con los responsables de las organizaciones que favorecen o permiten el acceso del investigador al escenario, y con los informantes, y la recolección de los datos.

Desde el principio del proceso investigativo, se tuvo en cuenta crear un escenario que hiciera propicio que los informantes de alguna manera olvidasen la presencia de un observador permitiendo total libertad de movimiento. Por tal razón la actitud mantenida durante todo el proceso investigativo fue la apropiada y propia de una interacción social natural, logrando con ello que la gente se sintiera cómoda. A medida que transcurrió el tiempo, y dados los varios encuentros la distancia se redujo por la propia interacción social.

Hay situaciones en las que se debió estar atentos al rol como observador participante, sin traspasar la delgada línea donde pudiese verse impelido a desempeñar un rol que no es el más adecuado para la recolección de datos. Tomando en cuenta lograr un vínculo, una relación de intimidad, sintonía y comprensión para que el informante se abriera. Lo cual, fue logrado paulatinamente en contactos reiterados. Para lograrlo, se evitó interferir en los hábitos de los informantes, sin alterar sus rutinas; presentándose de forma respetuosa y sensata, a fin de alentar la confianza; para que los miembros de la red artística se mantuvieran dispuestas a hablar.

La inclinación por el uso de esta técnica tuvo principalmente que ver con lo explicado por (Vitorelli, y otros, 2014):

Posibilita descubrir elementos que no pueden ser obtenidos por medio del habla o de la escritura, como el ambiente, comportamientos grupales e individuales, lenguajes no verbales, secuencia y temporalidad de los hechos que, además de ser datos

importantes en sí, auxilian como subsidios para interpretaciones posteriores de las informaciones obtenidas. (p.76)

En tal sentido, la principal particularidad de esta estrategia es que permitió admitir el contacto directo con el fenómeno estudiado, aproximándose desde las perspectivas de los sujetos, hecho éste que reduce la subjetividad que permea las investigaciones cualitativas. Otro punto es la posibilidad que significó recolectar información con aquellos imposibilitados de establecer comunicación verbal, como en el caso de los artistas durante su trabajo artístico.

Dicha estrategia debió ser aplicada dado que el objetivo era obtener el máximo de conocimiento sobre la situación vinculada a identificar las diferentes formas de construcción de sentidos que se originan a través del arte, como participación política, popular y alternativa, que propicia espacios de resistencia a la violencia partidista y permite construir nuevos escenarios de representación política a partir de las experiencias de cargos de elección popular municipal de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello, a partir de la perspectiva de quien lo vivencia. Es decir, esa metodología permitió la descripción detallada del fenómeno y su debida y profunda comprensión.

La investigación acción permitió al investigador involucrarse en algunas actividades de la red, a través de la observación de presentaciones callejeras de la Red de Artistas. Estas presentaciones son la expresión de los y las sujetas a partir del carnaval, donde los trajes de colores, máscaras y maquillaje les proporcionan una forma de llamar la atención del bellanita, y lograr que se detenga y escuche su mensaje expresado a través del “manifiesto de la red”. La observación de estas permite comprender como estos colectivos se organizan para llevar a cabo estas y otras actividades. La información y llamado a las Fogatas, Campamentos y Encuentros son logrados mayormente gracias a su presencia permanente en los espacios públicos. Como fue revelado por Cristian Bedoya en entrevista realizada, haciendo referencia a una de las formas de expresión de calle la marcha carnaval, esta es “una toma cultural, a pintar un mural y a hablar con la gente, a construir desde la alegría, desde el color, desde el arte, empieza a generar otro chip”.



*Figura 38. Miembros de la Red durante un carnaval (presentación callejera)  
Fotografía: Red de Artistas de Bello (2015)*

El registro fotográfico y los documentales realizados por los miembros de la red (Cristian Bedoya, Contemos pueblo, Innata Disension) aportadas para los fines de la investigación y las cuales forman parte del cuerpo de la tesis, permitieron observar el trabajo que realizan los diferentes colectivos, quienes se pasean por historias contadas a través de los murales, así como las representaciones teatrales en los espacios de la Chozza Marco Fidel Suárez con matices teñidos de protesta, quejas y denuncias, desde sus inicios hasta ahora. Las paredes cuentan historias que en un momento particular irrumpe la tranquilidad de la comunidad, que luego se desdibuja en el devenir cotidiano y las leyes que parecieran solo quedan en papel. Pero esas marcas solo las borra el tiempo, o un nuevo mensaje de un hecho correspondiente al mismo tema pero de memoria reciente.

### ***Entrevista a profundidad***

En la entrevista a profundidad el investigador participa activamente como entrevistador, a través de la cual explora a través de preguntas, rastreando en detalle, la información que considera relevante para los fines de la investigación. A través de esta se llega a conocer a las personas lo suficiente, lo que permite se pueda comprender lo qué

quieren decir, creando un ambiente en el que existe mucha probabilidad que se produzca la libre expresión (Taylor y Bogdan, 1994). A través de ésta, el escenario propicia un acercamiento, llegando a ser personal, lo que hace que se construyan vínculos inmediatos y estrechos; lo que a decir de otros investigadores pudiera llegar a convertirse en conexiones sólidas (Robles, 2011); por ende es importante que la prudencia forme parte de esta técnica e intensas con los entrevistados; por lo que ser sensato, prudente e incondicional, forma parte fundamental para el desarrollo de esta técnica, no sólo en el desarrollo de la entrevista, también durante la construcción de los datos.

En relación a lo dicho, se puede afirmar que la entrevista a profundidad es una técnica de recolección de información que permite al investigador establecer un diálogo abierto con el informante centrado en una temática en particular sin un esquema de preguntas pre-establecidos. De esta forma se ofrece total libertad al entrevistado de aportar la información sin tener que apegarse a un cuestionario, que en muchas oportunidades genera muchas inquietudes. Esta técnica, entre las otras, tiene un papel importante, pues esta se construyó a partir de diferentes encuentros de cara a los informantes clave con el fin de adentrarse en su intimidad y comprender el fenómeno desde la individualidad.

De otra manera, cabe destacar que el éxito de la entrevista en profundidad depende mayormente de la información que se obtenga del entrevistado, factores tales como la intimidad y la complicidad, permiten ir descubriendo, con más detalle y con mayor profundidad<sup>55</sup>, aspectos que ellos consideren relevantes y trascendentes dentro de su propia experiencia, por lo que es indispensable realizarla no sólo de forma individual, sino también, en espacios donde el entrevistado se sienta cómodo y seguro.

En la entrevista en profundidad la construcción de datos es paulatina, siendo el resultado de un proceso continuo. En este sentido, tomando en cuenta a lo dicho por Blasco Hernández y Otero García (2008) las reuniones no se excedieron de dos horas de duración para con esto evitar la fatiga del entrevistado; siendo los encuentros programados con una diferencia de dos semanas entre cada encuentro; las sesiones concluyeron al momento que se consideró que se alcanzó la cúspide de la información, dado que el diálogo ya no aportaba

---

<sup>55</sup> La profundidad y el contexto personal que muestra el entrevistado significa que debe asegurar que las respuestas emociones en la entrevista van más allá de evaluaciones simples como "agradables" o "desagradables". La meta es más bien "un máximo de comentarios de revelación de sí mismo, respecto a cómo el material de estímulo fue experimentado" por el entrevistado. (Merton y Kendall, 1946, pp.554-555 citado por (Flick, 2004, p. 91).

nada nuevo a la información que ya se tenía. Asimismo, se tuvo en cuenta mantener una línea de acción donde se evitó limitar a los entrevistados, pues este tipo de atmósferas hubiesen disminuido la posibilidad de obtener respuestas concretas y honestas.

Las entrevistas fueron muy enriquecedoras en todos los casos, solo por mencionar alguna se puede indicar la mantenida con Cristian Bedoya miembro fundador de la Red de Artistas de Bello, quien durante el diálogo demostró profundos conocimientos respecto a la situación actual de violencia en el Valle de Aburrá y más específicamente en el Municipio de Bello, además de las necesidades de los habitantes de las comunas que la conforman. Bedoya reveló los cambios y transformaciones que se han generado dentro de la red y de su permanencia en el tiempo durante la conversación.

### *Análisis de datos*

El análisis de datos se realizó a través del análisis de contenido y del discurso. Al respecto del primero (Ruiz Olabuénaga, 1996) explica que es una técnica que propicia la lectura y la interpretación del contenido de cualquier documento en particular y más concretamente de los documentos escritos. Se sustenta en la lectura como un instrumento de recogida de información, la cual debe hacerse de manera sistemática, objetiva, replicable y válida. En el escenario del paradigma constructivista, un texto escrito está sujeto a ser interpretado, en cuyo caso se analiza las evidencias a través de una serie de prácticas interpretadoras.

Siguiendo a Ruiz, desde la perspectiva cualitativa, el análisis de contenido surge de supuestos, de donde queda explícito que un texto es un apoyo que contiene en sí datos con un sentido simbólico. Dicho sentido simbólico puede o no ser manifiesto y no necesariamente único, lo cual está en función de la perspectiva del lector. De ahí que tanto el texto como el sentido que el lector da al texto pueden no coincidir con el sentido percibido por audiencias diferentes. Por tanto, la interpretación de los resultados tiene una marca muy personal, pues es la representación simbólica del análisis de quien investiga.

Además, se toma en cuenta la definición de Laurence Bardin (1996 ) que conceptualiza el análisis de contenido como:

El conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de

descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de estos mensajes. (p.32).

Lo que significa que en el ámbito del análisis de contenido todo el conjunto de técnicas tendentes a explicar y sistematizar el contenido de los mensajes comunicativos de textos, sonidos e imágenes y la expresión de ese contenido con ayuda de indicios cuantificables o no. De tal forma que en la investigación se presenta la interpretación que se hace de los registros escritos, sonidos e imágenes desde la impresión aportada por los sujetos informantes, así como a lo expresado desde el arte manifiesto en sí mismo.

Esta técnica proporcionó al investigador el poder revisar expresiones no verbales de sentimientos, así como determinar quién interactúa con quién, permitiendo comprender cómo los participantes se comunican entre ellos (Schmuck, 1997). La observación participante permitió, además, observar eventos que los informantes no pueden o no quieren compartir porque el hacerlo sería impropio, descortés o insensible, y observar situaciones que los informantes han descrito en entrevistas, y de este modo advertirles sobre distorsiones o imprecisiones en la descripción proporcionada por estos informantes (Marshall y Batten, 2004).

Dada la naturaleza de la investigación se buscó la oportunidad de observar a los miembros de la red durante su proceso creativo así como en sus reuniones de reflexión y diálogo, pudiendo obtener información en conversaciones informales, que aportaron datos relevantes para comprender su proceso organizativo, así como la relación de las diferentes dimensiones políticas de participación, cultura y convivencia en relación con la apropiación del espacio público como resignificación del territorio. Además de compartir como espectador durante la realización de caravanas de artistas así como durante otros procesos y acciones planificadas por la red.

El registro fotográfico y los documentales realizados por los miembros de la red (Cristian Bedoya, Contemos pueblo e Innata Disension) aportadas para los fines de la investigación y las cuales forman parte del cuerpo de la tesis, permitieron observar el trabajo que realizan los diferentes colectivos, quienes se pasean por historias contadas a través de los murales, así como las representaciones teatrales en los espacios de la Chozas Marco Fidel Suárez con matices teñidos de protesta, quejas y denuncias, desde sus inicios

hasta ahora. Las paredes cuentan momentos que en un momento particular irrumpe la tranquilidad de la comunidad, que luego se desdibuja en el devenir cotidiano y las leyes que parecieran solo quedan en papel. Pero esas marcas solo la borra el tiempo, o un nuevo mensaje de un hecho correspondiente al mismo tema pero de memoria reciente.

La motivación por conocer en profundidad condujo a la búsqueda de la producción musical de los grupos musicales fundadores de la red, es así como se estudió la letra de algunas canciones de Innata Disension quienes se levantan con su música emergente para decirle no a la violencia: “Nuestra lucha es respuesta aunque cuesta esta alternativa. Pero se respalda con actos con tinta letra y saliva. Donde escritos que a gritos son renglones”.

### ***Revisión de fuentes***

Además de la revisión documental realizada para obtener información de investigaciones dónde se ha abordado la resistencia y transformación social desde el arte, se realizó una revisión profunda de videos documentales y entrevistas elaborados por miembros de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello y colectivos que hacen parte de esta, entre los que se encuentran:

- **Milton Isaac Tobón Restrepo:** los documentales artes circenses, Bello ciudad de artistas (2015); danza, Bello ciudad de artistas (2015); teatro, Bello ciudad de artistas (2015); música Bello ciudad de artistas (2015); artes plásticas, Bello ciudad de artistas (2015).
- **Cristian Camilo Bedoya Gómez:** documental “Verdades ocultas en la ciudad de los artistas”(2015)
- **Colectivo:** Callejiarte: documental arte circense en Bello(2016)
- **Colectivo de Prensa Marcha Patriótica Antioquia:** Posesión del concejal Juan David Muñoz (2016).
- **Alianza de Medios Alternativos:** Entrevista a Juancho Muñoz (2015), La Cultura en Ruinas(2018)

En estos documentales figuran personas importantes en el área cultural gestores culturales secretario de cultura del municipio historiadores así como miembros de la red. Estos documentales dan cuenta del trabajo y proceso desde el arte de los miembros de la

RAAP, quiénes utilizan todos los medios disponibles desde la autogestión para dar a conocer sus actividades y su acción por la resignificación de los espacios de Bello para alcanzar una transformación social desde las propias comunidades.

La revisión y disposición de los datos en estos registros se transcribieron y colocaron en matrices de categorización de contenidos para su interpretación y análisis, según formato de la figura 39, dado que el mensaje debió ser comprendido a la luz de los teóricos como Gramsci, Boaventura de Sousa, entre otros. Entre estas experiencias se encuentran las opiniones de representantes de los gobiernos de turno, como el Subsecretario de Cultura de la Alcaldía de Bello Carlos Mario Monsalve, quien considera que la organización de la red no es un trabajo “serio”, “Es que no está organizada, ni tiene una propuesta clara. Como de montar un espectáculo para comercializarse, sino es muy como de supervivencia”. No obstante, frente a este se tiene la opinión del Historiador Aguirre “estos artistas del malabarismo que denominamos arte circense, son artistas, yo lo afirmo. El sentimiento estético del ser humano no necesita de una academia para ser certificado.”

#### **Matriz de categorización de contenido de revisión de Documento**

<b>Título del Documento</b>			
<b>Fuente</b>			
<b>Dirección del documento</b>			
<b>Entrevistado</b>		<b>Transcripción de la entrevista</b>	<b>Categorías</b>
<b>Nombre</b>	<b>Agrupación/institución</b>		

*Figura 39. Formato de Matriz de categorización para análisis de documentos*  
Fuente: El autor (2019)

#### ***Análisis del discurso***

Para los fines del estudio se considera necesario hacer referencia a la conceptualización del discurso. Para Urraa, Muñoz y Peña (2013) “se considera algo más que el lenguaje oral o escrito, se refiere a cómo se usa el lenguaje en la realidad de los contextos sociales” (p.50).

El acto de hablar o de escribir son formas de acción del lenguaje orientadas a algún fin dentro de un contexto, y que están interactuando en forma lingüística, cognitiva

y socio-cultural. Así, estas acciones del lenguaje son lo que admitimos como las formas de comunicación y de representación del mundo sea -real o imaginario-. Es decir, un mundo comprendido como constituido lingüísticamente a través de procesos de intersubjetividad situados en contextos sociales específicos. De esta forma, el mundo se puede comprender en forma contextual y situacional de los sujetos como generadores de realidades y el lenguaje revela ya sea lo más explícito o tenue de sus mensajes. Ahora bien, si el lenguaje y su forma de comunicación y representación del mundo se canaliza en piezas textuales, sus enunciados no son solamente una combinación de palabras o de textos, es una interacción entre el que habla y el que escucha, o el que origina un mensaje y los receptores dentro de ciertas circunstancias. (Calsamaglia & Tuson, 2008)

Por su parte Jaworski y Coupland (2006) afirman que un discurso se refiere al uso del lenguaje de individuos relacionado a la formación cultural, social y política determinada por sus interacciones dentro de la sociedad: “Los discursos, de tal manera que así, emanan de interacciones sociales compartidas entre los grupos sociales y de las estructuras complejas de la sociedad donde los discursos son capturados, y van más allá del lenguaje mismo al incluir las acciones y conductas de las personas”.(p.51)

El análisis del discurso incluye una relación entre texto y contexto, de tal forma que el investigador mantiene su interés en averiguar los efectos constructivos del discurso a través del estudio sistemático y estructurado de los textos, de forma que se explora “como fueron creados inicialmente las ideas y objetos producidos socialmente (en textos) que habitan el mundo (la realidad), y como ellos son mantenidos y apoyados en un lugar en el tiempo (el contexto)”. (Urrea et al., 2013)

El análisis del discurso es un proceso altamente interpretativo que reconoce las múltiples interpretaciones que emergen desde el dato, y por lo tanto, los hallazgos necesitan ser rigurosamente apoyados por estos datos. Por esto, se hace necesario vigilar la coherencia entre los datos y los hallazgos del estudio, y también proporcionar a los informantes con una oportunidad de validar o clarificar los hallazgos del estudio para fortalecer la investigación. (Haidar, 2009)

En el presente estudio se analizó el discurso de la Red de Artistas y activistas populares (RAAP) en Bello tomando en cuenta su manifiesto, el cual da cuenta de su

acción artística y como activistas políticos como un bloque de resistencia ante los hechos violentos suscitados en la comunidad bellanita. Para ello se elaboró un cuadro –Matriz de contenido- para facilitar el proceso interpretativo de su contenido.

### **Herramienta de recolección de datos**

Para la investigación se dispuso de herramientas acordes con las técnicas de recolección de datos empleadas, entre éstas se tiene el cuaderno de campo, donde se hicieron anotaciones relevantes. Destacando el papel de la tecnología que permitió registrar las entrevistas, así como la observación participante.

La principal particularidad de esta estrategia es admitir el contacto directo con el fenómeno estudiado, aproximándose desde las perspectivas de los sujetos, hecho éste que reduce la subjetividad que permea las investigaciones cualitativas. Otro punto es la posibilidad de recolectar informaciones con aquellos imposibilitados de establecer comunicación verbal, como en el caso de los artistas durante su actuación.

Los sujetos que participan en el estudio se tomaron en cuenta dado el enfoque cualitativo de la investigación, de forma que fue una selección intencional, es decir no se eligieron al azar, sino que por el contrario se hizo de forma intencional. En esta modalidad no hay modo de estimar la probabilidad de los elementos que tienen que ser incluidos en la muestra. Los sujetos fueron seleccionados siguiendo criterios estratégicos personales: conocimientos de la situación, facilidad y la voluntariedad.

Los sujetos corresponden a los miembros de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello (RAAP). No obstante, se consideró importante tener en cuenta la percepción de algunos habitantes de la localidad donde se encuentra inserta la red, y de parte de las autoridades, en este último caso se abordó al representante del área cultural de la Alcaldía de Bello.

En el caso de los informantes claves estos corresponden a personas que por sus vivencias, capacidad de empatizar y las relaciones con el ámbito estudiado se convierten en una fuente importante de información para el investigador, y a la vez le va abriendo el acceso a otras personas y a nuevos escenarios. A lo largo de todo el proceso se busca establecer una relación de confianza con los informantes, lo que algunos autores denominan “rapport”. McDermott y O’Connor ( 1999) señala que el rapport o sintonía, es una

habilidad para percibir a los individuos en su propio modelo del mundo con el propósito de lograr los objetivos del emisor, esta habilidad se trabaja sobre la base de los valores compartidos, de la competencia, confianza y la flexibilidad.

Cuando esto se consigue supone un estímulo importante, en el estudio realizado apareció lentamente a lo largo de la investigación, pasando por diferentes estados, aumentando o disminuyendo, pero de ninguna manera de forma lineal. Los informantes clave fueron los miembros de la Red de Artistas y Activistas Populares de Bello (RAAP), esto debido a la diversidad de tendencias artísticas que proviene de los diferentes colectivos que conforman la red. Todos los sujetos que participaron se convirtieron en dinteles para la obtención de la información.

### **Ética**

La ética de la investigación social consiste en la creación de una relación de respeto mutuo, en la que las dos partes salen ganando, y en la cual los participantes están dispuestos a responder con franqueza, se obtienen resultados válidos, y la comunidad considera que las conclusiones obtenidas son constructivas. Lograr esto requiere más que una buena voluntad o la adhesión a las leyes que rigen la investigación. Se requiere conocer la cultura y las perspectivas de los participantes y de su comunidad ni bien se inicia el proceso de diseño de la investigación, para que sus necesidades e intereses puedan ser comprendidos y atendidos adecuadamente<sup>56</sup>.(Sieber 1998, citado por Santi, 2013)

Se considera relevante hacer referencia breve a los diferentes puntos de vista de abordaje de la investigación social, teniendo en cuenta para ello la revisión que hace Santi (2013), quien explica que entre los más destacados se tiene en primer lugar a quienes defienden la idea en distintos ámbitos académicos de que las investigaciones sociales son prácticamente inocuas y que por tanto no tienen la potencialidad de poner en riesgo y consecuentemente dañar a las y los participantes (Campbell, 2003).

---

<sup>56</sup> “The ethics of social research is about creating a mutually respectful, win-win relationship in which participants are pleased to respond candidly, valid results are obtained, and the community considers the conclusions constructive. This requires more than goodwill or adherence to laws governing research. It requires investigation into the perspectives and cultures of the participants and their community early in the process of research design, so that their needs and interests can be understood and appropriately served”. Sieber (1998: 127-128)

Asimismo, se señala que si existen problemas éticos estos son mínimos (Gunsalus, 2004) , y no pueden compararse con los problemas que se suscitan en otras investigaciones que involucran seres humanos (como las investigaciones biomédicas<sup>57</sup>). Por otra parte, existe cierta reticencia por parte de las y los científicos sociales a aceptar límites al ejercicio de la investigación provenientes de un discurso y un campo de estudio ajenos al de pertenencia como es la ética de la investigación (Schrag, 2009).

Por último, muchas de las normativas que regulan la investigación con seres humanos consideran a las investigaciones biomédicas y a las sociales con el mismo criterio, desconociendo las especificidades de estas últimas y dificultando una reflexión de los aspectos éticos que sea adecuada para estas disciplinas (Santi, 2013).

Al respecto de lo hasta aquí mencionado, se debe aclarar que el acercamiento al fenómeno estudiado significó desvelar vivencias de los miembros de la Red de Artistas , por ende se solicitó a cada sujeto participante su consentimiento por escrito, dejando constancia de haber autorizado la publicación de la información por ellos aportada, dado el carácter y naturaleza del trabajo que realizan desde el arte en beneficio de la comunidad de Bello, de tal manera que se le aseguró a los informantes que la información aportada por ellos no será desvirtuada, sino que se hace un tratamiento de ella para la construcción de significados abordados desde las interrogantes planteadas, en particular el conocer cómo se construyen los nuevos sentidos a través del arte en un escenario para la representación política de algunos miembros de la Red de Artistas y Activistas Populares (RAAP) de Bello, así como identificar su modo narrativo del drama de la violencia, a manera de construir la resistencia popular a partir del arte como lenguaje cultural y político.

Por otro lado, para asegurar la apertura de los informantes al intercambio de información, y de permitir mi presencia como observador, se hizo manifiesto el compromiso de mantener un vínculo donde se prosiga el proceso investigativo, más allá de lograr la elaboración de un documento, sino más bien como una forma de registro del crecimiento dinámico de la red como célula viva en su entorno. Asimismo, los miembros de la RAAP de Bello podrán conocer los resultados de la investigación de la cual son protagonistas.

---

<sup>57</sup> Las Pautas éticas de CIOMS-OMS definen a la investigación como "...un tipo de actividad diseñada para desarrollar o contribuir al conocimiento generalizable.



## **Validación de la investigación**

Según Denzin y Lincoln(2000) “La investigación cualitativa es una actividad que sitúa al observador en el mundo.... y consiste en una serie de prácticas interpretativas que hacen el mundo visible. Estas prácticas interpretativas transforman el mundo, pues lo plasman en una serie de representaciones textuales a partir de los datos recogidos en el campo mediante observaciones, entrevistas, conversaciones, fotografías, etc.” (p. 3).

Al interpretar lo dicho por estos autores, al considerar la investigación cualitativa como la actividad que sitúa al observador en el mundo para recoger una información sobre él, esta información es filtrada, a la vez que interpretada y representada, por el propio investigador. En dicha interpretación se basa la gran complejidad la investigación cualitativa, cuando se considera que al realizar esta práctica interpretativa se puede transformar el mundo en una serie de representaciones personales y sesgadas. (Moral, 2006)

Al respecto, se planteó la triangulación hermenéutica como la vía de interpretación de la información obtenida para evitar sesgos que pudieran arrojar conocimientos que se alejan de la realidad estudiada. “La premisa sobre la que se fundamenta la «triangulación» es que la combinación de prácticas metodológicamente múltiples, materiales empíricos, perspectivas y observadores, permite que un estudio particular sea mejor comprendido y que tenga mayor rigor, profundidad y riqueza”. (Moral, 2006,p.149)

La triangulación hermenéutica es reunión y cruce dialéctico de la información considerada pertinente al tema de estudio, el cual surge en la investigación gracias a la utilización de los instrumentos correspondientes, y que en esencia constituye el corpus de resultados de la investigación. Por tanto, la triangulación de la información se realiza al concluir el trabajo de recolección de información. (Cisterna, 2005)

Siguiendo a Cisterna el procedimiento práctico para realizar la triangulación correspondió a los siguientes pasos: En primer lugar se seleccionó la información que se obtuvo del trabajo de campo, es decir, lo observado y lo aportado por los informantes durante cada entrevista. Segundo, se trianguló la información por cada estamento; para lo

que se debió triangular la información entre todos los estamentos investigados, con los datos obtenidos mediante los otros instrumentos y; con el marco teórico.

Dada la naturaleza de la investigación se establecen ciertos criterios para realizar el proceso de triangulación, siendo el criterio de pertinencia el primero que sirvió de guía orientadora, el cual condujo a tomar en consideración solo lo que realmente se relaciona con la temática de la investigación, lo que permitió, además, incorporar elementos emergentes<sup>58</sup>, tan propios de la investigación cualitativa. El segundo criterio, fue la relevancia, alrededor del cual se identificaron las respuestas pertinentes, aquellos elementos que cumplen con el segundo criterio, lo que se devela ya sea por su recurrencia o por su asertividad en relación con el tema que se pregunta, dichos hallazgos dieron paso a la triangulación de la información.

El camino hacia el desarrollo del corpus para develar información fue construido a través de un procedimiento inferencial<sup>59</sup>, el cual según Cisterna (2005):

El procedimiento inferencial consiste en ir estableciendo conclusiones ascendentes, agrupando las respuestas relevantes por tendencias, que pueden ser clasificadas en términos de coincidencias o divergencias en cada uno de los instrumentos aplicados, en un proceso que distingue varios niveles de síntesis, y que parte desde las subcategorías, pasa por las categorías y llega hasta las opiniones inferidas en relación con las preguntas centrales que guían la investigación propiamente tal. (p.68)

El modo concreto como se pudo efectuar este procedimiento fue por medio de la extracción de conclusiones ascendentes, donde cada paso va expresando una síntesis de los anteriores. Dada las entrevistas a profundidad, se cruzaron los resultados obtenidos a partir de las respuestas dadas por los sujetos a las preguntas, por cada subcategoría, lo que dio origen a las conclusiones de primer nivel; seguido se cruzaron dichas conclusiones, agrupándolas por su pertenencia a una determinada categoría, y con ello se generaron las conclusiones de segundo nivel, que en rigor corresponden a las conclusiones categoriales.

---

<sup>58</sup> Los elementos o categorías emergentes se refieren a aquellas que surgen durante la investigación y que no estaban contempladas en la problemática planteada inicialmente.

<sup>59</sup>

Seguidamente, se derivaron las conclusiones de tercer nivel, realizadas a partir del cruce de las conclusiones categoriales y que estarían expresando los resultados a las preguntas que desde la entrevista surgen a las interrogantes centrales que guían la investigación. No obstante, se destaca que de esa misma forma se realizó el trabajo de procesamiento de datos en cuanto a la observación participante. De tal forma que se trianguló la información obtenida desde los diversos instrumentos aplicados en el trabajo de campo.

Al finalizar la integración de toda la información triangulada se hace posible sostener entonces que se cuenta con un corpus coherente, que refleja de modo orgánico aquello que se denomina resultados de la investigación.

Finalmente se consideró como parte del análisis la discusión reflexiva de la literatura sobre la temática abordada, de tal manera que el marco teórico no se quedase sólo como un marco bibliográfico, sino que se hiciera fuente esencial para el proceso de construcción del conocimiento que la investigación. Siguiendo a Cisterna (2005) se retomó la discusión bibliográfica y desde allí se produjo una nueva discusión, contando ahora con los resultados concretos del trabajo de campo.

Este análisis se hace desde una interrogación reflexiva entre lo que la literatura nos indica sobre los diversos tópicos, que en el diseño metodológico hemos materializado como categorías y sub-categorías, y lo que sobre ello hemos encontrado cuando hemos realizado la indagación en terreno. La realización de esta última triangulación es la que confiere a la investigación su carácter de cuerpo integrado y su sentido como totalidad significativa. (Cisterna, 2005, p.69)

La información interpretada “constituye en sí misma el momento hermenéutico propiamente tal, y por ello es la instancia desde la cual se construye conocimiento nuevo en esta opción paradigmática”. (Cisterna, 2005, p.70)

Lo hasta aquí expresado forma parte de una búsqueda que puso en diálogo distintas corrientes metodológicas y teóricas que permitieron la problematización de la tesis aún en la complejidad de su abordaje desde distintas matrices, y que son parte de momentos de lectura e indagación propios del desarrollo del proyecto.