

## **LA PAZ COMO ACONTECER ESTÉTICO**

**Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario**

**Informe Técnico de Investigación**

**Por:**

**JORGE DAVID ZULUAGA ANGULO**

**Asesor:**

**Andrés Klaus Runge Peña**

**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO**

**Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano**

**Universidad de Manizales**

**Sabaneta - Antioquia**

**Octubre de 2019**

## Contenido

1.	5	
2.	7	
2.1.1	7	
3.	8	
3.1.	9	
3.1.1.	9	
3.1.2.	12	
3.2.	17	
3.2.1.	17	
4.	25	
4.1.1.	27	
4.1.2.	27	
4.2.	30	
4.3.	30	
4.4.	33	
4.5.	35	
4.6.	36	
5.	38	
5.1.	39	
5.2.	45	
5.3.	48	
5.4.	54	
6.	58	
Referencias bibliográficas		61
Anexos		66
Artículo de resultados		78
Artículo de reflexión teórica		100

## LA PAZ COMO ACONTECER ESTÉTICO

### **Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario**

#### **Resumen**

La presente investigación se configuró como un ejercicio de fortalecimiento de ese propósito de la construcción de la paz en Colombia, no desde la lógica del fin del conflicto o la ausencia de violencia, sino desde la perspectiva de la paz como un acontecimiento sensible que con formas, colores, sensaciones y estética puede aportar sustancialmente al sentido de la paz, integrar las poblaciones, superar las diferencias, sanar las heridas de la violencia y reconciliar un país fragmentado por las ideologías, el dolor y los egos.

Para ello, se desarrolló una investigación cualitativa, con un enfoque interpretativo que se transportó hacia los años 90 de la ciudad de Medellín, una de las épocas más violentas de la ciudad, pero también una época de florecimiento de un sinnúmero de experiencias de paz que superaron los discursos racionales en contra de la violencia y posibilitaron cohesión a pesar de las fronteras invisibles; integración a pesar de los miedos en las comunidades y reconciliación a pesar de los buenos argumentos para odiar y hacer la guerra que en ese momento imponían el sicariato, el narcotráfico, las guerrillas, los paramilitares y los mismos agentes del Estado.

Metodológicamente se desarrolló un ejercicio interpretativo que analiza cuatro casos a través de un proceso conversacional (entrevistas episódicas y grupos de discusión) con actores que protagonizaron estas experiencias en la década el 90. El objetivo con este ejercicio fue describir la forma como diferentes experiencias estéticas desarrolladas en la ciudad de Medellín durante los años 90 contribuyeron a la construcción de paz en sus territorios. Se realizaron cuatro entrevistas episódicas con algunos protagonistas referentes de esa época en Medellín y dos grupos de discusión con personas que estuvieron vinculadas a estas experiencias y conocen de los temas abordados.

Con los colectivos u organizaciones Barrio Comparsa, Nuestra Gente, Combos y Canchimalos se dialoga sobre las motivaciones que los llevaron a intervenir algunas comunidades de Medellín y el impacto en materia de construcción de paz de las diferentes estrategias y acciones empleadas como el Juego Público, la comparsa y el arte callejero, acciones que enmarcamos en el concepto de estética y se articulan al concepto de paz, no como la negociación del conflicto, ni la ausencia de violencia, sino la paz como acontecimiento que posibilita el encuentro y la reconciliación de las comunidades.

### **Abstract**

The present investigation was configured as an exercise in strengthening that purpose of building peace in Colombia, not from the logic of the end of the conflict or the absence of violence, but from the perspective of peace as a sensitive event that forms, colors, sensations and aesthetics can contribute substantially to the sense of peace, integrate populations, overcome differences, heal the wounds of violence and reconcile a country fragmented by ideologies, pain and egos.

For this, a qualitative investigation was developed, with an interpretative approach that was transported towards the 90s of the city of Medellín, one of the most violent times of the city, but also a time of flowering of countless peace experiences that they overcame rational discourses against violence and enabled cohesion despite invisible borders; integration despite the fears in the communities and reconciliation despite the good arguments to hate and make war that at that time imposed the hired killer, drug trafficking, guerrillas, paramilitaries and the same agents of the State.

Methodologically, an interpretive exercise was developed that analyzes four cases through a conversational process (episodic interviews and discussion groups) with actors who starred in these experiences in the 1990s. The objective with this exercise was to describe the way different aesthetic experiences developed in the city of Medellín during the 90s they contributed to the construction of peace in their territories. Four episodic interviews were conducted with some leading actors of that time in Medellín and two discussion groups with people who were linked to these experiences and know about the issues addressed.

With the groups or organizations Barrio Comparsa, Nuestra Gente, Combos and Canchimalos, there is a dialogue about the motivations that led them to intervene in some communities in Medellín and the impact on the construction of peace of the different strategies and actions used such as the Public Game, the comparsa and street art, actions that we frame in the concept of aesthetics and are articulated to the concept of peace, not as the negotiation of the conflict, nor the absence of violence, but peace as an event that enables the encounter and reconciliation of communities

## **1. Planteamiento del problema**

Colombia es un país que hoy trabaja de manera decidida en la construcción de la paz como medio para reconfigurar una sociedad deteriorada y desintegrada, en gran parte, por decisiones no acertadas en materia política, económica y social, pero también, por los diferentes ciclos del conflicto armado y las diferentes tipologías de violencias sociales y culturales que han incidido de manera significativa en todas las formas de relacionamiento de los ciudadanos en sus territorios.

Este propósito de la paz, que ha logrado captar la atención de un sinnúmero de líderes y organismos nacionales e internacionales, no ha podido conectar totalmente con la ciudadanía, ni ha logrado reconciliar a los diferentes actores que han incidido en la guerra. Y aunque ya es un gran logro terminar una guerrilla de más de 60 años, la polarización ideológica a la que llegó el país luego de la firma de los acuerdos, se ha convertido en el gran obstáculo que no solo amenaza estos acuerdos, sino que incentiva nuevas guerras en el país.

De ahí el permanente llamado a liberar la paz de los políticos que ha propuesto en diferentes espacios de discusión el sacerdote jesuita y presidente de la Comisión de la Verdad, Francisco de Roux, pues la paz de Colombia, uno de los proyectos más importantes de la historia del país, no ha podido salir del círculo vicioso de los discursos políticos racionales. Y esta paz política no ha integrado al país como se prometió con la firma de los acuerdos, más bien lo ha dividido.

Aunque la paz firmada con las FARC representa uno de los logros más importantes de la política nacional en las últimas décadas después de la Constitución Política de 1991, esa es precisamente una de sus más grandes debilidades, pues el proceso de paz se gestó como un logro

político o como el resultado de un proyecto político. Y en la política colombiana, los opuestos adquieren tanto poder y relevancia como la que hoy tienen todos aquellos que se oponen al acuerdo de paz, con argumentos y razones tan válidas como las que motivaron el actual proceso de paz, pero también, como aquellas que siempre han incentivado el conflicto en el país.

Una paz cimentada en el círculo vicioso de las ideologías y los discursos políticos siempre encontrará muy buenas razones para volver al conflicto. Con muy buenos argumentos, el plebiscito por la paz fue derrotado en las urnas y con muy buenos argumentos, los discursos de guerra ganan elecciones en el país. Con muy buenas razones el lenguaje de la muerte y el odio dominan la opinión pública y la agenda noticiosa de los principales medios de comunicación. Y así, de razón en razón, Colombia ha escrito una historia de dolor y desesperanza en sus principales libros de historia

Esta paz racional, de intereses políticos y económicos, de negociación de egos y de poderes, y de diálogos a puertas cerradas, se acerca a la denuncia que hace Lévinas (2006) cuando plantea que la humanidad debe superar toda perspectiva de paz como:

Proyecto especulativo o dialéctico al estilo hegeliano, proyecto indiferente a las guerras, a los asesinatos y a los sufrimientos en tanto que son necesarios en el desarrollo del pensar racional que es también una política, en tanto que son necesarios en la formación de los conceptos y de los que solamente importaría su lógica y su conclusión racional. (p. 146).

La paz atrapada en la razón es una paz muy seria, que no parece paz, más bien se parece a una guerra, pues ante cada buen argumento a favor de la paz, siempre se crea otro igual de válido en contra de ésta. En ese círculo vicioso, la búsqueda de la paz se convierte en una materialización de la expresión romana “Si quieres la paz, prepárate para la guerra”; una guerra inicialmente de argumentos y posiciones, luego de ideologías y señalamientos de buenos y malos, o juicios de simpatizantes o detractores de la paz y finalmente, en una barbarie como la que ha sufrido Colombia y que ha dejado, según el Centro Nacional de memoria histórica, más de 5 millones de víctimas solo entre 1984 y 2014.

A pesar de los problemas que hoy genera la paz en la opinión pública en Colombia y de la incapacidad de los líderes y dirigentes políticos de llegar a un acuerdo sobre si apostarle o no a la paz o sobre el tipo de paz que se debería implementar, muchas comunidades han desarrollado diferentes experiencias de paz a partir de saberes específicos o iniciativas que surgieron como respuestas a los problemas de violencia de sus territorios o como proyectos para fortalecer las relaciones en esas comunidades. Estas experiencias de reconciliación y de fortalecimiento de los lazos comunitarios han inspirado muchas transformaciones en diferentes territorios del país.

Este saber no ha tenido la relevancia que merece ya que Colombia sigue estancado en el círculo vicioso de los argumentos, las razones y las ideologías que, además de contribuir con la creación del conflicto del país, fortalece las razones para nuevos conflictos. Por eso, comprender la paz en Colombia necesita superar la saturación discursiva político racional en la que está atrapada para analizar otras formas de construcción de paz, desde el reconocimiento de experiencias, manifestaciones y acontecimientos pacíficos. Ese es el reto que hoy es pertinente asumir para fortalecer el actual proyecto de paz del país.

Para ello, la presente investigación se transporta a las calles de los barrios populares de la ciudad de Medellín en los años 90 a través de la pregunta **¿Cómo diferentes manifestaciones estéticas comunitarias incidieron en la construcción de experiencias de paz, reconciliación y cohesión comunitaria en los territorios afectados por las diferentes tipologías de violencia armada en la ciudad de Medellín en los años 90?**

## **2. Objetivo general**

Comprender las experiencias estéticas desarrolladas en la ciudad de Medellín durante los años 90 que contribuyeron a la construcción de paz territorial a través de acciones de cohesión comunitaria desde la comparsa, el juego público y el acto sensible

### ***2.1.1 Objetivos específicos***

1. Analizar en estas experiencias los aspectos estéticos que posibilitaron la recuperación de los lazos, la reconciliación de los diferentes actores del conflicto y la recuperación de la alegría y el disfrute de sus territorios desde la convivencia pacífica.
2. Identificar en las experiencias analizadas los aprendizajes y saberes que pueden contribuir con el fortalecimiento del proceso de paz que hoy camina en el país, a partir de los acontecimientos sensibles que integran comunidades y reconcilian los territorios.

### **3. Ruta conceptual**

Para construir la ruta conceptual se realiza una búsqueda de proyectos o trabajos académicos relacionados con la paz y con la estética, entendida esta última como experiencias sensibles que aportan a la reconfiguración de los vínculos sociales o tejido social en comunidades de Colombia y Medellín. Este rastreo arroja información muy valiosa de experiencias que, a pesar de estar inmersas en fuertes contextos de conflictividad armada y violencias combinadas, crearon alternativas reales de integración de sus comunidades, recuperación de la confianza y convivencia pacífica.

Estos antecedentes relacionados con las categorías de “Paz” y “Estética como experiencia sensible” encontrados luego de una bibliografía extensa sobre experiencias de paz, muchas de ellas enfocadas desde las estadísticas de violencia y muerte, y de vivencias estéticas muy asociadas por lo general al arte y al tema de la belleza más que a lo sensible. Se hizo una selección a partir de una focalización objetiva de los referentes más cercanos con la línea y necesidad investigativa; la paz como experiencias sensibles colectivas que acontecen en el encuentro e integración social. Los siguientes son algunos de los trabajos analizados:

Para efectos de esta investigación orientada a la comprensión de la paz como acción, acontecer y experiencia que se materializa principalmente en interacciones en grupos y colectivos se conceptualiza la paz a partir de algunos estudios que se han hecho sobre ésta, no como idea o estado, ni como el fin de la guerra o ausencia de conflicto sino como práctica y experiencia social.

Como segunda categoría principal de la investigación se aborda la estética como experiencia sensible, sin desconocer que la estética es un campo de conocimiento orientado principalmente al estudio, análisis y valoración del arte o el mundo de lo artístico. Sin embargo, para efectos de este proyecto se aborda la estética como una conceptualización enmarcada en lo sensible, las formas y la capacidad del ser humano de sentir, de poner en contexto el cuerpo, las emociones, las tradiciones, la vida.

### **3.1. Categorías principales**

Como se mencionó anteriormente, las temáticas centrales de la investigación estuvieron enmarcadas en los temas de paz y estética que se desarrollan de la siguiente manera:

#### ***3.1.1. Paz como acción y acontecimiento.***

La paz, al menos como idea, siempre ha sido considerada como un anhelo o estado ideal al que es necesario acceder para lograr otros anhelos como la felicidad, el desarrollo humano, la justicia social, incluso, el progreso. Se entiende que, en una sociedad que no está en paz, no es posible, o es muy difícil, alcanzar los básicos que garanticen una sociedad estable, armónica y desarrollada. La paz también se ha asociado a principios o valores morales que están presentes o que median en los momentos y espacios de interacción social de los individuos y lo que surge de éstos. De acuerdo con Muñoz (2001):

Conforme las sociedades, en diversos espacios y momentos históricos alcanzaron cierto grado de diferenciación y «complejidad» que debió de ir acompañado de la aparición de categorías explicativas de tales fenómenos. De esta forma la paz – como idea– comenzó a surgir dando coherencia a las prácticas sociales y estado siempre presente a partir de esos momentos. (p. 3).

La paz como concepto comienza a consolidarse fuertemente después de la segunda guerra mundial. Básicamente, como una necesidad de equilibrar toda la conceptualización que se construyó alrededor de las guerras, pero también, para la generación de un conocimiento capaz de argumentar la importancia de la paz para la salida no violenta ante los conflictos, para darle fin a

las guerras, incluso evitarlas. (Muñoz, 2001) plantea que “cuando no existe la Guerra tampoco existe la paz, conceptualmente hablando, por tanto, el concepto de Paz obedece a la necesidad de frenar la Guerra cuando esta última aparece como práctica y, probablemente, también como concepto”. (p. 3).

De ahí, que la búsqueda de la paz se nombre en sociedades que están en guerra o que presentan realidades de violencia en cualquiera de sus formas. Y que se hable de conservar la paz, en aquellos territorios donde hay riesgos que amenacen determinada situación de tranquilidad o de convivencia social. De igual forma, los estados se refieren al término paz como un medio indispensable para conservar determinados niveles de progreso y bienestar generalizado, casi siempre, en referencia a la prevención de eventuales guerras o conflictos internos o externos.

La paz como experiencia ha estado presente siempre en los procesos de socialización humana, entendiendo esta socialización como un ejercicio de interacción social en el que hay unos acuerdos, unos diálogos, una comunicación, solución de problemas y conflictos. La paz como experiencia es una perspectiva que la ubica en las complejas relaciones humanas que se dan en la vida cotidiana, más que teórica y conceptual es concebida como una expresión de un valor o principio ético necesario para orientar las sociedades. Es una paz, que este mismo autor comenta que “puede ser entendida como un símbolo de interpretación y acción, donde se ven involucrados plexos de emociones y de cogniciones subjetivas e intersubjetivas.” (p. 5), es entonces algo que va más allá de lo racional. Muñoz continúa diciendo:

Es una paz que participa de lo real, pero ella misma se superpone a lo real; participa del sujeto, pero determina al sujeto y es éste quien aplica o la disfruta. Está reflejada en el lenguaje y es constituida por el lenguaje. Es una institución cultural y las culturas la instituyen y destituyen. (Muñoz, 2001, p. 6).

La perspectiva de Johan Galtung es retomada por José Tuvilla con el fin de proponer el camino hacia la construcción de una Cultura de paz. Esta perspectiva está también orientada a la paz como un valor o una manifestación necesaria para la configuración de las sociedades y de las relaciones que se dan en éstas como un proceso gradual y permanente. Según Tuvilla (2004):

La paz en su concepción actual es la suma de tres tipos de paces: paz directa (regulación noviolenta de los conflictos), paz cultural (existencia de valores mínimos compartidos) y paz estructural (organización diseñada para conseguir un nivel mínimo de violencia y máximo de justicia social). (p. 391).

Esta mirada de la paz es muy cercana a la propuesta de Paz Imperfecta del historiador Francisco Muñoz quien propone concebir la paz como el resultado de un proceso inacabado que se da en la mediación de lo que él denomina paz negativa (ausencia de guerra) y paz positiva (satisfacción de las necesidades humanas a partir de valores que integren política y socialmente una sociedad), estas dos en un universo en conflicto (especie humana imperfecta y en conflicto permanente) y con el propósito principal de consolidar nuevos paradigmas que posibiliten la construcción de mundos más pacíficos, más justos y más perdurables. Este enfoque de la paz según Muñoz (2001) permite pensar la paz como un proceso o un camino inacabado:

Acceptando lo «imperfecto» de nuestra especie que vive continuamente en conflicto entre las diversas posibilidades y opciones individuales y sociales posibles y disponibles que le ofrece su condición biológica-cultural, su historia, su capacidad para imaginar y desear, etc. Con lo que podríamos aseverar que nuestra especie es inherentemente conflictiva e imperfecta, aunque tales circunstancias también tienen su propia historicidad, es decir adoptan distintas formas y dimensiones en cada momento histórico. (p. 11).

La paz, entonces, acontece en la acción pacífica. La acción pacífica es primordialmente un hecho social, puesto que se da en la interacción humana cotidiana y por lo mismo parece *obvio*. Lo pacífico es una condición esencial para que un grupo de personas, un equipo de trabajo o una comunidad específica, puedan llevar a cabo un acto comunicativo, o una labor colectiva, o simplemente, realizar un acto de convivencia para cualquier sentido o propósito humano. De ahí que Rombach (1971) plantee que “la paz es el todo que se anuncia en el sujeto como impulso o llamamiento a co-crear junto con todos y con todo un nexo estructural armónico” (Citado por

Garrido, 2007, p. 75). Para Rombach, la paz no es un estado sino un impulso que todo lo atraviesa y, por ende, es más experimentable que cognoscible.

Una cosa, entonces, es la idea de paz, como palabra con todo su andamiaje semántico y reflexivo, como construcción conceptual y otra es la paz como experiencia. Lévinas (2006), y el mismo Muñoz (2001) coinciden en que la paz ha existido desde el origen de los seres humanos. Existe desde que surgieron las relaciones entre seres humanos y con la naturaleza. La paz ha estado desde siempre; en lo que hacemos, en lo que vivimos, incluso, aún sin nombrarla, la paz se siente, se percibe, se vive, y no como un simple concepto, sino como experiencia sensible.

Por su parte, Garrido (2007), citando a Lévinas (1984), considera que:

La tarea de la paz es la tarea siempre renovada y recomenzada de construir una sociedad regida por un exceso de sociabilidad para conservar lo humano. Una paz auténtica es relacional y se da en el encuentro con el otro, a partir la responsabilidad por su vida. (p. 81).

Allí tiene sentido lo pacífico, en la experiencia y en la relación con el otro, en el acto afectivo, o al menos respetuoso de lo que representa ese otro para la humanidad.

La construcción de la paz, reconociendo y representando lo pacífico como acontecimientos que se pueden ver, que se pueden identificar, describir y principalmente, que se pueden sentir, puede consolidar culturas de paz duraderas en las que las personas hacen consciente ese sentido de la paz, que construye sociedad, que genera alegría, que posibilita la armonía, que garantiza la vida. Representar lo pacífico es hacer noticia la paz, convertirla en actos, en movimiento y separarla de esa mirada en que la paz aparece como un estado de descanso, de ausencia, de tranquilidad, de inactividad, como aquel lugar donde las cosas no pasan.

### ***3.1.2. La estética como experiencia sensible.***

La estética es un campo de conocimiento orientado principalmente al estudio, análisis y valoración del arte o el mundo de lo artístico. La mayoría de teóricos de la estética se concentran

en la obra de arte como una fuente de significados, capaz de movilizar sensaciones, representaciones, interpretaciones, subjetividades y formas particulares de ver y comprender el mundo. Esta perspectiva de la estética privilegia las cualidades físicas de los objetos, las formas como éstos son percibidos por los sujetos, las valoraciones que los sujetos realizan de los objetos y las sensaciones y reflexiones que se dan en las experiencias sensibles, es decir, en la relación del sujeto con el objeto estético.

La Real Academia de la Lengua Española define la palabra estética como una forma o conocimiento que se percibe o que se adquiere por los sentidos. Este significado dialoga con el origen etimológico del término estética proveniente del griego *aisthetikós* que significa ‘susceptible de percibirse por los sentidos’, muy similar a la acepción que en el latín se le otorga como *aesthetica*, que deriva del término *áisthesis* y que significa sensibilidad o facultad de percepción por los sentidos. En la filosofía se suele comprender la estética como la teoría de la percepción o teoría de la sensibilidad. Estas definiciones no limitan el concepto estética al mundo del arte o al objeto artístico.

Por ello, la estética como ciencia o como campo de conocimiento también se ha enfocado en estudiar las formas y las experiencias sensibles que se dan en las prácticas sociales. De acuerdo con esta perspectiva, las sociedades, las culturas, las comunidades, entre otros, son grupos y colectividades que se caracterizan por diferentes aspectos estéticos, ya sea porque están configuradas por formas, imágenes y experiencias estéticas que trascienden la producción artística o porque en las relaciones se crean formas e imágenes que se perciben por los sentidos o que generan experiencias sensibles.

En la Crítica de la Razón pura, Kant se refiere a lo estético como aquello relacionado con la sensibilidad y esta sensibilidad, asociada con receptividad, es decir, a la capacidad de un sujeto de recibir representaciones según la manera en que los objetos se le aparecen y en ese sentido, lo afectan. Luego, en la Crítica del Juicio, Kant define a la experiencia estética como “deleite desinteresado en lo bello. Para Kant, en la experiencia estética no hay ni interés práctico por el objeto o a través de él, ni interés en la existencia del objeto”. (Citado por Mandoki, 2008, p. 30).

En su trilogía sobre la estética en la cotidianidad, Katya Mandoki realiza una amplia y rigurosa sustentación de lo que ella denomina evento estésico o fenómeno estético y que se puede percibir en muchos de los diferentes modos de comunicación e intercambios sociales cotidianos. Para Mandoki (2008):

Un evento estésico puede ocurrir en cada una de las tres fases de la subjetividad. Desde la individualidad, que se abre al mundo por la sensación, ocurre el gozo o el dolor corporal. En la fase de la identidad, ocupada en presentarse socialmente y por ende abierta al mundo por el discernimiento, el evento estésico se da en la apreciación. No por ser anónimo y predominantemente colectivo el rol carece de elementos para la estesis, pues a partir del miramiento como umbral de abertura, surge la deferencia que la persona genera al sentirse parte de un sujeto colectivo. (p. 137).

Por su parte un fenómeno estético se puede percibir como una articulación de formas, sensaciones y sentidos. Edgar Morin, (citado por Da Conceição 2004) considera que en los fenómenos estéticos “la sensibilidad sobrepasa el campo de las formas visuales y se abre a los aromas, los perfumes, las formas sonoras y a la expresión. La sensibilidad estética es sin duda, una aptitud para entrar en resonancia, en armonía, en sincronía”. Por su parte, Mandoki (2008) complementa esta perspectiva agregándole dinamismo y movimiento. Por eso, para esta autora mexicana “lo estético es una práctica, una actividad más que una cualidad. No es el efecto de lo bello o lo sublime en la sensibilidad humana sino un conjunto de estrategias constitutivas de efectos en la realidad”. (p. 154).

Lo estético se puede encontrar más allá de la obra de arte y de la experiencia que resulta en ese momento puntual en que un objeto artístico es percibido por un sujeto. Lo estético también es un devenir social cotidiano, muchas veces no intencionado, que se da como una construcción social y política permanente a partir de la interacción social y política con todas las sensaciones, imágenes las formas que allí emergen. Rancière (2000), analizando a Kant y a Foucault se refiere a la estética como:

El sistema de formas a priori que determina aquello que se da a sentir. Es una partición de los tiempos y los espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que definen a la vez el lugar y la apuesta de la política como forma de experiencia (pp. 13-14).

Lo estético, entonces, se puede encontrar en una obra de arte pensada para movilizar sensaciones, para producir múltiples interpretaciones del mundo y para generar placer en aquellos que la observan, pero también, lo estético se puede apreciar en el mismo mundo de la vida no intencionado, no planeado, no fabricado ni interpretado por un sujeto. Lo estético construye realidad desde la misma realidad cotidiana. A esto quizás se refiere Mandoki (2008) cuando afirma que “no hay un más allá de la realidad ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano” (p.27). Una interpretación similar hace Vattimo (1989) cuando expresa que:

Lo que ha sucedido, en cuanto a la experiencia estética y a su modo de relacionarse con la vida cotidiana, no es solo la “vuelta” del arte a sus sedes canónicas, sino también, y, sobre todo, el delinearse de una experiencia estética de masas donde toman la palabra múltiples sistemas de valoración comunitaria, los de las múltiples comunidades que se manifiestan, se expresan y se reconocen en modelos no formales y mitos diferentes. (pp. 163-164).

En su libro, “La razón estética”, Maillard (1998) se refiere a lo estético como un campo principalmente sensible. Según esta poeta y filósofa, “lo estético designa, por un lado, la capacidad de aprehender la realidad a través de los canales que nos proporciona la sensibilidad, y por otro, la activación de la capacidad lúdica para la empresa constructora” (p. 12). En su obra, la autora de origen belga, se refiere al objeto estético, no como algo artístico, sino como algo con valor estético y este valor estético no depende necesariamente de las cualidades del objeto. Por eso plantea que, “no hay ‘objeto estético’ en sí. La esteticidad de un objeto depende de la actitud estética del sujeto, y ésta es independiente de la condición natural o artificial del objeto estético si la actitud del sujeto es estética”. (Maillard, 1998, p. 204)

A partir de lo anterior, lo estético se puede comprender, no sólo como algo previamente establecido por un sujeto creativo o creador, sino también, como una interacción de los objetos que se aparecen ante los sujetos, ya sea como objetos con significados o como hechos que mueven o conmueven a los sujetos en su individualidad o a los mismos grupos a través de sus sentidos o actitud estética. (Maillard, 1998, p. 204) considera que “la actitud estética es un modo de estar en la vida, una actitud de intensa atención receptiva” (p. 206).

Saito (2001) citado por Pérez (2014) habla acerca de "las múltiples posibilidades de experiencia estética que brinda la vida. A diferencia del mundo del arte dirigido a unos pocos, las actividades de la cotidianidad introducen objetos y propician relaciones con cualidades estéticas que podrían involucrar a cualquier individuo". (p.9). Este pensamiento de la actitud estética permite que la experiencia estética sea algo menos controlado y delimitado de acuerdo a estándares de belleza y expresión artística y se comprenda más como un devenir que conmueve al sujeto gracias a un momento de apertura sensorial, de reconocimiento de unas sensaciones y ensanchamiento de su conciencia.

Sánchez (1992, citado por Mandoki, 2008) considera que “la estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da”. (p. 63). Lo estético, entonces, se convierte en una herramienta clave para comprender e interpretar de una manera más asertiva muchas de las realidades sociales y políticas de una comunidad, superando las limitadas miradas racionalistas que suelen ser sugeridas o impuestas por algunas instituciones (académicas, religiosas, gubernamentales). Desde lo estético también es posible reconocer muchos de esos fenómenos a través de los cuales se configuran experiencias sensibles que acontecen y que tienen sentido para los grupos y colectivos donde se viven.

En la investigación sobre las formas como acontece la paz, la estética puede aportar muchos elementos para la identificación y valoración de todas esas prácticas y actividades que pueden considerarse pacíficas, incluso, si aquellos que las realizan, no lo saben o no lo hacen consciente porque su propósito no es el reconocimiento de los otros, sino la generación de espacios de vida, de encuentro afectivo y de la interacción sensible.

### **3.2. Subcategorías**

En el desarrollo de la investigación emergen tres elementos que se consideran adquieren gran relevancia para el propósito principal de la investigación de mostrar y comprender diferente lo pacífico a partir de unas experiencias desarrolladas en la ciudad de Medellín en los años 90.

Representaciones colectivas, un concepto que se vuelve necesario toda vez que la representación que hoy se tiene de la paz sigue siendo la paz negativa, es decir, el silenciamiento de los fusiles o la paz positiva, que tiene que ver con los acuerdos de paz y el cumplimiento de los mismos. Ambas perspectivas se enfocan en el fin de la guerra o la ausencia de la violencia y desconocen experiencias reales de paz que también ocurren, pero que no hacen parte del imaginario de la ciudadanía. El artículo individual se realizó con base a esta subcategoría.

Luego, en el desarrollo metodológico de la investigación aparece un concepto que se aborda de manera integrada en la investigación porque articula el trabajo que realizaron los colectivos que se caracterizaron. El juego público y la comparsa como arte vivo comunitario, tres herramientas o dispositivos en los que se basaron algunos de los colectivos para iniciar sus intervenciones y que tienen como factor integrador que se hacen principalmente en el espacio público y buscan la articulación de la ciudadanía alrededor de propósitos colectivos. Esta línea conceptual emerge en la investigación y se desarrolla como un hallazgo significativo del proceso.

#### **3.2.1. Representaciones colectivas.**

Los seres humanos son una especie que se caracteriza, entre otras, por sus condiciones sociales. Cada individuo necesita en gran medida de otros para sobrevivir, para comprender el mundo, para desarrollar el lenguaje, la cognición, la motricidad, incluso, para relacionarse consigo mismo, con el medio ambiente y con los demás. Gracias a esta condición social, los humanos, no solo han podido evolucionar, sino que han transformado sus vidas, tanto en lo individual como en lo colectivo, han formado comunidades, sociedades y culturas y han establecido leyes para dominar las otras especies, la naturaleza e incluso, dominarse a sí misma.

Lo social es una habilidad, pero también es una herramienta. Además de permitir la inserción de un individuo al mundo de la vida, posibilita la permanente transformación de ese

mundo a través de la misma interacción social y de las experiencias y reflexiones que se generan en esa interacción. Así lo afirma Wertsch, (1995) citando a Vygotsky, cuando dice que “los seres humanos son concebidos como constructores permanentes de su entorno y de las representaciones de éste a través de su implicación en formas diferentes de actividad social” (p.196).

Esta cualidad social de los humanos ha sido un factor determinante para la configuración de comunidades y sociedades, no solo desde el ámbito territorial, sino también desde lo simbólico. A través de sistemas de codificación y de significación, de grupos de ideas y valores colectivos, de acuerdos conscientes e inconscientes y de formas particulares de relacionamiento entre unos y otros, los humanos han constituido un mundo simbólico que reproduce, alimenta y transforma las realidades y que, con las prácticas y experiencias, se convierten en representaciones que configuran identidades y posibilitan esa interacción. Así lo comprende Moscovici,

Las representaciones son tradicionalmente comprendidas como un sistema de valores, ideas y prácticas con una doble función: primero, establecer un orden que permita a los individuos orientarse ellos mismos y manejar su mundo material y social; y segundo, permitir que tenga lugar la comunicación entre los miembros de una comunidad, proveyéndoles un código para nombrar y clasificar los diversos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal. (Citado por Rodríguez, 2003, p. 56).

Las representaciones están inmersas en el mundo simbólico de un individuo, una comunidad o una sociedad, pero también en el mundo de la vida de éstos, es decir, en las prácticas de vida cotidianas y en las reflexiones y valoraciones racionales y emocionales que los individuos y grupos hacen de estas realidades. Perera (2003) citando a Moscovici, (1988) considera que existen tres tipos de representaciones:

**Representaciones hegemónicas:** les es típico un alto grado de consenso entre los miembros del grupo y corresponden más con las representaciones colectivas enunciadas por Durkheim.

Representaciones emancipadas: no tienen un carácter hegemónico ni uniforme, emergen entre subgrupos específicos, portadores de nuevas formas de pensamiento social.

Representaciones polémicas: surgidas entre grupos que atraviesan por situaciones de conflicto o controversia social respecto a hechos u objetos sociales relevantes y ante los cuales expresan formas de pensamiento divergentes. (p. 6).

Las hegemónicas o colectivas han sido teorizadas desde la sociología y se refieren principalmente a un sistema de creencias e ideas relacionadas con los mitos, la religión, la ciencia y valores generales que afectan o determinan grupos significativos de personas o comunidades, incluso, la sociedad misma. Para Berain (1990) las representaciones colectivas:

Conforman “un mundo instituido de significado”, por tanto, son constitutivas para la existencia de *toda* sociedad, lo son para la producción de un *ideal de sociedad* de un *nosotros colectivo* “más allá” de las conciencias individuales que emerge en el encuentro ritual de las sociedades segmentadas. (p. 26).

Moscovici, también comprende las representaciones como imágenes que condensan un conjunto de significados y como sistemas de referencia que permiten interpretar lo que nos sucede. Para él, los individuos en la interacción construyen un saber práctico que les permite comunicarse, conocerse y entenderse los unos con los otros en un espacio común o en un contexto específico. Este saber, además de ser social, Moscovici lo nombra sentido común y lo asocia a situaciones de la vida cotidiana de las personas y de las comunidades.

La formación de imágenes y el establecimiento de lazos mentales son las herramientas más generales que nos sirven para aprender. El elemento crucial de la inteligencia humana consiste en ver las cosas y en establecer lazos entre ellas. También puede trascender lo dado, discriminar esquemas, jerarquías y contextos. El sentido común incluye las imágenes y los lazos mentales que son utilizados y hablados por todo el mundo cuando los individuos intentan resolver problemas familiares o prever su desenlace. Es un cuerpo de conocimientos basado en

tradiciones compartidas y enriquecido por miles de “observaciones”, de “experiencias”, sancionadas por la práctica. (Moscovici y Hewstone, 1986, citado en Domínguez, 2009, p. 458).

Las representaciones son referentes porque, consciente o inconscientemente, son tenidos en cuenta, por los miembros de determinado grupo social para mediar en sus vínculos y construcciones. Son referentes porque inciden de manera importante en los procesos de coexistencia de los miembros de esa sociedad y en la idea que tienen ellos mismos de ésta. Son referentes porque hacen parte, casi determinante, de la configuración de cada sociedad. Sus miembros lo saben, los reconocen, los adoptan y, de alguna manera, se comportan y actúan a partir de todas o algunas de las orientaciones que estos referentes proponen o significan. Estos referentes, aunque inciden en la construcción de individualidad y subjetividades, son esencialmente colectivos.

Las representaciones incentivan la acción y la acción repetida crea nuevas representaciones que un grupo o comunidad reproduce y aplica en sus prácticas y conversaciones. En el caso de la paz en Colombia, por ejemplo, la perspectiva dominante con la que se representa la paz se centra principalmente en el fin del conflicto. Esta idea de paz como un estado anhelado por fuera de los acontecimientos y que se suele relacionar en comunidades donde no hay conflicto o donde no pasa nada, hace que sea imposible representar la paz o asociarla a acciones, acontecimientos o experiencias.

Colombia es rica en procesos sociales y comunitarios que han promovido experiencias de paz que potencian dinámicas culturales específicas y que merecen ser reconocidas para así, equilibrar la balanza entre las muchas acciones de paz que ocurren en el día a día en el país, pero que no se reconocen así, con las acciones de violencia que se sobrevaloran para reforzar la idea de que somos un país violento e inviable que necesita seguir buscando la paz, así sea con hechos violentos. Por ello, la importancia de representar lo pacífico, no en acuerdos y discursos racionales, sino en hechos y acontecimientos que unen a las personas y crean contextos de afecto, vínculo y fraternidad en el país.

### **3.2.2. El juego público y la comparsa = arte vivo comunitario.**

La estética y la lúdica están fuertemente ligadas. Así lo plantea (Mandoki 2008) cuando dice que “hablar de la estética de la cultura implica la lúdica de la cultura. Donde se encuentre el juego ahí estará la estética y donde se encuentre la estética, irremediablemente estará ahí también el juego” (p. 171). Por ello, la lúdica como experiencia estética se puede encontrar en muchos lugares diferentes a aquellos donde se suelen encontrar las obras de arte. Por ejemplo, el espacio público.

El espacio público es lugar de todos. Allí los sujetos se encuentran para socializar, convivir o construir sociedad. En los parques los niños juegan, los jóvenes cantan y danzan y los adultos dialogan y comparten de muchas formas. El espacio público es un lugar físico, pero también es una construcción o producción cultural y política.

El espacio público es sobre todo una producción -ni objeto, ni sujeto-; no es algo dado o “natural” de las sociedades actuales. El espacio público es por su práctica, se constituye al ser usado -es más exacto- y, por tanto, es coproducción, si se quiere, por sus usuarios. (Escobar, 2006, p. 278).

En el espacio público se crean las sociedades, muchas de manera espontánea como cuando un grupo de niños juega en un parque infantil o cuando un grupo de adolescentes comparte libremente en una esquina, pero otras veces, la construcción de sociedad desde el espacio aparece con la creación de comunidad, de lazos sociales y de espacios de encuentros intencionados a través de un dispositivo o acciones promovidas por colectivos, organizaciones o grupos organizados como el juego público, el arte y eventos alegres como la fiesta y comparsa comunitaria.

Este tipo de acciones, muy propias de la cultura latina y más común de los barrios populares, ha sido clave en momentos de tensión y violencia para recuperar la interacción social, pero especialmente para desatar las energías de las comunidades y potenciar

las capacidades de imaginar y crear belleza, comprendida como la creación individual y comunitaria del asombro y la armonía, para llenar los espacios con

nuestros propios colores, olores, sabores, con nuestra alegría, impregnar las calles y barrios con las culturas vivas comunitarias. (Bedoya, 2016, p. 45).

El juego público, por ejemplo, es una de esas prácticas sociales que posibilita vivir diferente la ciudad, porque se vive con los otros desde el disfrute, la alegría y el dinamismo. El juego público transforma los espacios porque les da vida y transforma los sujetos. El juego público según Pulido, Gómez, Díaz, & Moreno. (2012) “devuelve a los sujetos una visión distinta de sí mismos y de su mundo, una visión recreada histórica, social y culturalmente. El sujeto, jugador, toma elementos y temas de su cultura y de la cultura expuesta y los resignifica”. (p. 338).

Cuando se juega en la calle, los objetos, los sujetos y los espacios adquieren un color, un ritmo y una intensidad que le da valor, forma y sentido a las interacciones sociales. Los juegos en la calle son producción permanente de ciudadanos, pues

En ellos se conoce, se aprende, se gestiona la vida pública y se vive el devenir de lo urbano en la acción misma del juego. En el parque, el juego permite el encuentro del sujeto en tanto individuo y en tanto sujeto social. (Pulido, Gómez, Díaz, & Moreno, 2012, p. 338).

En el juego, los sujetos se vuelven actores sociales poniendo en práctica la actitud lúdica necesaria para reconocer la diferencia y hacer la diferencia con todos aquellos con quienes se comparte un espacio común. La lúdica es una práctica y una actitud que crea sujetos que abiertos a las posibilidades de un bien vivir con los otros. Hurtado y Páez, (2016) comentan que:

La lúdica nos provee un espacio-tiempo descuadrulado, mediante la representación simbólica de la realidad puesta en el juego, las expresiones artísticas, las manifestaciones culturales de los pueblos, el rito sacro y la liturgia, el jolgorio, el carnaval y la fiesta, el humor y la broma, el acto creativo. (p. 82 y 83)

La lúdica se manifiesta en el acto creativo. Y el acto creativo en el espacio público es una acción intencionada que convoca a los ciudadanos al asombro, a coexistir, a pervivir y a hacer

magia social, la misma que une los pueblos, que construye identidad y crea artistas públicos que llenan los espacios públicos de color, mística y contacto afectivo, es decir, los artistas públicos hacen “un arte participativo, interactivo, efectivo y afectivo relacionado con los lugares y su gente.” (Molina, 2006, p. 294).

Lo lúdico aporta sustancialmente para la creación de las sociedades, pero la actitud lúdica crea subjetividades y salva los individuos. Crea la sociedad en la medida en que la lúdica “está presente desde tiempos históricos, cuando el ser humano acudió a ésta para congregarse, para acceder al rito, para establecer mecanismos de comunicación y de trabajo en colectivo, para garantizar su subsistencia, aportando al desarrollo de la humanidad” (Hurtado y Páez, 2016, p. 83). Y salva al individuo porque le provee sensibilidad y placer y sentido por la vida. Además agregan los autores:

Como una locura describe Martí los estados endorfinantes a los cuales llegamos cuando realizamos acciones lúdicas; estados de bienestar psicosomático causantes del sentimiento de felicidad, de las acciones creativas, de la disposición corporal y anímica a la acción, e incluso de la capacidad de evitar o salir de los contextos de vulnerabilidad (estrés, miedo o depresión) en los que se encuentran o se podrían encontrar las personas. (Hurtado y Páez, 2016, p. 83).

En las comunidades y en los pueblos este tipo de manifestaciones lúdicas y artísticas comunitarias han sido determinantes para conservar esos principios colectivos a los que se acuden cuando hay problemas fuertes de injusticia, conflictividad y desesperanza. Un concepto que se ha venido articulando a estas prácticas en Latinoamérica es la cultura viva comunitaria, a través de la cual se han identificado un sinnúmero de organizaciones y colectivos que han usado el arte, el juego y la lúdica para transformar sus territorios. Espitia (2012) considera que el gran logro de estas experiencias es:

Reconocer el potencial de las comunidades organizadas, para realizar propuestas muy importantes a nivel artístico, que permiten crear comunidad, fortalecer tejido social, procesos de convivencia ciudadana y entender que el arte y la expresión no

es un privilegio, sino por el contrario una condición natural de los seres humanos, que nos permite relacionarnos de manera más armónica con los congéneres y hacer la vida más amable y creativa ante las vicisitudes de la vida. p. (21).

Como ya se ha dicho, la lúdica es una práctica que está principalmente en el juego, pero también se encuentra en el arte, en la forma de ver la vida, en la forma como los individuos ven a los otros. La comparsa y el juego público, por ejemplo, son expresiones artísticas que recogen todo el potencial lúdico de los individuos para crear un devenir de cohesión, de redescubrimiento y de reinención de la vida colectiva.

La comparsa y el juego público son expresiones que recuperan la capacidad de asombro y espontaneidad del ser, generan alegría y, principalmente, posibilitan nuevas maneras de ver y vivir la vida:

Ambas tienen sus raíces en el carnaval, un ritual ancestral, una semilla, una ofrenda, un regalo para la comunidad. Es una manifestación que transgrede el espacio público para evocar alegría, el encuentro, el goce, la fiesta, la convivencia y la cultura de paz. (García, 2016, p. 25).

La comparsa es poesía, es abrazo, es color, es danza, canto y movimiento del afecto, del reconocimiento del otro y de lo otro. Cuando un sujeto ve aparecer ante sus sentidos un desfile de rostros felices, sonrientes, desprovistos de prejuicios, abiertos ante el mundo. La comparsa es la fiesta del amor a la vida y en ese sentido es la fiesta del amor a la estética, a al rostro sonriente y eufórico del otro. La fiesta del carnaval, de la comparsa, del juego público, del arte vivo comunitario es la fiesta donde la paz se hace acontecimiento, donde la paz se siente aún sin saber que lo que se siente es paz. Ese valor de la fiesta como un acto transformador lo plantea Molina, (2006) cuando dice:

La fiesta devuelve la calle y la plaza al ciudadano y al peatón. Convoca a los excluidos del mundo del trabajo, a niños y ancianos y por ello es compendio de tradición e innovación, nudo del pasado y del presente. La fiesta excita a la risa,

exalta la belleza, despierta el ingenio, invita al amor. La fiesta, como se verá, ha sido una de las mayores formas de resistencia del pueblo colombiano a la fatalidad o a la dominación. Ella no es mero pan y circo. Es una forma de paciencia activa y de resistencia pacífica, pero enfática. (p. 290).

#### **4. Metodología**

La propuesta metodológica con la que se desarrolló la presente investigación se enmarca en el modelo de investigación cualitativa el cual suele ser empleado para propósitos comprensivos de realidades sociales, experiencias de vida de grupos e individuos en contextos de relacionamiento e interacción humana o para analizar fenómenos. Según Sampieri, Fernández y Baptista, (2010) la investigación cualitativa “puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo ‘visible’, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos”. (p. 10).

Taylor y Bodgan (1994, citados por Galeano, 2003) consideran que “el investigador cualitativo estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se halla” (p. 20). En este sentido, el proceso de interpretación adquiere de cierta manera una mirada histórica, a partir de la descripción de experiencias en el contexto de violencia de la ciudad de Medellín de los años 90 y se contrasta con la mirada actual de aquellos grupos, colectivos o entidades institucionales que aportaron a la resignificación de esos entornos.

Por este motivo, esta investigación se inscribe dentro de un paradigma hermenéutico, el cual según Dilthey (citado por Torres, 2016), hace un acercamiento antropológico de “interpretación de lo vivido” buscando la interpretación de experiencias estéticas con pretensiones comprensivas que influyeron en una vivencia diferente de paz en los barrios de Medellín más afectados por la violencia. De hecho, según lo planteado por Torres (2016) cuando cita la epistemología hermenéutica de Dilthey en uno de sus proyectos educativos, comenta que ésta “se justifica, fundamentalmente por su valor potencial en el momento histórico que vive el país, al encontrarse sumergido en profundas transformaciones educativas, que implican cuestionar y reflexionar sobre las cosas que hacemos y cómo las hacemos”. (p. 612).

En coherencia con lo anterior, la presente investigación de índole comprensiva interpretativa empleó como metodología el estudio de casos múltiples. Stake (1999), comenta que “el estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (p.11), tales como las experiencias violentas atravesadas por experiencias de paz que se vivieron en la ciudad de Medellín. Esto en concordancia con lo que afirma Pérez Serrano (1994, citado por Álvarez y San Fabián, 2012) “Su objetivo básico es comprender el significado de una experiencia”. (p.2)

Según Galeano (2004) el estudio de caso se interesa en casos individuales o múltiples, orientados sobre un individuo, un grupo o institución, que, además, están por lo general contextualizados en un espacio (Medellín) y en un tiempo específico (los años 90). Esto lo afirma Yin (1989) cuando comenta que los estudios de casos se encuentran “dentro de un contexto real por la imposibilidad de separar a las variables de estudio de su contexto” (citado por Álvarez y San Fabián, 2012, p.3), tal cual sucede en esta investigación.

En la metodología de estudio de casos múltiples (también nombrado como estudio de casos colectivo), según Stake (1999) más que la cantidad de casos se hace énfasis en la selección de casos estratégicos que permitan su estudio de manera intensiva, además se tiene en cuenta la revelación y los aportes que para el tema investigado hacen los casos que se seleccionaron, esto, de manera tal, que nos permita abordar lo más posible el objeto de investigación de manera específica (López, 2013), pues a través de estos se realiza un acercamiento a situaciones, vivencias o experiencias sociales y culturales para identificar, interpretar y comprender la perspectiva de los participantes frente a la realidad social objeto y a la vez describir la heterogeneidad entre los mismos actores.

Por consiguiente, la investigación trascendió la mirada antagónica y racional existente entre temas como la paz y la guerra en una temporalidad, ya que según como lo plantea Galeano (2004) la perspectiva epistemológica de los estudios de caso trata de superar los dualismos proponiendo “la construcción de un modelo de conocimiento que unifique experiencia y realidad humana y focalice su indagación en torno a las prácticas y acciones de los seres humanos” (p. 69) y permitió la profundización en los casos seleccionados, siendo un acierto para el objeto de investigación.

El análisis final se focalizó en las experiencias de las instituciones y personas que han estado directamente implicadas en procesos comunitarios, donde la acción estética sensible, que para efectos de este proyecto se enfocan en el juego público, la comparsa, el arte vivo comunitario y la expresión arte - afecto, permite contrastar el discurso, analizar los relatos y retomar la palabra e ir más allá a partir de los relatos de personas que específicamente influyeron en la creación de tejido social.

#### **4.1.1. Técnicas e instrumentos**

Como técnicas de recolección de información se emplearon entrevistas episódicas y grupos de discusión.

#### **4.1.2. Entrevistas episódicas**

La entrevista episódica es una técnica que se enfoca en las experiencias que tienen los sujetos con algún dominio específico, y se analizan y se recuerdan como conocimiento narrativo-episódico y semántico. “Mientras que el conocimiento episódico se organiza más cerca de las experiencias y se asocia a situaciones y circunstancias concretas, el conocimiento semántico se basa en supuestos y relaciones que se abstraen a partir de ellas y se generalizan” (Flick, 2004, p. 118). Por consiguiente, esta técnica permitió enfocar la atención en las representaciones de paz asociadas al contexto y en relación con las experiencias obtenidas y enmarcadas en los procesos comunitarios, centrandó la narración en los episodios de esas vivencias que correspondían al objetivo de este trabajo.

En el presente estudio se hicieron entrevistas episódicas a cuatro líderes representativos que, no sólo participaron de los hechos objeto de investigación, sino que también construyeron conocimiento aplicable producto precisamente de esas experiencias. El valor de esta herramienta para el presente estudio es que la entrevista episódica según Flick (2004) “incluye una combinación de narraciones orientadas a contextos situativos o episódicos y argumentaciones que despegan estos contextos a favor del conocimiento conceptual y orientado a reglas”. (p. 119). En este caso, los participantes de las entrevistas no sólo contaron lo que hicieron y lo que vivieron en los lugares y momentos históricos que se presentan en este trabajo, sino que también, sustentaron

estas acciones en argumentos teóricos que respaldaban su actuar, muchos de los cuales, fueron producidos por ellos mismos en textos sobre lúdica, cultura viva comunitaria, juego callejero, comparsa o para investigaciones similares que se han realizado en Colombia y otros países de Latinoamérica.

Para el trabajo de campo se realizaron cuatro entrevistas episódicas a personajes significativos que participaron de estas acciones y que son referentes históricos de las instituciones seleccionadas: Corporación Cultural Nuestra Gente, Corporación Canchimalos, Barrio Comparsa y la Corporación Educativa Combos. En ellos, lo sensible se abordó desde experiencias estéticas que crean teorías subjetivas en las personas y que son susceptibles de ser descritas para ser contrastadas, analizadas y transformadas en Ciencia. Su registro revela hechos relevantes que además de aparecer en varios relatos provocan emotividad.

Durante el desarrollo de las entrevistas se observó en los participantes claridad frente al objetivo de la investigación, debido a que los diálogos, por lo general abiertos y descriptivos permitieron abordar los temas de manera semántica donde se habló en algunos momentos de manera conceptual de los temas y desde percepciones propias de los implicados, sin embargo, no se quedaban allí sino que también revelaron en sus discursos experiencias donde ellos narraban momentos claves que vivieron, orientados al interés específico de este estudio.

En algún momento, durante las entrevistas fue necesario realizar preguntas de profundización debido a que los participantes mencionaban alguna (s) experiencia (s) pero no la narraban, y si eran narradas, eran experiencias de otros contextos fuera de Medellín o no muy acordes al objeto de este proyecto. La apertura de la conversación y la asociación de secuencias pregunta – respuestas, permitió direccionar la entrevista de manera estratégica.

Las narraciones de estas situaciones evidenciaron episodios acerca de cómo lo estético aporta a la creación de experiencias de paz a través de la comparsa, el juego público, el arte vivo comunitario desde elementos como el color, la alegría, la música, la poesía, el cuerpo, el vestuario y la expresión de emociones.

#### ***4.1.3. Grupos de discusión***

Los grupos de discusión como lo define Galeano (2004) “se inscribe en el campo de producción de discursos” (p. 187) que permitirán interactuar y dialogar sobre las experiencias generando un discurso colectivo. De esta manera, no solo se logró conocer lo que estas organizaciones realizaron en los territorios con sus diferentes acciones estéticas, sino también, cómo lo hicieron y qué reflexiones significativas surgieron de estas acciones por parte de sus protagonistas.

Esta técnica permite generar reflexiones y discursos que solo se dan a través de la interacción grupal, gracias a la conversación, a la manera como se verbaliza, narra y enuncia lo pacífico cuando se ponen en escena las representaciones y se comparten con otros, articulando códigos, expresiones, opiniones, silencios sobre las formas en que surge la paz y se crea tejido social. Esto debido a la perspectiva sociológica que la orienta, bien dice Galeano (2004) que “la discusión grupal intenta - mediante la provocación de una situación comunicativa - investigar formas de construcción de la conducta, representaciones sociales y simbólicas, y discursos ideológicos asociados al objeto de estudio”. (p. 190).

En tal sentido, los grupos de discusión, por ser un método de discusión dialógica, revela representaciones sociales colectivas de hechos pacíficos, debido a que a través de la interacción de las diferentes narrativas o discursos surgen consensos, reflexiones, cuestionamientos que abren paso a interpretaciones tanto individuales como grupales. Esto será, por si mismo, ya un efecto pedagógico que se genera en los participantes sobre la manera de concebir y vivir la paz como un acontecimiento real.

##### ***4.1.3.1. Aplicación de los grupos de discusión***

Se realizaron dos grupos de discusión orientados al tema del juego público y la comparsa como herramientas o dispositivos para integrar a las comunidades y generar cohesión social y en ese sentido, construir escenarios de paz. Con estos ejercicios se buscaba adentrarse en los hechos puntuales que lograron movilizar sus comunidades a recuperar sus territorios para la vida, pero también, conocer sus reflexiones y elaboraciones argumentativas que surgieron fruto de estas experiencias.

Para el registro y organización de la información se hizo uso de la grabación en audio de las entrevistas episódicas. Así mismo se diligenció un formato de observación en las entrevistas y en los grupos de discusión que permitió registrar reacciones emocionales y hacer anotaciones relevantes sobre categorías y/o subcategorías que surgen en los relatos. Luego se desarrollaron fichas de citas que permitieron compilar la información que a nivel teórico fueron relevantes en la sustentación de los avances y del informe final.

Para la sistematización y categorización de la información se utilizaron cuadros de codificación y de sistema categorial. Esto mismo sirvió para el análisis de la misma. Los instrumentos técnicos utilizados fueron las fichas o formatos de citas, los formatos de entrevistas, formatos de observación de entrevistas, cronograma de actividades y formato de codificación y categorización.

#### **4.2. Participantes**

Se realizaron cuatro entrevistas con líderes y profesionales de entidades como Corporación Nuestra gente, Corporación Educativa Combos, Corporación Cultural Canchimalos, Corporación Cultural Barrio Comparsa, quienes tuvieron algún rol protagónico en las acciones de movilización e intervención de los hechos y acontecimientos que se destacan en la presente investigación

#### **4.3. Selección de los actores**

El desarrollo de la presente investigación se llevó a cabo a partir de un principio de reconocimiento de tantas organizaciones sociales y culturales que en la ciudad de Medellín contribuyeron con la contención de la violencia y la generación de espacios para coexistir y convivir a pesar de la compleja realidad social que en los años 90 vivía la ciudad. Sin embargo, se seleccionan cuatro organizaciones que han sido icónicas en su actuar social y cultural, porque su mensaje ha traspasado fronteras y ha generado conocimiento replicable que sigue inspirado a muchas generaciones.

Nuestra gente, Barrio comparsa, Canchimalos y Combos, son 4 referentes de la ciudad que cuentan con toda la idoneidad, el saber y la experiencia para participar de esta investigación y

aportar a la consolidación de la paz en el país, muchos años después de haber iniciado su camino en los barrios populares de Medellín y seguir hoy creando y narrando historias de paz, vida y sensibilidad. A continuación, se comparte una breve reseña de cada una.

### ***Corporación Cultural Nuestra Gente***

“La Corporación Cultural Nuestra Gente es una Organización sin ánimo de lucro, de derecho privado, organización de base que nace en 1987, animada por la necesidad de unir esfuerzos, inicialmente de jóvenes de la comuna nororiental de Medellín” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2018). Hace 32 años surge como un proyecto social que, en una época de muerte y tristeza causada por la violencia entre carteles, apostaba por la alegría y la vida, donde participaban jóvenes en encuentros creativos de arte y cultura, entre ellos Jorge Iván Blandón Cardona, quien con apoyo de unos amigos compró un burdel y lo convirtió en una casa llena de arte (Guerrero, 2007) encontrando otra alternativa cargada de esperanza y contrapuesta a la barbarie y al temor que permanecían en las calles.

Es así, como lo estético en los años 80 y 90 tomó su lugar para crear experiencias de paz en medio de la violencia gracias al teatro, a la música, a la danza, entre otras estrategias que permiten replicar la vida y compartir sueños.

Con el deseo de seguir contribuyendo al desarrollo local de la comuna 2 Santa Cruz y a la zona Nororiental de Medellín La Corporación Cultural Nuestra Gente realiza un trabajo socio comunitario con niños, niñas, jóvenes y adultos que, como ellos mismos dicen, ha permitido ampliar en la gente “el sentido de lo bello, del ser, del sentir y del estar juntos de manera respetuosa” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2018). Es importante resaltar que parte de su misión consiste en posibilitar procesos creativos, sensibles, con sentido estético, crítico y de socialización.

### ***Corporación Cultural Barrio Comparsa***

La Corporación Cultural Barrio Comparsa es una entidad educativa, recreativa, ecológica y cultural que surge en 1990 en la ciudad de Medellín en el barrio Manrique Oriental, gracias a Luis Fernando García, “El Gordo”, y a algunos compañeros suyos que, en medio de la creciente

violencia de la ciudad, creyeron que el arte y la cultura podrían ser otras alternativas para los jóvenes y así generar experiencias de paz a través de expresiones de carnaval como la comparsa, la música y el teatro callejero.

De esta manera involucraron a la población de los barrios de Medellín para romper con la desconfianza, el miedo, la exclusión y la resistencia a la participación y “cantarle a la vida, a la alegría y a la fantasía”, (Corporación Cultural Barrio Comparsa, 2018) a través de comparsas, chirimías y movilizaciones teatrales que adquieren fuerza y generan procesos de transformación social. La acogida de su metodología la lleva a fundamentarse en un proceso de formación basado en la metodología de acción-participación-transformación.

Actualmente la sede de Barrio Comparsa, ubicada en Prado Centro, se conoce como el taller de la alegría. “Barrio Comparsa ha recreado el juego público y la comparsa como herramientas para una pedagogía de paz (...) para la recuperación de la confianza y la construcción de entornos sociales, ecológicos y culturales para su mejor vivir” (Corporación Cultural Barrio Comparsa, 2018)

### ***Corporación Educativa Combos***

Hace 26 años surge la Corporación Educativa Combos como una ONG sin ánimo de lucro, gracias a la apuesta de un grupo de amigas que deciden unirse en pro de niños, niñas y mujeres. Combos es una organización

Comprometida en actividades meritorias de desarrollo social en las áreas de educación, desarrollo humano, salud, cultura, ciencia y cuidado del medio ambiente, desde la prevención y la atención, la investigación, la organización y la participación política y ciudadana, la construcción de paz, la producción de saberes, la defensa de los derechos humanos y la expansión de las subjetividades de niños, niñas, jóvenes y mujeres de sectores empobrecidos, desde enfoques feministas, territoriales y ambientales. (Combosconvoz, s.f.).

En los años 90 tuvieron representatividad en “Medellín sin tugurios” en el barrio Pablo Escobar, donde a través del juego y la lúdica influyeron en la capacidad de niños y niñas de ver el mundo diferente y así la alegría y la espontaneidad abría paso a experiencias de paz. Ante la necesidad de promover una lúdica diferente a la población de algunos barrios de Medellín, Combos hace una apuesta socio cultural basada en la defensa de los derechos humanos y el valor de cada persona. Actualmente sigue esta misma dinámica en pro, especialmente, de niños, niñas y mujeres.

### ***Corporación Cultural Canchimalos***

En 1976 surge la Corporación Cultural Canchimalos enmarcada en la dinámica generada por la Escuela Popular de Arte (EPA), bajo la dirección del Maestro Oscar Vahos como un colectivo musical, luego fueron incorporando la danza (en 1982) e integrándose como un colectivo coreo musical. En 1984 lograron constituirse como una corporación sin ánimo de lucro y su línea de trabajo, desde entonces, se ha ido transformando hasta hacer de la lúdica su gran descubrimiento, como bien lo mencionan ellos, “la lúdica es el modelo pedagógico que orienta los procesos formativos, y es el eje inspirador de todo nuestro quehacer”. (Hurtado y Páez, 2016, p. 80).

Uno de los aspectos que se resalta de Canchimalos es su interés por los saberes tradicionales y populares que implican el cuerpo como territorio donde se construye una memoria que permanece a través del juego, las expresiones y las experiencias; por tal motivo, acogen “niños de todas las edades” como suelen decir “niños de 0 a 100 años” para disfrutar, ser creativos, dar lugar a la espontaneidad en medio de los agobios cotidianos y sobretodo, para jugar.

Una de las características de la Corporación ha sido su gran conocimiento acerca de la lúdica y el juego público. Actualmente cuentan con la Escuela Artística Integral Canchimalos desde donde realizan procesos de formación integral del ser. Una escuela que va más allá de sus propias paredes, ya que sus lugares favoritos para reír, formarse y jugar son la calle, el barrio o, sencillamente, un parque.

#### **4.4. Presupuestos epistemológicos**

Los métodos de investigación cualitativa se consolidan desde la posibilidad de reconocer los fenómenos sociales desde una perspectiva más humana, donde las ciencias del espíritu, los

saberes, la sociedad, el hombre, la religión, la historia y la cultura misma puedan adquirir un papel preponderante en el ejercicio investigativo. Es en este sentido, en donde se hace necesario apelar al estatuto científico desde un presupuesto fundamentalmente hermenéutico: “Los hombres ponen en las propias creaciones un sentido, que, para ser captado, exige un método propio de comprensión, diverso al practicado por las ciencias de la naturaleza”. (Gómez, 2000, p. 57).

La hermenéutica, según Wilhelm Dilthey (1949), debe entenderse como el arte para descifrar el sentido de las creaciones del hombre, de comprender sus textos literarios y sus documentos históricos. Debe interpretar la dimensión de las acciones libres, de las decisiones; pues el hombre debe entenderse como un ser histórico en la medida en que interpreta alternativas y decide para ejercer su libertad.

Ahora bien, para descifrar el sentido de las creaciones del hombre es necesario, según Gadamer (citado por Dilthey, 1949), apelar a la comprensión; pues el comprender consiste en un rescate del sentido que comparten los seres humanos en el ámbito de la historia y la tradición. La comprensión existe siempre en el seno de la tradición, porque en su interior se desarrolla una dinámica a la que merece, y vale la pena prestar atención. La comprensión en si misma, es un proceso de interpretación que se encuentra en el horizonte de la conciencia histórica. (Aguilar, 2004).

Estos postulados, permitieron definir el método hermenéutico como punto de partida para relacionar el estudio de caso con la construcción de Paz en los años 90 a partir de experiencias estéticas. Cada una de las fuentes consultadas, aborda no solo hechos enmarcados en momentos históricos determinados, sino que por el contrario presentan decisiones y acciones que evidencian el ejercicio estético de la paz en contextos violentos.

Adicionalmente, el enfoque de la presente investigación se construyó bajo los lineamientos académicos que se conectan con el paradigma de la investigación cualitativa que se centra en la premisa de la construcción múltiple y subjetiva de la realidad social. En esa vía, para establecer el objeto de estudio y su diseño metodológico, se realizaron procedimientos siguiendo a Galeano

(2004), así: 1) conversaciones con los actores principales; 2) revisión y análisis de antecedentes y 3) acercamiento al contexto y a las interacciones sociales conexas.

Además, el enfoque cualitativo permite afirmar que existen muchas formas de conocer la realidad, la cual a veces se manifiesta de manera fragmentada, y para su entendimiento se hace necesario, como lo plantea Martínez (2011), integrar dicho conocimiento y articular la información de lo conocido, para poder decir algo más preciso y cercano a la verdad de las cosas. El conocimiento y las relaciones humanas son por naturaleza racionales, dialógicas e intencionales, y es necesario valerse del enfoque cualitativo para articular los diferentes aportes científicos y culturales para aproximarnos a un mayor nivel de certeza y poder proponer procesos adecuados a la realidad humana, social y contextual.

#### **4.5. Consideraciones éticas**

Si bien la presente es una investigación que no representa ningún daño para la salud ni la integridad física ni emocional de los participantes, en el momento de la entrevista se les informa verbalmente a los participantes el tipo de investigación que se está realizando, el propósito de la misma y el rol que ellos como participantes van a desempeñar. Asimismo, se informa que la entrevista o grupo de discusión se grabaría en audio con fines académicos y posterior análisis de la información, procedimiento que fue autorizado también verbalmente y a través de la firma de un consentimiento informado por cada una de las personas que participó de la investigación.

Con el propósito de no comprometer a las personas que participaron de la investigación, se dejó abierta la posibilidad a los protagonistas presentarse bajo seudónimos, tanto en el informe técnico como en el artículo de resultados, si la persona deseaba conservar el anonimato. Se tiene en cuenta además como información confidencial y bajo ninguna circunstancia será usada en detrimento de los participantes de la investigación y se guardó total anonimato de quienes así lo solicitaron.

A continuación se relacionan los criterios éticos que se han tenido en cuenta en la presente investigación de acuerdo con Emanuel (2003):

- Valor social: El producto de la investigación aportará significativamente a la construcción de conocimiento aplicable en función de transformaciones sociales y culturales que promueven los protagonistas de la investigación.
- Validez científica: Se utilizaron principios y metodologías aceptadas por los paradigmas científicos, de los cuales saldrá información confiable y aplicable.
- Selección equitativa de los sujetos: Las organizaciones que se invitaron a participar se eligen por su idoneidad, la amplia información y experiencia que tienen para compartir y especialmente, porque han representado grandes transformaciones sociales para la ciudad que puede fortalecer el propósito de la paz del país.
- Proporción favorable de riesgo-beneficio: Claridad en todo el proceso de que la investigación y los resultados no representan ningún riesgo para los participantes, ni para sus organizaciones, ni para otras personas u organizaciones del país.
- Evaluación independiente: La universidad de Manizales – CINDE evaluará y avalará el proyecto investigativo y definirá si es aprobado.
- Consentimiento informado: Tanto a las personas que se entrevistaron como a quienes participaron de los grupos de discusión, se les habla de las características de la investigación y las implicaciones y propósitos y alcances de la misma.
- Respeto por los participantes: Se les informa sobre su derecho a retirarse de la investigación en cualquier momento, y en caso de ser necesario, sobre la protección a la privacidad, sobre cualquier riesgo o beneficio descubiertos en el curso de la investigación, sobre los resultados de la investigación si lo desean y finalmente, sobre la vigilancia continua de su bienestar.

#### **4.6. Proceso de análisis de la información**

Para la organización, sistematización y análisis de los datos se partió de las transcripciones para categorizar y codificar la información. Huberman y Miles (1994, citado por Coffey y Atkinson, 2003) hablan sobre la definición del análisis de datos “en términos de selección y condensación de los mismos” y complementan diciendo que “a fin de describir y explicar los datos

cualitativos, es necesario trabajar hacia la conformación de un conjunto de categorías analíticas conceptualmente especificadas” (p. 9); es así como, por medio de la lectura y relectura de la información recogida en las entrevistas, se hizo una categorización para establecer tendencias en los diálogos e identificar la información más significativa relatada por los entrevistados.

Con base en lo anterior y como apoyo a la construcción teórica de la investigación, se desarrolló de manera manual, una matriz de sistema categorial y un formato de codificación para la definición de las categorías y subcategorías.

Como categorías principales se trabajó con los temas “PAZ” y “ESTÉTICA”:

Categoría “Paz como acontecimiento”: Como tema central de la investigación se identificaron, por medio de los relatos, las experiencias pacíficas que configuran, además, nuevas percepciones y representaciones de vivir desde lo sensible, desde una paz dinámica que atraviesa las emociones de las personas y que sucede. De aquí se desprende la subcategoría “representaciones colectivas” que retoma los significantes y significados en cuanto al tema de paz y las percepciones que los participantes transmitieron en los barrios desde lo estético en la época de los 90 en la ciudad de Medellín y que se siguen creando y transmitiendo en su quehacer.

Categoría “la estética como experiencia sensible”: Como eje transversal de la investigación, la estética, permitió retomar un tema como la paz de una forma sensible y diferente (tal como se había propuesto investigar). Esto permite evidenciar como subcategoría “el juego público, la comparsa y arte vivo comunitario” tres aspectos trabajados fundamentalmente por las instituciones entrevistadas, que se asocian como una sola categoría. Inicialmente se había pensado trabajarlas por separado; sin embargo, debido a que, en el momento de recoger la información, registrarla y analizarla se encontró que los entrevistados las integran en su trabajo estético fue necesario unirlas en una sola, ya que así mismo son trabajadas por cada institución.

Aunque ambas categorías principales se describen de manera independiente, es importante resaltar que ellas cobran sentido en cuanto no se desligan una de la otra; esto, en coherencia con el objetivo de la investigación, ya que no se propone una mirada de ellas de manera independiente.

Asimismo, y en contraste con la metodología de estudio de casos múltiples donde Stake (1999) resalta que “es importante hacer alguna valoración del progreso en los primeros momentos, para ver si conviene abandonar el caso y elegir otro” (p. 19) se evidenció que, al analizar la información adquirida a través de entrevista episódica realizada a una de las líderes implicadas en los procesos vividos en Medellín en los años 90 de una de las instituciones seleccionadas previamente, no se pudo integrar a la investigación de manera clara, debido a que los datos evidenciaron aspectos asociados a una paz orientada a un trabajo psicosocial y de restablecimiento de derechos, lo cual se sale del objetivo de esta investigación: la paz como acontecer estético. De esta manera, la información de la Corporación Educativa Combos no se tuvo en cuenta en la construcción de experiencias.

Lo anterior, basados en lo propuesto por Galeano (2004) que plantea también como forma de análisis la confrontación entre datos y las bases teóricas que plantea la investigación, se realizó el análisis de la información a través del contraste con otras experiencias, con textos compartidos por los mismos entrevistados e investigaciones asociadas a las categorías para hallar patrones y conexiones. Así se fue evidenciando de manera argumentativa la información analizada y los resultados hallados para facilitar la profundización en los temas y el proceso de escritura de los resultados e informe.

## **5. Hallazgos principales**

La relación de los hallazgos que arroja la presente investigación y que se enuncian a continuación parten del análisis de los datos producto de las entrevistas y grupos de discusión que se desarrollaron en el trabajo de campo y la relación de éstos con las dos categorías principales que se plantearon en el proyecto de investigación Estética y Paz y las categorías emergentes que surgieron en el proceso Representaciones colectivas y Juego público y Comparsa como arte vivo comunitario, los cuales, según la valoración de los personajes, fueron claves en las experiencias que se relatan y que encajan muy bien con los conceptos de paz y estética, toda vez que en la conceptualización de estética como estesis o sensibilidad, la estética se manifiesta también en expresiones sensibles como el juego, el ritual, la fiesta y la sensibilidad, elementos que fueron claves en las acciones desarrolladas y que fueron las que lograron en ese momento histórico de la ciudad de Medellín generar acuerdos de paz, o pactos de paz o experiencias reales de paz.

En la enunciación de los hallazgos se comparten fragmentos de las voces de los entrevistados y se sustentan en los autores trabajados en el proceso bibliográfico. El orden de los hallazgos se desarrolla con una breve contextualización de la Medellín de esa época y cómo emergen de manera espontánea las experiencias que se vuelven líneas de fuga en ese devenir histórico. Luego se aborda el concepto de estética como sensibilidad para sustentar la relación de ésta con el sentido de la investigación. El desarrollo de esta categoría antecede a las dos categorías emergentes; La fiesta y la comparsa como formas que sensibilizan y unen a las comunidades y el juego público como posibilidad de encuentro desde el disfrute del otro y como excusa para salir. Finalmente se articulan todos los anteriores conceptos en la paz como acontecer estético que es el sentido y propósito de la presente investigación.

### **5.1. Medellín, de la desesperanza a la comparsa**

En 1991 Medellín era el lugar más violento del mundo. Los barrios de la ciudad, especialmente, aquellos que hacían parte de las periferias, estaban inmersos en unas guerras armadas por el control del territorio, por el negocio del narcotráfico, o por ciertos grupos subversivos y paramilitares que defendían diversas ideologías políticas. Estos grupos operaban sembrando pánico en las comunidades, atentando contra la tranquilidad y las libertades de los habitantes y provocando frecuentes enfrentamientos armados con la fuerza pública y otros grupos criminales y delincuenciales rivales. Estas estructuras armadas crean un modelo de control territorial que:

Impone patrones de comportamientos individuales y colectivos, horarios de ingreso y salida del territorio, delimita zonas de inclusión y de exclusión, impone destierros y desplazamientos poblacionales intraurbanos, establece tributos, imparte justicia e impone un riguroso sistema de regulaciones sobre múltiples actividades de la vida comunitaria. (Nieto, 2012, p. 45).

La población joven siempre fue la más afectada, en parte, porque los jóvenes eran quienes más se incorporaban a estas estructuras delictivas y, por ende, quienes más morían. De acuerdo con el informe “Homicidios en Medellín: Actores, móviles y circunstancias”, realizado por el

Grupo de Investigación en Violencia Urbana de la Universidad de Antioquia, “entre los años 1990 y 2002 se presentaron 55.365 homicidios en Medellín. 1991 fue el año más alto con 6.658. El 75% de las víctimas tenían entre 15 y 35 años” (Cardona et al., 2005).

Estas impresionantes cifras sustentan el apelativo de Medellín como una de las ciudades más violentas del mundo, pero también, la reproducción de una frase que muchos jóvenes repetían como representación de su realidad y que se convirtió en el título del famoso libro de Alonso Salazar Jaramillo, (1990) “*No nacimos pa semilla*” el cual describió la forma como la muerte y la violencia se convirtieron en el lenguaje y la práctica más común de la población joven en muchos de los llamados barrios populares de la ciudad. Esta frase es uno de los mayores símbolos de la guerra urbana en Medellín, pues además del dolor y la muerte, la violencia suscitó un miedo colectivo, una desconfianza generalizada y una incertidumbre que imponía una lógica de desesperanza más peligrosa que el mismo conflicto.

El resultado de esto no podía ser más desolador. Las dinámicas sociales y comunitarias de los barrios populares de la ciudad estaban silenciadas o desarticuladas, las calles desoladas por el miedo, las amenazas y las permanentes acciones violentas y lo más preocupante, una creciente cultura pesimista y desesperanzadora que llevó a muchos jóvenes a hacerse preguntas con obvias respuestas como ¿para qué estudiar? ¿Para qué visualizarse en un futuro? ¿Para qué soñar en una ciudad donde no se pueden hacer los sueños realidad?

En su libro *Emociones políticas* Martha Nussbaum hace un análisis amplio del papel de la emociones, especialmente el amor en el escenario de lo político o de lo público y lo hace desarrollando conceptos como “religión civil”, “amor cívico”, o un “espíritu de fraternidad universal”, con los cuales diferentes pensadores buscaron cultivar en las sociedades actitudes solidarias y comprometidas con los asuntos de interés general, es decir, sociedades en las que “en vez de pensar en términos de derechos privados de posesión, las personas aprenderían a buscar un bien común con todo su corazón, llevadas de un espíritu de amor humanista omnicompreensivo.” (Nusbaum, 2014, p. 82).

Un espíritu como este fue el que quizás surgió en medio de este panorama tan desalentador que vivió Medellín a comienzos de la década del 90, cuando una espontánea movilización social y cultural tocó los corazones y almas de miles de personas habitantes de los barrios populares de Medellín. Motivados quizás por un sentimiento de amor por la vida, por sus habitantes o por sus comunidades o simplemente, inspirados en valores colectivos que incentiven nuevos imaginarios sociales como los que propone Nusbaum (2014) al analizar *Amar shonar Bangla* una canción que invita a los ciudadanos de la India a asumir “en sus cuerpos y en sus voces un espíritu compasivo de amor e interés por la suerte de esa tierra y de su gente, un espíritu que retenga cualidades como la ternura, el juego y el asombro”. (p. 29).

Emociones como éstas y otras más fueron las que en Medellín motivaron en algunos sectores culturales y comunitarios un deseo y una fuerza creativa de reivindicar unos principios universales como la vida, la libertad y la fraternidad. Y en el mismo año en que Medellín tuvo los indicadores más altos en materia de homicidios, surgieron en la ciudad una serie de acciones de resistencia que tocaron las fibras de los habitantes de los barrios y los inspiraron a pensarse y actuar diferente frente al flagelo de violencia que estaban sufriendo.

La resistencia es una práctica humana y lógica que nace en el seno de una comunidad o población inmersa en un contexto evidente de opresión y vulneración de sus derechos. Y aunque históricamente ha estado asociada principalmente a procesos de lucha contra dictaduras o gobiernos tiránicos, la resistencia también se ha configurado en escenarios incluso de civiles en contra de otros civiles. Acerca de este tema, Nieto (2012) comenta que:

La resistencia corresponde a cualquier expresión colectiva de oposición, inconformidad o confrontación frente a estrategias de dominación o a situaciones de injusticia percibidas como tales por grupos o actores colectivos. La resistencia es la contrapartida del poder. Como lógica de acción colectiva se dirige contra el poder cualquiera sea la naturaleza y dimensiones de éste, bien sea estatal o no estatal, político o de cualquier otro tipo. (p. 75).

En el caso de Medellín, las resistencias fueron surgiendo de una manera espontánea en diversos lugares, aunque con estrategias, discursos, metodologías y formas similares. Los promotores eran en su mayoría, habitantes del mismo sector donde se gestaba la resistencia, acompañados, en algunos casos por la Iglesia católica, en otras ocasiones por entidades gubernamentales, o por universidades, y muchas veces, por organizaciones de base que se fueron constituyendo como una alternativa diferente para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de los mismos territorios en donde se desarrollaban estas prácticas violentas.

Si bien estas formas de resistencia surgen en barrios y comunas diversas, hay semejanzas en los tipos de estrategias empleadas, en los discursos elaborados y en las herramientas diseñadas. Así mismo, las acciones y experiencias de resistencia en Medellín se realizan en los mismos tiempos y espacios afectados por las confrontaciones, lo cual supone siempre un riesgo para sus líderes y promotores. En su mayoría, las experiencias de resistencia se materializan en acciones colectivas orientadas, entre otras, a la movilización, a la generación de conciencia, a la valoración y recuperación de los territorios y los espacios públicos y a la promoción de valores comunitarios como la solidaridad, la integración y la defensa de la vida.

Una de las organizaciones que lideró esas experiencias fue Barrio Comparsa, un colectivo de artistas comunitarios que utilizó el arte y la cultura como herramienta para conectar a las comunidades y recuperar el espacio público para el encuentro ciudadano y el disfrute de los habitantes de la zona nororiental, una de las más afectadas por los grupos armados. Con un discurso basado en la alegría y la articulación de los diferentes actores culturales de la ciudad lograron llamar la atención de la comunidad de los barrios de esta zona de la ciudad.

*Cuando surge Barrio Comparsa había una comunidad y una sociedad llena de miedo y de terror. Todos estábamos encerrados porque Pablo Escobar nos había encerrado en un toque de queda, o sea, que la comunidad de nuestros barrios estaba en una confrontación, no solamente en la pérdida del territorio, sino de la fuerza, del espíritu, la confronta con el otro. (F. García, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

Si bien la resistencia implica en la mayoría de los casos un discurso y una acción contestataria y a veces, agresiva o armada, frente a esos sujetos, organizaciones o entidades que representan la opresión o la vulneración, hay otros modos de resistencia que persiguen fines similares, pero con un lenguaje cálido, incluyente, afectuoso y también, con acciones llenas de alegría, color, creatividad y, sobretodo, prácticas coherentes con los fines, no violentas, pacíficas y respetuosas de las diferencias. En este caso, no se trata de generar disputas con los actores armados en el escenario que ellos habían creado desde el miedo y la confrontación, sino actuar como líneas de fuga al mejor estilo del filósofo francés Gill Deleuze (2007):

Líneas de fuga es "algo" que arrastra a la naturaleza, al organismo y al espíritu. Si pensamos que lo organizado hace referencia a la imposición de tal o cual régimen de totalización, de colaboración, de sinergia o integración, la hipótesis de las líneas de fuga sería que siempre hay lugares, situaciones, hechos, experiencias, etc., por donde todo se escapa. (Citado por González, 2014)

Al igual que Barrio Comparsa, organizaciones como Nuestra Gente, Canchimalos, Combos, entre muchos otros, se constituyeron, durante los años 90, en procesos sociales organizados de resistencia en contextos dominados por la muerte, la desesperanza y la incertidumbre. A partir de un abrazo, un juego callejero, una obra de teatro con los niños del barrio, un partido de fútbol, un desfile de personajes coloridos, un sancocho, un ritual de luna y fuego en un parque, un espacio para dialogar, hacer catarsis, emanciparse, liberar las angustias, etc. estos colectivos fueron consolidando en el tiempo otras realidades, otras alternativas, otras cosmovisiones, otros sentidos de lo colectivo, otras formas de relacionarse y de comprenderse en el barrio y la ciudad, ya no limitados por la violencia, sino motivados por una fuerza estética que, poco a poco, fue resignificando el sentido de la vida colectiva en sus territorios como lo indica Nieto (2012):

Estas experiencias muestran cómo las convocatorias culturales, artísticas, deportivas, lúdicas y musicales, se convirtieron para las comunidades prácticamente en la única manera de estar juntos, de afirmar un espacio colectivo, común, de

encuentro, de reconocimiento mutuo, como miembros y partícipes de un nosotros. (p. 87).

El escenario donde se hacía la guerra era la calle y quien controlaba las calles dominaba los cuerpos y si dominaba los cuerpos, dominaba los territorios. Así lo comprendieron los grupos armados cuando impusieron toques de queda que representaban encierro, quietud, miedo, muerte, noches silenciosas, calles desoladas y principalmente, representaba poder. Ese fue entonces el reto de las organizaciones y colectivos culturales, unirse para recuperar la calle para la vida, tal como lo expresa Dorian Bedoya, miembro fundador de Barrio Comparsa

*Nosotros vamos a salir a la calle, pero no vamos a salir de cualquier forma, sino que vamos a salir como una forma comunitaria, como una integración comunitaria. De allí la parte de la comparsa, porque es que la comparsa integra las expresiones comunitarias, las diferentes realidades artísticas; expresión corporal, danza, cantos, música, pintura, eh..., etcétera, etcétera, entonces al lograr eso, si nosotros nos tomamos las calles con una vinculación comunitaria tenemos una respuesta masiva, y, de hecho, fue así. (Doryan Bedoya, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

El encierro es la manifestación de la desconfianza. A la guerra le encanta la soledad, a los violentos no les gusta el encuentro porque así es más difícil controlar a los demás. Por eso la calle fue el lugar ideal para hacer la fuga, es decir, en el espacio público se provocaron esos pequeños cambios de actitud que generaron el tejido y la confianza entre vecinos para, de esta manera, recuperar el sentido de fraternidad que la guerra elimina. Y sin darse cuenta, la diversidad de colores, el sonido de los instrumentos y las sonrisas y abrazos de unos con otros, fue creando la magia, un devenir espontáneo que le devolvió a los barrios los espacios para el encuentro pacífico. Este reconocimiento lo hace Nieto (2012) cuando manifiesta:

El escenario en el cual se expresan estas experiencias de resistencia toman forma y despliegan toda su creatividad e imaginación, es el de lo cultural, lo deportivo, lo artístico, lo lúdico, logrando de esta manera inventar nuevas formas de lo

político y sustraer a la comunidad del campo de la confrontación o de la cooptación por parte de los actores armados. Con la invención de estas nuevas formas de lo político se logra desplegar nuevas estrategias de recuperación de los espacios públicos comunitarios vedados por la acción violenta de los dominadores, llenándolos de nuevos signos, nuevas marcas, en los que la alegría, la fiesta y lo estético como expresión de vida, se contraponen al dolor y al horror como expresión de muerte de quienes dominan. (p.45)

En ese contexto complejo de la ciudad, cuando el miedo se había apoderado de muchos de sus territorios, cuando los homicidios, la muerte, el derramamiento de sangre eran la noticia cotidiana, cuando Medellín era la ciudad de la desesperanza, la que inspiraba permanentes narrativas de dolor, cuando nadie daba un peso por los barrios populares y su gente, aparecen de la nada ríos de alegría, de color, de danza y poesía.

*El barrio y la ciudad tiene espacios de vida y muerte y hay algo muy bonito, que en medio de esa dualidad pasa la comparsa y en esa misma calle donde han pasado todos estos sucesos de muerte y confrontación, hay talleres para aprender a montar en los zancos, para hacer marotes, para hacer máscaras, para hacer un vestuario, talleres para la danza, para el teatro callejero, para la música. En esa calle pasaba la comparsa. (Edwin Gómez, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

## **5.2. La estética, magia sensible que conecta corazones**

El resultado superior de la guerra es la insensibilidad. O dicho de otra forma, la insensibilidad puede traer como resultado una guerra, pues una sociedad sensible no aceptaría el dolor de alguien como medio para alcanzar el bienestar de otros. Por eso la guerra se hace a partir de razones válidas, es decir, discursos convenientes para realizar un bombardeo a una comunidad o argumentos válidos para aprobar una intervención militar que puede ocasionar muerte y destrucción a determinada población. Incluso, buenas razones para crear una percepción de seguridad, a través de la muerte, el sufrimiento y la misma guerra.

Este tipo de lógicas, llevó a que la expresión “pacificar” en algunos contextos locales de Medellín, significara eliminar de un territorio aquellos sujetos que se supone hacían el mal o que representaban algún tipo de peligro para los intereses o acuerdos sociales de un grupo o comunidad. Por esta razón, cuando se habla de “pacificar” se asocia a acciones no pacíficas como violencia, muertes y amenazas casi siempre “muy bien” justificadas. Quizás por esto, los grupos y colectivos como Barrio Comparsa, Nuestra Gente y Canchimalos, en vez de crear discursos de paz crearon poesías y canciones que exaltaban la vida; o antes de realizar juicios y señalamientos a los jóvenes que hacían parte de grupos armados, desarrollaron rituales afectivos y tomas artísticas incluyentes que convocaban a todas las comunidades a convivir en el barrio desde la alegría y la fraternidad; o en vez de crear argumentos para estigmatizar a ciertos sujetos, estos colectivos construyeron experiencias estéticas donde todos podían estar y coexistir.

La experiencia estética en el campo social es sensibilidad; lo sensible son sentimientos, sensaciones, impresiones, pero también son imágenes que se pueden apreciar, vivir y sentir. (Fernández, 1994) considera que “las imágenes utilizan una lógica estética, que se refiere a la organización, etc., de todo lo sensible, es decir, de todo lo que es visible, audible, palpable, gustable, olfateable, aprehensible, pero que no es expresable en palabras.”, (p. 416). De ahí que las imágenes en el mundo estético se refieran principalmente a formas que tocan los sentidos para movilizar los cuerpos, los espíritus y las sociedades hacia propósitos, esencialmente, colectivos.

Una imagen estética puede verse como un todo dinámico que se aparece ante los sentidos de un sujeto para asombrarlo, superar el juicio racional y tocar sus fibras. En Medellín este acto se mostraba como comparsa, como ritual callejero, o como acto público afectivo que unía los cuerpos para celebrar y darle sentido a la experiencia de coexistir. De ahí el planteamiento de Melchionne (2013) citado por Pérez (2014) cuando dice que “la estética cotidiana se entiende más por su forma que por su contenido; es decir, más por el hacer (actividad) que por el mismo producto” (p.12).

En este orden de ideas, hablar de estética en la vida social es hablar de hechos, acciones y prácticas que sensibilizan o de acontecimientos que posibilitan el encuentro de unos con otros, o de imágenes coloridas y dinámicas que logran conmover grupos e individuos. Así lo entendieron los artistas del movimiento Barrio Comparsa cuando crearon una serie de imágenes visuales,

sonoras, lúdicas y dinámicas para aparecerse ante las comunidades que estaban olvidando el valor de estar con otros, compartir con otros, vivir con otros, sin temor y sin desconfianza.

*Con la metodología del que arte sana recuperamos esa memoria que nos habita, que es la verdadera esencia humana, una esencia creativa, sensible, afectiva y amorosa que reconoce el sufrimiento, lo acepta y lo transforma. No somos violentos, no somos agresivos, no somos seres que agredan la naturaleza, eso no somos, nos convirtieron en eso. Somos amor, color, felicidad, alegría, espiritualidad. Somos vida. (Edwin Gómez, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

Las imágenes como manifestación estética se pueden encontrar en muchas y diversas expresiones sociales como prácticas deportivas, expresiones artísticas, conversaciones callejeras, reuniones comunitarias y formas de movilización social como las que se desarrollaron en esa Medellín desesperanzadora de los años 90, cuando diferentes grupos y organizaciones invadieron diferentes territorios con múltiples formas de colores, alegría, afecto, juego y arte.

Con estética, que es otra forma de decir, con estilo, los barrios populares de Medellín comenzaron al integrarse, a mirarse de nuevo a los ojos, a hablarse con empatía, a encontrarse en la calle para volver a ser comunidad. En ese silencio que intimida, en la soledad que amenaza, en el miedo que separa, en la razón que polariza, en la oscuridad que atemoriza, emergieron de la nada diversas manifestaciones estéticas para despertar a los vecinos de la muerte simbólica que había causado la violencia en sus territorios.

*El tambor, el sonido, el color hace que la persona se active, entonces todo lo que puede suceder es mágico, porque las personas se conectan inmediatamente con esa vibración, entonces el pensamiento se elimina, se va y se queda la persona en una presencia absoluta, es decir, que observa, se vuelve observadora, su cuerpo siente sensaciones, a nivel bioquímico tiene que estarse liberando sustancias que hace que la persona entre en un estado de*

*ánimo mucho mejor.* (Edwin Gómez, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).

En consecuencia, a partir de un abrazo, de un gesto alegre, de una palabra afectiva, de un encuentro sensible de color, magia, danza, fiesta y poesía, estos colectivos lograron abrir corazones y recuperar esa sensibilidad que lleva a cientos de personas a hacer la paz, incluso, sin saber que estaban haciendo la paz. De ahí las palabras de Kupfer (1983), citado por Pérez (2014) cuando sugiere que “la estética cotidiana fortalecería la pertenencia del individuo a su comunidad y lo llevaría a reconocer el valor indiscutible que cada quien tiene en la conformación de una sociedad”

### **5.3. La forma sí importa: fiestas, rituales y carnavales que mueven los cuerpos y avivan los espíritus**

La presentación, el empaque, lo que se ve es también parte del contenido. La forma es tan importante como todas las diferentes lecturas, interpretaciones y explicaciones que se hacen de lo que se ve. La forma no es solo lo que envuelve el contenido. Forma y contenido son uno solo. Una obra de arte es una unidad con sentido por el todo que se muestra y el todo que transmite. Color, sombras, figuras, iluminación, tamaños, todos juntos constituyen la obra. Una canción no es la voz del cantante, ni el coro, ni el bajo que fue perfectamente interpretado, una canción es un todo, aunque haya elementos más destacados, o mejor interpretados o que a unos les guste y a otros no.

Sin embargo, un sector importante de la sociedad del conocimiento se interesa mucho por fragmentar los objetos, los sujetos y los fenómenos. Y en ese fragmentar, hay una tendencia a considerar como diferente la forma del contenido. Como resultado, se configura una sociedad fragmentada que todo lo separa, en este sentido Fernández (2004) relata:

La cantidad se separa de la calidad, la estética de la verdad, de manera que a la fecha el pensamiento de la sociedad resulta ser una entidad rota en dos -donde lo civil se separa de lo íntimo, la ética del sentido del humor, los números de la conversación, hasta conseguir una sociedad descuartizada, en la que el trabajo se separa del gusto, lo tajante de lo difuso, la alegría de la economía. (pp. 18-19).

En coherencia con lo anterior, la frase de que el fin justifica los medios es un ejemplo sencillo de cómo una sociedad fragmentada permite que tantos políticos digan tantas mentiras para salvar al pueblo. O que un guerrillero o un paramilitar asesinen, secuestren y siembren terror para alcanzar la paz, o que un soldado le quite la vida a un joven y le ponga un uniforme de la guerrilla para generar una percepción de seguridad en el país. “El fin debe ser coherente con los medios”, decía Mahatma Gandhi, pero en una sociedad en la que unos ponen a las formas por encima de su contenido y otros que prefieren el fondo por encima de las formas, es difícil desarrollar experiencias de coherencia, de equidad, de respeto a la diferencia, de justicia.

Lo estético se muestra como formas que se aparecen para crear la impresión de que hay vida. Cuando alguien desaparece, aparece un miedo o una extraña sensación de que murió, simplemente porque no se puede ver, hasta que aparece para tener la certeza de que está vivo. Los lugares donde no aparece nadie, suelen nombrarse como lugares muertos. Por eso, para Arendt (2002) “estar vivo significa estar movido por una necesidad de mostrarse que en cada uno se corresponde con su capacidad para aparecer. Los seres vivos hacen su aparición como actores en un escenario preparado para ellos” (p. 45).

Podría decirse entonces que vivir es aparecer, así como morir puede ser desaparecer, que la forma es vida porque aparece y se parece a algo, toda forma aparece con su contenido porque no puede haber forma sin el fondo. Separar la forma del contenido es posible para el conocimiento racional, pero no para el conocimiento sensible puesto que lo sensible comprende la vida como un todo integral de razón, cuerpo y espíritu. Por eso, para Arendt (2002):

Es erróneo nuestro estándar de juicio habitual tan profundamente enraizado en los postulados y prejuicios metafísicos –según los cuales lo esencial se esconde tras la superficie, y la superficie es “superficial”, incluso considera como ilusa la creencia de que tiene más importancia la vida interior, que lo que aparece en el exterior. (p. 45).

Esta armonía de la forma y contenido, significado y sentido, pensamiento y cuerpo, es lo que Maillard llama, *la razón estética*, una forma de conocimiento sensible que comprende el ser

no como algo que es, sino como algo que sucede, razón por la cual, concentra su atención, no en el ente, ni en el fenómeno sino en el suceso, en este caso Mailard (1998) propone:

La razón estética no es menos pretenciosa que la razón ilustrada o que la científica, sino tal vez más, pues, en realidad, la explicación de los hechos, es una pretensión muy razonablemente limitada, mucho más limitada, desde luego, que la de aprehender lo fenoménico en su proceso de estar-siendo, en su perpetuo constituirse para/con la conciencia implicándose en la propia fuerza constituyente del universo. (p. 20).

Un partido de fútbol en el barrio, por ejemplo, es una forma estética en su totalidad, tanto para quienes lo juegan, como para quienes lo observan. Es un espacio completo. No es solo el gol de cabeza del niño más pequeño, ni el penalti que no pitó el árbitro, ni la fabulosa atajada del arquero en el minuto 30, no, el partido es un todo que se vive y se disfruta completo. Y aunque hay analistas especializados en separar y fragmentar el partido, para los demás, es un juego que produce alegría, fervor, ira, frustración, esperanza, vínculo y pasión como un todo.

Una forma de juego público, permitió que muchos niños, jóvenes y adultos de los barrios de la zona noroccidental de Medellín, experimentaran momentos de sosiego, euforia y paz, a pesar de la guerra que estaban viviendo sus territorios. Muchas formas de comparsa lograron que muchos vecinos en Manrique se atrevieran a salir a las calles a maravillarse del color, la magia, los abrazos, pero también, para volver a vivir esos territorios comunes que las balas y el miedo intentaron borrar de sus memorias a comienzos de los años 90. Una forma de teatro comunitario liderada por la Corporación Cultural Nuestra Gente les permitió a cientos de jóvenes de Santa Cruz encontrarse de nuevo, crear procesos estéticos y, a partir de esto, construir sentidos de la vida completamente diferentes de la violencia:

*Los procesos estéticos trascienden en la medida en que son capaces de liberar la corporalidad de la gente a partir del ritual, a partir del convite, se hace a partir del acto festivo, se hace a partir de la comprensión de las memorias históricas, de las*

*memorias territoriales, de las memorias barriales.* (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019)

Colectivos como Nuestra Gente y Barrio Comparsa descubrieron una forma de la paz que se aparecía en las calles de Medellín a través de rituales comunitarios, actos festivos en el espacio público y principalmente, a través de cuerpos alegres que cantaban, danzaban, jugaban y expresaban un disfrute de encontrarse en las calles con sus vecinos montados en zancos y representando personajes diversos que quizás no conocían, pero que los conectaban de nuevo con su cuerpo sintiente, con la energía que crea el amor y el goce de sentirse vivos.

*Ahí hay una cosa que es muy, muy especial, el hecho de que la gente encontrase en su cuerpo, en su corporeidad, la capacidad de crear y de subirse a unos zancos, no te alcanzas a imaginar la cantidad de niñas y niños que vivieron el mundo del universo de los zancos que eso fue la fascinación de ese momento, si aquí ya había mucha gente que montaba en zancos, pero no como en ese momento.* (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019).

La violencia tiene sus propias formas; formas de silencio, formas de miedo, formas de soledad, formas de desconfianza, formas de quietud, formas de insensibilidad y la respuesta que emerge en ese contexto de oscuridad es la luz del ritual que asombraba a las personas, los reunía en el espacio público y les activaba su sensibilidad, “el ritual es un mecanismo muy potente para suscitar la emoción, en buena medida, porque los seres humanos somos criaturas de costumbres y la repetición incrementa el eco que una imagen o idea puede encontrar en nosotros”. (Nussbaum, 2014, p. 85). La forma de ritual con su fuego, sus cánticos, sus colores, su creatividad generó un vínculo o una especie de sinergia que conectó a las comunidades con la alegría de vivir, así nos relató uno de los líderes entrevistados:

*La sinergia es una cosa cósmica. El tema de la energía se mueve en lo telúrico y se mueve en lo celestial ¿cierto? Cuando hablo de lo celestial no es el cielo, esa dimensión de la cosmogonía y de la visión se llama lo trascendental también, pero hay una cosa sinérgica, es porque está configurado como ese sistema de la vida. Y en esa misma dinámica, lo que*

*nosotros fuimos encontrando y es que esto para poder ser debía trabajar en red.* (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019).

El ritual era la fiesta de la vida como respuesta ante la muerte física de la guerra, pero principalmente, ante la muerte simbólica que proponían los actores armados a través del miedo y la desintegración social. Para ello se crean fiestas de todo tipo que integran todo tipo de personas, pero con discursos emotivos que invitaban a celebrar la vida y llenar los espacios de movimiento, arte y poesía. La fiesta fue el eje que unió las comunidades puesto que en las fiestas “se logra hacer un uso potente de lo artístico, de los formatos artísticos para socializarse, de los fenómenos de recepción de lo artístico ligados a la producción de lenguaje, al prestigio social, a la corrección política, al capital simbólico” (Escobar, 2006, p. 281).

Sumado a lo anterior, Molina (2006) dice que “el propósito del arte público es el de introducir arte en la vida cotidiana, y estimular el pensamiento y la imaginación. El propósito del arte es hacer libre a la gente” (p. 289) Ese era el capital simbólico que estaba en juego en Medellín, la libertad de vivir la ciudad, disfrutar sus espacios, compartir con los vecinos; el capital que estaba en disputa era la libertad de crear y vivir en comunidad. Este fue uno de los logros más significativos de estas acciones en forma de fiesta, ritual, carnaval, comparsa, liberar los espíritus del miedo y la desconfianza y llenarlos de alegría, sensibilidad y sentido de fraternidad, puesto que “quien participa de un carnaval teje redes, crea nodos, e interactúa con gran cantidad de dispositivos preceptuales y simbólicos” (Molina, 2006, p. 289).

El ritual, la fiesta, la comparsa movilizan el cuerpo y alimentan el espíritu. La guerra, por el contrario, inmoviliza el cuerpo y va apagando lentamente el espíritu, lo que es también una forma de morir. La Corporación Cultural Nuestra gente comprendió que el reto era avivar el espíritu de la gente a través de la afirmación de la vida, una vida parecida a la perspectiva de Maillard (1998) cuando dice que “aquello a lo que llamamos vida es puro surgir, movimiento, gesto acompañado, latido” (p. 234). Este movimiento de cuerpos eufóricos, libres y llenos de energía crea una espiritualidad colectiva que poco a poco se va convirtiendo en cohesión, vínculo, es decir, en acuerdos cívicos de paz que surgen de manera espontánea en las propias comunidades. Eso logra encontrarse en el relato de Jorge Blandón cuando expresa que,

*La construcción de esa espiritualidad se da a partir de la comprensión de la inteligencia de la gente. Uno reconoce su inteligencia porque son seres imaginativos, porque son seres capaces de juntarse con otros y cocrear porque son seres absolutamente vitales, porque ponen pensamiento, cuerpo, movimiento para que haya una acción y eso obedece a una espiritualidad, una fuerza que es mucho más profunda. (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019).*

Es así como la fiesta comunitaria, la comparsa y el rito público son expresiones que se configuran como manifestaciones artísticas, sin embargo, su propósito no es el arte, sino el vínculo, la conexión emocional y el intercambio sensible. Por eso Restrepo (1997, citado por Molina, 2006) se refiere a la fiesta pública como un espacio que “excita a la risa, exalta la belleza, despierta el ingenio, invita al amor... Es una forma de paciencia activa y de resistencia pacífica, pero enfática” (p. 290). En ese mismo sentido, este tipo de espacios adquieren relevancia en los territorios por todas las formas que articula y por su capacidad de convocar e involucrar todos los tipos de actores del territorio, como lo plantea Molina (2006):

El éxito del carnaval es la participación de los habitantes, no solo de aquellos que hacen parte de grupos y organizaciones artísticas o comunitarias, sino precisamente de aquellos que no hacen parte de ninguna. El carnaval tiene su columna vertebral en el llamado “sector cultural” y en las organizaciones comunitarias, pero el papel de estas es el de llamar, propiciar, jalonar la vinculación a la fiesta de los demás ciudadanos. (pp. 294-295).

Por consiguiente, estas experiencias lograron generar en la Medellín de los años 90 acuerdos espontáneos de paz en algunos de los territorios marcados por la violencia, no desde la lógica del diálogo a puertas cerradas entre aquellos que se consideran promotores de la guerra y en ese sentido, dueños de la paz, sino en las calles, con la gente que sufre la guerra, pero que hacen las paces desde en la experiencia sensible que se genera en un gesto afectivo, una palabra emotiva, una acción creativa e incluyente como lo es una comparsa, un ritual, una fiesta, un carnaval. Estas

experiencias permiten comprender una paz menos racional y más sensible, una paz como plantea Doryan Bedoya:

*La paz es un acto público y se logra cuando se genera un interés común generalizador que logre conmover a una sociedad completa, un sentido colectivo de existencia ¿no cierto? Esa es la verdadera paz. (Comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

#### **5.4. El juego como fuga, la lúdica como posibilidad**

La guerra es un concepto que en su acontecer se muestra como algo muy serio. Cualquiera que considere crear una guerra y pretender que le crean, debe aparecerse ante los otros en forma de intimidación, o en forma de opresor, o en forma de tiranía, o en forma de engaño, todos estos, conceptos muy serios, excepto el último, que se muestra muchas veces como desarrollo, o como poder, o como seguridad, pero al final, aparece como lo que es, guerra. Las consecuencias de la guerra son también serias y lo más grave, son reales. En la guerra la destrucción es real, el dolor es real, el odio es real, la desintegración social es real.

La guerra no es charlando porque charlando sería la última forma de manifestarse una guerra, a no ser que sea una guerra de mentiras, de esas que se desarrollan en los juegos. Y la guerra es todo, menos un juego, aunque el juego y la guerra se parezcan en algunas de sus formas. En ambos, por ejemplo, se emplean términos como estrategia, muerte, victoria o acciones como eliminar, derrotar, imponerse; sin embargo, el juego y la guerra difieren en lo esencial. La guerra divide y el juego integra, excepto a aquellos que no saben jugar o se les olvida que están jugando. La guerra es muy seria y el juego es divertido, incluso en la tensión y en el malestar de la derrota, el juego termina siendo algo que se disfruta.

En el *Homo Ludens*, Huizinga (1938) en su edición en 2016, se refiere al juego como un concepto del dominio estético, ya que las palabras con que se asocia el juego “son palabras con las que también tratamos de designar los efectos de la belleza: tensión, equilibrio, oscilación, contraste, variación, traba y liberación, desenlace. El juego oprime y libera, el juego arrebató, electriza, hechiza” (p. 28-29). En esta definición, el juego se parece a la guerra, pero nunca aparece como aparece la guerra. Es más, cuando aparece la guerra en una población, el juego desaparece

porque la guerra elimina el juego, elimina el encuentro, elimina la alegría, elimina las reglas, elimina la vida.

La guerra le tiene miedo al juego porque el juego es movimiento, es dinámica y la guerra genera quietud, silencio, muerte y si hay mucho movimiento, la guerra comienza a desaparecer, comienza a perder su sentido. Cuando se juega se crean nuevas realidades que espantan la guerra y atraen la lúdica, la alegría, la vida. Cuando se juega emergen nuevas historias de vida que transforman las personas y sus entornos. Cuando se juega “fluye el espíritu creador del lenguaje constantemente de lo material a lo pensado. Tras cada expresión de algo abstracto hay una metáfora, y tras ella, un juego de palabras. Así, la humanidad se crea constantemente su expresión de la existencia”. (Huizinga, 2016, p. 17).

La guerra mata el cuerpo, pero antes de matar el cuerpo, mata el vínculo aquietando las almas, silenciando los espacios, separando los sujetos. Allí el colectivo Canchimalos vio una grieta por donde podía emerger otra cosa y se enfocó en el juego para conectar almas y cuerpos y despertar así en los habitantes de la zona noroccidental de Medellín una actitud lúdica que permitiera recuperar el encuentro en la calle. Luisa Hurtado, integrante de Canchimalos, acerca de esto dice:

*Entonces sos vos en tu casa así acurrucado, ya pensando ¿qué va a pasar?, entonces, salgamos a las calles con la comparsa, con la música, con el pito, con las tapas, pero tomémonos la calle de otra manera, resignifiquémosla de alegría, de arte. Canchis lo hacía a través del juego, para qué, para que podamos compartir, ¡venga saludémonos!, ¡venga, cojámonos de las manos y brinquemos o juguemos lazo!, evoquemos esos recuerdos de infancia, evoquemos esa emoción, ese disfrute, traigámoslo acá y volvamos a vivir y a sentirlo, es que eso es un derecho a la alegría, un derecho a jugar nuevamente, un derecho a sentir, no a quedarte en casa con ese temor de que, de qué va a pasar, ¡ahí vienen los muchachos, viene el ejército o quién viene!. (Luisa Hurtado, comunicación personal, 04 de octubre, 2019).*

De esta manera, este colectivo apareció en las calles como alegría, como movimiento, como fuerza cohesionante y se volvió una fuga que poco a poco le devolvió a la calle su sentido, volver a contactarse, volver a reconocerse y volver a disfrutar del otro en el espacio público desde la lúdica, pues ésta según Hurtado y Páez (2016):

Promueve que los seres sean actores activos en la construcción de sus aprendizajes, potenciando su creatividad y pensamiento divergente. Nos permite ser seres móviles, pensar-nos constantemente, descentrarnos, y ser capaces de cuestionar-nos las estructuras establecidas a las que nos vamos acomodando. (p. 85).

El juego es una de las principales manifestaciones de cómo lo estético se presenta en la vida social pues el juego “adorna la vida, la amplifica y es en esa medida una necesidad tanto para el individuo y para la sociedad por la razón del sentido que contiene, su significancia, su valor expresivo, sus asociaciones espirituales y sociales”. (Huizinga, 1955, citado por Mandoki 2008, p 171). Además de adornar la vida y movilizar sensaciones, el juego incentiva la actitud lúdica en los sujetos, una habilidad que la guerra elimina y que se vuelve indispensable recuperar en todo propósito de paz. En este sentido Maillard (1998) comenta que,

Hace falta recuperar lo lúdico para la vida: para el pensamiento que traza los moldes de la actividad solidaria, para las formas o los modos del pensamiento comunicativo. Recuperar lo lúdico para la vida significa que esta actitud penetre en los foros públicos y privados, ayudando a una nueva comprensión de la realidad o, mejor dicho, a la comprensión de una nueva realidad. (p. 89).

La actitud lúdica no es una habilidad aplicable solo en el juego, es una habilidad necesaria para ver la vida diferente, como juego quizás, o como fiesta o como acción creadora o creativa. Por eso Maillard afirma que “la recuperación de lo lúdico significa la recuperación del placer en la acción” (p. 93). Este placer por la acción significa sentir lo que se hace, disfrutar mientras se hace y en ese sentido, disfrutar también de aquellos con quienes se hace. Y el juego se aparecía en las calles como acción placentera, pero también la danza, como canto, como expresión creativa, como cuerpos que festejan la vida:

Entre la fiesta y el juego existen, por la naturaleza de las cosas, las más estrechas relaciones. El descartar la vida ordinaria, el tono, aunque no de necesidad, predominantemente alegre de la acción -también la fiesta puede ser muy seria-, la delimitación espacial y temporal, la coincidencia de determinación rigurosa y de auténtica libertad: he aquí los rasgos capitales comunes al juego y a la fiesta. En la danza es donde ambos conceptos parecen presentarse en más íntima fusión. (Huizinga, 2016, p. 45)

Jugando, colectivos como Canchimalos festejaban la vida y cuando jugaban la vida se aparecía como lo que es cuando se observa desde la actitud lúdica, bonita, estética, esperanzadora. Por ello la relación tan estrecha que Huizinga (2016) plantea entre juego y belleza cuando dice que el cuerpo humano encuentra su expresión más bella en el juego: “en sus formas más desarrolladas éste se halla impregnado de ritmo y armonía, que son los dones más nobles de la facultad de percepción estética con que el hombre está agraciado” (p. 23). Esta forma estética como se aparece la vida cuando el espíritu lúdico se apropia de las comunidades y de los sujetos es el que desequilibra la balanza entre miedo y la alegría de vivir y así lo comprendieron.

La actitud lúdica es la dimensión en la que el ser humano se aventura a explorar y arriesgarse sin miedo. Ante la parálisis que ocasiona la muerte, aparece el juego, que se muestra como inofensivo porque muestra niños y jóvenes que simplemente se divierten danzando, cantando, disfrutando libremente en el espacio público, no obstante, mientras juegan, danzan y cantan, liberaban el espíritu, se llenan de fuerza, de espiritualidad, de valentía y de mucha imaginación para verse diferente y en ese sentido transformar las realidades dolorosas de la guerra en color, sonrisas, esperanza.

Ante el acontecer serio de la guerra, la paz debe acontecer, inicialmente en la actitud lúdica y luego en la acción festiva, alegre y sensible que aviva el espíritu, supera el miedo y conecta los cuerpos en una sincronía que provoca experiencias reales de paz, como los 10 días de celebración de la vida que congregó centenares de personas y organizaciones en la zona nororiental de Medellín en 1991. Durante estos días se gestó un acuerdo cívico de paz, no a partir de un encuentro

cerrado entre los actores de la guerra, sino a partir del compromiso de la ciudadanía de vivir las vidas desde el afecto, el contacto, la sensibilidad, el disfrute, es decir, desde la estética.

## 6. Conclusiones

La resistencia está profundamente relacionada con el poder. Es una fuerza contra un poder, incluso, hay una forma de resistencia en la teoría política. No obstante, las experiencias estéticas que surgieron en la ciudad en los años 90, no se nombran ellas mismas como resistencias, pues no operaban en contra de, sino a favor de... del vivir bien, de la cohesión social, del disfrute del compartir en el espacio público, más bien se nombran como fugas y por eso hablan de pervivencia, porque en su actuar, también estaban incluidos los actores armados, pues también hacían parte de las comunidades y también eran víctimas de los problemas estructurales de la ciudad y del país.

“La tesis fundamental de Galtung es que las culturas y las estructuras violentas no se pueden solucionar mediante la violencia, pues ello llevaría a nuevas estructuras violentas” (Harto de Vera, 2016, p. 131) y aunque en Medellín se siguen viviendo prácticas de violencia armada, las diferentes experiencias colectivas lideradas por colectivos artísticos en los territorios han sido claves para contener esa violencia y más que eso, transformar la idea que tienen los habitantes de su propio territorio, no desde la etiqueta de violentos, narcos o sicarios, sino desde la capacidad creadora de alegría, esperanza y experiencias de paz en las comunidades donde la guerra ha sido siempre una opción.

En relación con la paz, la experiencia de Medellín que se relata en esta investigación muestra cómo la paz es más que un estado ideal que se debe buscar a través de todos los medios, inclusive la misma guerra. No se habla de una paz política que se conforma con la entrega de los fusiles, pero que deja abierta la posibilidad de nuevas guerras para luego ofrecer héroes y salvadores en las urnas y obtener reconocimientos por la guerra que crearon y la promesa de una paz que llegará a resolverlo todo. La paz que surge del reconocimiento de estas experiencias sensibles en la ciudad de Medellín en los años 90 está basada en la creatividad y en la alegría.

Esta responsabilidad con el otro se transforma en un compromiso con el vivir, pero no el sobrevivir que es la oferta limitada de los procesos de paz basados sólo en la razón (intereses,

acuerdos excluyentes, negociación de poderes, etc.) y que en la ciudad se veía reflejado en calles solitarias y ciudadanos vivos pero llenos de miedo y desconfianza, sino un vivir bien que se ve reflejado en una paz “que permite la coexistencia del otro de forma constructiva, no como una tolerancia “en negativo”, sino como una actitud abierta y de encuentro en “terrenos comunes”, donde puedan crecer los seres humanos”. (Jiménez, 2009, p.175)

El terreno común que las organizaciones sociales que participaron de la presente investigación identificaron para realizar su movilización en Medellín fue la calle y el método fue la alegría, el color, la fiesta, la no violencia, la empatía, la creatividad. Estos dos últimos conceptos Galtung (citado por Harto de Vera, 2016) los define como necesarios para crear cultura de paz. “La empatía se entiende como el acto de compartir cognitiva y emocionalmente, sentir y entender las pasiones del otro. (...) La creatividad como la capacidad para ir más allá de las estructuras mentales de las partes en conflicto”. (p. 131)

“Los fenómenos son el acto de ser de las cosas que al cumplirse aparecen y lo que nos muestran en ese aparecer es precisamente eso: el acto de estarse siendo” (Maillard, 1998, p. 197). Y en las calles vacías y silenciosas donde nada aparecía se reflejaba el dominio de la guerra. La calle era el lugar prohibido, el territorio en disputa; allí los actores armados imponen su ley y si controlan las calles, controlan también los cuerpos. Controlar los cuerpos en la guerra es quietud, que también es muerte, muerte del movimiento. Las calles habitadas y colmadas de algarabía, arte e interacción fue la respuesta para consolidar la paz como acontecer estético. Como lo menciona Maillard:

No se trata, pues, de una representación sino de una presentación. El mundo se presenta: se hace presente ante nuestros ojos, para nuestros sentidos, en la actualidad del gesto. No lo sentimos: lo presentimos, lo sentimos antes de reconocerlo, antes de que los conceptos desplacen la vivencia de la cualidad y de la intensidad de esa fuerza estructurada cuando llega hasta nosotros. (1998, p. 205)

El toque de queda, la frontera invisible y el miedo eran representación de la guerra. Y ante esta representación, la alternativa fue presentación, aparición, suceso, acontecimiento. Formas

diversas rompieron la muerte de la quietud con movimiento, con lúdica, con interacción sensible. Con la alegría del vivir comenzó a acontecer la paz a través de la comparsa, del arte comunitario, del juego público y muchas expresiones estéticas que sacaron a las personas de sus zonas seguras para crear nuevas formas de interacción y comunicación en el espacio público, sin argumentos, sin discursos políticos, sólo con la fuerza del espíritu creativo y un profundo amor por sus territorios y su gente.

La paz que no acontece se parece al acontecer de la guerra; silencio, tensa calma, ausencia de contacto, ausencia del encuentro para evitar el conflicto. La paz como acontecer provoca en los otros una sensibilidad estética que, según Maillard (1998), es sensación que busca “captar los movimientos vitales y expandirlos: expansión vital es toda creación. Y el gusto por el riesgo, es componente imprescindible de toda actividad lúdica. Es la forma en que el instinto de muerte se activa para la vida” (p. 105). Ante el acontecer serio de la guerra, la paz debe acontecer, inicialmente en la actitud lúdica y luego en la acción festiva, alegre y sensible que aviva el espíritu, supera el miedo y conecta los cuerpos en una sincronía que provoca experiencias reales de paz.

Lo opuesto a la guerra no es la paz, lo opuesto a la guerra es la alegría, el movimiento, el contacto afectivo que en Medellín aparecía como fiesta, como carnaval. Ahora bien, lo opuesto a la paz tampoco sería la guerra. Lo opuesto a la paz es seriedad, es encierro, es quietud, es silencio. Una paz seria se parece más a la guerra, guerra simbólica, pero guerra al fin. Por ello, Canchimalos no invitaba a la paz, invitaban a las personas al bienvivir para crear sociedades más sensibles, más creativas y felices, de ahí que su llamado era a “que todas las personas se rían, jueguen, se expresen, se endorfinen. Necesitamos una memoria de la fuerza del disfrute que reactive o construya tejido social asociado a las prácticas lúdicas. (Hurtado y Páez, 2016, p. 84)

La paz no puede ser, porque si la paz es, la paz es entonces un estado, una idea, un anhelo, es decir, una paz que no acontece y como no acontece, no genera identidad, no transmite confianza, no parece creíble porque no se siente, no se vive. Por eso, la experiencia de los colectivos artísticos que se tomaron las calles con emoción, movimiento y lúdica, lograron pacificar en parte sus territorios, porque conectaron el cuerpo y el hecho con la paz, esto es, le pusieron sentido a la paz, no razones.

“El sentido es por regla general inmencionable, y es de carácter más estético que lógico, y es aprehendido de manera más afectiva que racional. Se dice que ‘la vida es bella’, no que sea inteligente” (Fernández, 1994, p.154). Quizás por eso, la palabra que menos se nombraba en ese momento era la paz, pero el resultado que más se puede destacar de esa época de Medellín, además de todos los grupos artísticos que se crearon, fue la paz. Esa paz racional de cifras e indicadores de homicidios que se redujeron notablemente en la ciudad.

La paz en Colombia tiene muy buenas intenciones. Pero la guerra también las tiene. Con muy buenas intenciones las FARC se constituyeron para buscar la justicia social (paz positiva). Años más tarde, con muy buenas intenciones se crean las AUC para pacificar al país de la guerra que inició la guerrilla (paz negativa). Por eso el camino es la paz por medios pacíficos de Galtung (s.f.) que se parece a la frase de Gandhi, el fin es coherente con los medios. Esto significa, interpretando a los colectivos que participaron de esta investigación, que la paz debe acontecer como paz, y acontecer significa aparecer, no solo como discursos políticos, ni como teorías moralistas, ni como antagonista de la guerra, sino aparecer con formas vivas y coherentes con su sentido y con hechos pacíficos. Así, estos colectivos lograron conectar los ciudadanos alrededor de la construcción de paz en sus comunidades.

### Referencias bibliográficas

- Aguilar, L. A. (febrero-julio, 2004). La hermenéutica filosófica de Gadamer. *Revista Electrónica Sinéctica*, 24, 64 Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente Jalisco, México, pp.61-64. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/998/99815918009.pdf>
- Arendt, H. (2002). *La vida del espíritu*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Atkinson, P. y Coffey, A. (2003). Variedades de datos y variedades de análisis. En: *Encontrar el sentido a los datos cualitativos, estrategias complementarias de investigación*. Medellín: Universidad de Antioquia, 260 p.
- Bedoya, S. J. (2016). La Lúdica y el Arte Comunitario a las Aulas, Familias y Comunidades. En: Alcaldía de Medellín (2016). *Educación en la armonía: cultura+educación+comunidad*. Colombia, Medellín, pp. 42–51.

- Beriain, R. J. (1990). *Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Cardona et al. (2005). Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias. *Cad. Saúde Pública*, Río de Janeiro, pp. 840-851. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/csp/v21n3/18.pdf>
- Conceição da, A. M. (2004). Complejidad y ética como estética de la vida. Medellín: Facultad de filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana, *Escritos*, (28), 90-101.
- Corporación Cultural Barrio Comparsa (2018). *El taller de la alegría, pedagogía para la paz*. Disponible en <http://barriocomparsa.blogspot.com/>
- Corporación Cultural Nuestra Gente (2018). *Nuestra Organización*. Disponible en <http://www.nuestragente.com.co/organizacion.html>
- Corporación Educativa Combos. (s.f.). *Nuestra institución*. Disponible en <https://combosconvoz.org/corporacion-educativa-combos/>
- Dilthey, W. (1949). *Introducción a las ciencias del espíritu*. México D.F: Fondo de cultura.
- Domínguez, G. S. (2009). Las Instituciones Educativas en la Representación Social de la Ciencia en Estudiantes de Pregrado. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 43(3), 456-465.
- Emanuel, E. (2003). ¿Que hace que la investigación clínica sea ética?: siete requisitos éticos. En: Lolas, F. S., & Quezada, A. S., *Pautas éticas de investigación en sujetos humanos: nuevas perspectivas*. Santiago: Organización Panamericana de la Salud.
- Escobar N. F. (2006) *Paradojas contemporáneas; fiesta, espacio público y culturas populares*. En: (2006). *Arte y localidad*. Universidad Nacional, pp. 269-283.
- Escobar, N. F. (2006) *Paradojas contemporáneas; fiesta, espacio público y culturas populares*. En: Catedra, M. A. (2006). *Arte y localidad. Modelos para desarmar, Finalidad*, Colombia, Universidad Nacional, pp. 269-283.
- Espitia, E. L. (2012). Un paso más de la red colombiana de teatro en comunidad. En: *La cultura es viva y comunitaria, en los barrios y poblados de nuestra América Latina*. Medellín: Ministerio de Cultura de Colombia, pp. 20 – 23.
- Fernández, C. P. (2003). La Psicología Política como Estética Social. Universidad Nacional Autónoma de México, *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 37(2), pp. 253-266.

- Fernández, C. P. (2004). *La Sociedad mental*. España: Anthropos.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata S.L. 322 p.
- Galeano, M. E. (2003). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Universidad Eafit. 82 p.
- Galeano, M. E. (2004). *Estrategias de la Investigación Social Cualitativa: el giro en la mirada*. Medellín: La Carreta Editores, 239 p.
- García, M. (2016). *Barrio Comparsa, Módulo de juego público y comparsa. El taller de la Alegría*. Medellín, Colombia: Corporación cultural Barrio Comparsa.
- Garrido, –M. A. (julio de 2007). La paz del caminante: Análisis de la noción de la paz en el pensamiento de H. Rombach, E. Lévinas y B. Welte. *Agora Philosophica. Revista Marplatense de Filosofía*, 8(15), pp. 71 – 89.
- Gómez-Heras, J. M. (2000). La hermenéutica de la vida en Dilthey y la fundamentación de una «crítica de la razón histórica». Ensayo sobre la construcción moral del mundo, pp.57-73. Recuperado de <http://institucional.us.es/revistas/themata/01/05%20Gomez%20Heras.pdf>
- González, S. A. (2014). Líneas de fuga: transformación y cambio social. *Estudios Políticos*, [S.l.], (45), Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, pp. 115-133, Recuperado en:  
<<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/20199/20779193>>
- Guerrero, D. (19 de diciembre de 2007). Jorge Iván Blandón, el paisa que se aferró al teatro para rechazar la violencia de Medellín. Periódico El Tiempo. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3866604>
- Hurtado, L. F. y Páez, V. M. (2016). Corporación Cultural Canchimalos: del jugar depende el vivir. En: Alcaldía de Medellín (2016). *Educación en la armonía: cultura+educación+comunidad*. Colombia, Medellín, pp. 79 – 88.
- Hurtado, L.F. y Páez, V. M. (2016). Corporación Cultural Canchimalos: del jugar depende el vivir. En: Plataforma Puente Latinoamericana Cultura Viva Comunitaria. (2016). *Educación en la armonía: cultura+educación+comunidad*. Colombia, Medellín, 176 p.
- Jodelet, D. (2003). Entrevista a Denise Jodelet, realizada el 24 de octubre de 2002 por Oscar Rodríguez Cerda. En: La representación en las ciencias sociales. *Relaciones. Estudios de*

- historia y sociedad*, 14(93), 117 - 132. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13709305>
- Lévinas, E. (marzo de 2006). Paz y proximidad [Francisco Amoraga Montesinos (trad.), Andrés Alonso Martos (trad.)]. *Revista Laguna*, 18, pp. 143 – 154. (obra original publicada en 1984). Recuperado de [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16845/L%20\\_18\\_%282006%29\\_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16845/L%20_18_%282006%29_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Maillard, C. (1998). *La razón estética*. Barcelona: Editorial Laertes. 256 p.
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo Veintiuno Editores. 217 p.
- Martínez, J. R. (Julio – diciembre, 2011). Métodos de investigación cualitativa. *Silogismo, Revista de la Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo*, (08), Bogotá - Colombia, 34 p. Recuperado de <http://www.cide.edu.co/doc/investigacion/3.%20metodos%20de%20investigacion.pdf>
- Molina, M. D. (2006). Carnavaliando. En: *Arte y localidad*. Bogotá: Universidad Nacional, 285-307.
- Muñoz, F. A. (2001). La paz imperfecta ante un universo en conflicto. Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada. Recuperado de <http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene15/eirene15cap1.pdf>
- Nieto, J. R. (2012). Resistencia y ciudadanía en Medellín. En: *Resistencia ciudadana y acción colectiva en Colombia y América Latina: enfoques y experiencias*. Medellín, Colombia, pp. 69-97.
- Nussbaum, M.C. (2014). *Emociones políticas*. Colombia: Editorial Planeta, 555 p.
- Perera, P. M. (2003). A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. La Habana: CIPS [Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas]. Recuperado de [http://biblioteca.clacso.org.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera\\_perez\\_repr\\_sociales.pdf](http://biblioteca.clacso.org.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera_perez_repr_sociales.pdf)
- Pérez, H. (2014), El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de estética cotidiana, *Revista KEPES* Año 11 No. 10 enero-diciembre 2014, págs. 227-248

- Pulido, Q. S., Gómez, V. S., Díaz, J. N. y Moreno, G. W. (2012). Juegos de la Calle: una apuesta transformadora en el territorio escuela-ciudad. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 38(especial), 327-346. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052012000400018>
- Rancière, Jacques (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris, La Fabrique.
- Rodríguez, S. T. (2003). El Debate de las representaciones sociales en la psicología social. El Colegio de Michoacán, A.C Zamora, México. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, (14)93. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13709303>
- Salazar, J. A. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Colombia: CINEP.
- Sampieri, R. H., Fernández, C. C. y Baptista, L. M. (2010, 5ta. ed). *Metodología de la Investigación*. Mexico: Mc Graw Gil. 656 p.
- Torres, P. I. (2016). La Hermenéutica de Dilthey como método de comprensión del sujeto histórico: fundamento de una teoría de la gerencia educativa venezolana. [Dilthey Hermenéuticas a method of understanding the historical subject: foundation of a theory of the Venezuelan educational management]. Venezuela: Universidad de Oriente, *Revista Saber*, 28(3), 608 – 614. Recuperado de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4277/427750771018/html/index.html>
- Tuvilla, R.J. (2004). 15 Cultura de Paz y Educación. En: Molina, R.B. y Muñoz, F.A. (coords.). (2004). *Manual de paz y conflictos*. España: Universidad de Granada. 387-426. Recuperado de [chrome-extension://cbnaodkpfinfiiipjblikofhlhlcickei/src/pdfviewer/web/viewer.html?file=http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene\\_manual/Cultura\\_de\\_Paz\\_y\\_Educacion.pdf](http://chrome-extension://cbnaodkpfinfiiipjblikofhlhlcickei/src/pdfviewer/web/viewer.html?file=http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene_manual/Cultura_de_Paz_y_Educacion.pdf)
- Vattimo, G. (1989). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós Ibérica. 172 p.
- Wertsch, J.V. (1995). *Vygotsky y la formación social de la mente*. España: Paidós. 264 p.

## Anexos

### 11.1 Anexo 1: Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

#### PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:

**“La paz como acontecer estético.**

**Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario”**

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es conducida por Jorge David Zuluaga Angulo, identificado con CC 9866768 estudiante del CINDE Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.

La meta de este estudio es: Describir la forma como diferentes experiencias estéticas desarrolladas en la ciudad de Medellín durante los años 90 contribuyeron a la construcción de paz territorial a través de acciones de cohesión comunitaria desde la comparsa, el juego público y el arte comunitario

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista y/o en el grupo de discusión. Esto tomará aproximadamente 90 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las narraciones, relatos e ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será tratada éticamente de manera confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas dadas en la entrevista o en el grupo de discusión serán codificadas con un nombre o código si desea conservar el anonimato.

Debido a la metodología de la investigación donde se retoman experiencias de instituciones y nombres de algunas personas líderes ya conocidos es necesario que señale con una X si está de acuerdo con que su nombre aparezca en los resultados de la investigación o desea conservar el anonimato:

Sí, estoy de acuerdo

No, deseo conservar el anonimato

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse de la entrevista o grupo en cualquier momento sin que eso lo perjudique en algo. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación. Le recordamos que se compartirá igualmente con usted los resultados de la misma antes de ser publicados. Le pedimos a continuación llenar los espacios en blanco:

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por \_\_\_\_\_ He sido informado(a) de la meta de este estudio y me han indicado también que tendré que responder cuestionarios y preguntas en una entrevista, lo cual tomará aproximadamente \_\_\_\_\_ minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De haber preguntas sobre mi participación en este estudio, pueden contactarme al teléfono \_\_\_\_\_

Si se requiere más información sobre los resultados de este estudio favor contactar a Jorge David Zuluaga Angulo al número 300 2450744, email: david.zuluaga@gmail.com

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada.

---

Nombre Participante  
entrevista

Firma Participante

Cédula

Fecha

## 11.2 Anexo 2: Formato entrevista episódica

### Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE

#### Maestría en Educación y Desarrollo Humano

#### Proyecto: “La paz como acontecer estético.

**Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario**

#### Datos personales del entrevistado

**Nombres:** Gloria Bustamante

**Institución:** Corporación Educativa Combos

**Fecha:** 1 de agosto de 2019

**Lugar de la entrevista:** Corporación Educativa Combos

#### Roles de la entrevista

**Entrevistador (a):** Jorge David Zuluaga Angulo

**Observador:** Verónica María Suárez Álvarez

**Objetivo:** Generar narraciones y conceptualizaciones de experiencias realizadas por la Corporación Educativa Combos y sus líderes, relacionadas con la contención de la violencia de los años noventa y la construcción de tejido social a partir de lo estético, desarrolladas a través de la animación socio cultural.

#### Enunciado:

La mayoría de las propuestas que están focalizadas en la paz tienen unas perspectivas de corte muy racionalista, generalmente relacionadas con el ámbito político, desconociendo el elemento estético. De aquí que se identifique la necesidad de reconocer aquellas experiencias estético sensibles que en los años 90 fueron trabajadas y desarrolladas en la Ciudad de Medellín y que aportaron a la reconstrucción de paz de una manera diferente.

Para ello proponemos un ejercicio de narración de experiencias que han contribuido desde la perspectiva estética en la consolidación de la paz más allá de esos elementos racionales.

Entre esas experiencias y ese trabajo de campo desarrollado se encuentra la animación socio cultural y aquellas actividades que surgieron en torno a esta realizadas por la Corporación Educativa Combos y sus líderes en esas épocas violentas.

Por lo tanto, en esta entrevista, le pediré repetidas veces que cuente situaciones en las que haya tenido ciertas experiencias, será algo muy conversado. Lo ideal es que usted nos cuente lo más que recuerde y sepa al respecto.

Le damos la bienvenida, le recordamos que la entrevista será grabada en audio y le agradecemos su apertura y toda la información que pueda brindarnos relacionada con ese trabajo con las comunidades de medellín en contextos violentos en los 90's y que aportaron a la transformación y construcción de tejido social:

### **1. Contextualización Corporación Educativa Combos**

A qué se dedican

Población con la que trabajan

### **2. Contextualización ciudad de Medellín**

Cómo veían la ciudad

Cuéntenos aquellas situaciones y experiencias que usted recuerde de los lugares que frecuentaba

Lugares donde trabajaron en los años 90, cómo era el entorno, qué personas había allí

De donde surgió la necesidad de intervenir y trabajar con esas comunidades, ¿cómo llegaron allí, por qué esos lugares?

### **3. La estética de la sensibilidad y la paz**

Qué significaba el tema de paz en esos momentos para ustedes

Opinión sobre la necesidad de incluir más lo sensible, las emociones en el tema de paz en los contextos, en territorio

Ejemplo desde una o varias experiencias

Cómo vienen trabajando el tema de paz desde lo sensible

Experiencias

#### **4. Juego público, comparsa y arte vivo comunitario**

Háblenos de las animaciones que realizaban (de donde surge, actores y autores que conocen, incidencia en los territorios, como iniciaron ellos...

por qué la animación socio cultural

¿Qué se pone en juego en la persona? - Experiencia - ejemplo

¿en el territorio? - experiencia - ejemplo

La animación socio cultural, el juego, la lúdica y la paz - retomar experiencias

¿Cómo aportan esas experiencias a la construcción de paz y tejido social?

Qué es lo que la música hace en la gente, en los ambientes

El juego

La música

La lúdica

La reacción de las personas ante las actividades - Experiencias

Dificultades - experiencias

(con relación a las personas, a los grupos armados, al contexto y las actividades)

Espacios donde se realizaban - describir

¿Qué expectativas tenían ustedes como Corporación y como líderes?

Deme un ejemplo de cómo sería esa evolución que ustedes se imaginaban al iniciar las actividades.

Teniendo en cuenta el trabajo que allí realizaron, ¿recuerda el primer encuentro?:

- ¿Que actividades hicieron?
- ¿Cuál fue la actitud, como fue la participación de las personas que asistieron?
- Hay alguna situación o experiencia que resalte de ese día...
- ¿qué fue lo que pasó?

## **5. Transformaciones generadas y la paz hoy**

¿Qué queda de esto en aquella época?

Transformaciones que se evidencian

¿Qué queda hoy allí?

Reacciones finales de las personas

Reacciones finales de los grupos armados

Cómo creen que aporta esto a la construcción de paz hoy en Colombia, en los territorios

Acciones que podrían hacerse para incluir lo estético como un asunto transversal en el tema de construir ambientes pacíficos - Ejemplos

Notas: Estar atento y hacer comparaciones, asociaciones, opiniones y experiencias

### **11. 3 Anexo 3: Formato grupo de discusión**

#### **Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE Maestría en Educación y Desarrollo Humano**

**Proyecto: “La paz como acontecimientos sensibles.**

**Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario”**

**Fecha:** 4 de octubre de 2019

**Lugar:** Corporación Cultural Barrio Comparsa

**Institución o grupo entrevistado:** Grupo de discusión Barrio Comparsa

**Población:** Fundadores y líderes institucionales

**Cantidad de participantes que asisten:** 4

Presentación del investigador: Jorge David Zuluaga Angulo

Observadora: Verónica María Suárez Álvarez

#### **Se hace enunciado introductorio y se dice el objetivo:**

Comprender la paz en Colombia más allá de lo político racional, reconociendo otras formas de acontecer de lo pacífico se convierte entonces en un gran reto para fortalecer el actual proyecto de paz del país. Para ello, la presente investigación se transporta a los años 90 a la ciudad de Medellín y retoma experiencias y percepciones que a través del quehacer de ustedes se ha dado de manera estético sensible para la construcción de paz.

**El objetivo general del proyecto es** “comprender la forma como diferentes experiencias estéticas desarrolladas en la ciudad de Medellín durante los años 90 contribuyeron a la construcción de paz territorial a través de acciones de cohesión comunitaria desde la comparsa, el juego público y el arte vivo comunitario”.

Les agradecemos su asistencia, es importante recordar que se grabará la conversación para transcribir, que es importante firmar el consentimiento informado, el tiempo aproximado es de 90 minutos.

Lo estético sensible para efectos de este proyecto tiene que ver con experiencias donde el arte se expresa a través de la emocionalidad, la sensibilidad, la alegría y la lúdica. Para esto ustedes tienen diversas formas de expresión cultural y también percepciones al respecto relacionadas con la paz y ese es el objetivo de esta entrevista, de lo que vamos a hablar en este espacio. Es algo muy conversado, la idea es dialogar con espontaneidad acerca de lo que ustedes conocen y hacen. Para empezar, quisiéramos que se presentaran y empezamos con alguna pregunta para que hagamos el “conversatorio”.

### **Preguntas de apertura:**

- ¿a qué se dedican?

### **Algunos temas orientadores:**

Prácticas artísticas:

- Actividades que conectan más a la población, a las personas
- Para ustedes ¿Qué es el arte vivo comunitario? Háblenos de ello
- ¿Cómo definen la comparsa? Háblenos de ello
- Háblenos del juego público
- Qué generan estas prácticas culturales en las personas
- Sensaciones en el territorio (propias y de los demás)
- ¿Qué genera el juego en el ser humano (o la práctica específica que se mencione), en la persona o en un grupo?
- ¿Qué genera la comparsa en las personas? ¿cuáles eran sus reacciones y expresiones o quizá sentires?

Cuéntenos alguna experiencia o anécdota de lo que hacen

### **Preguntas de enlace:**

¿Cómo eso está relacionado con este tema de la paz y lo estético?

Para ustedes ¿Qué es la paz? ¿Cómo creen que es la paz, que se vive la paz?

- ¿Cómo ven ustedes que se va dando la paz a partir de todo lo vivido en los años 90 en Medellín, la época de violencia y la época actual?

- ¿Qué creen que sea necesario para hacer de la paz una acción en los territorios?

Reacciones de los actores armados

Transformaciones sociales evidenciadas

Experiencias donde hayan visto transformaciones o se hayan dado cuenta de algún cambio de creación de tejido social, de cohesión, en el barrio...

¿Qué reflexiones les deja a ustedes esas experiencias?

¿Por qué se dedican a este quehacer?

La propuesta de actividades que brindan experiencias de paz como algo consciente como algo que surgió

Notas importantes:

- Realizar contrastes de la información
- Identificar los barrios en que se trabajó en la época de los 90
- Ligar continuamente lo sensible con la paz
- Retomar experiencias

#### 11.4. Anexo 4:

#### Cuadro de sistema categorial

#### Maestría en Educación y Desarrollo Humano

**Proyecto: “LA PAZ COMO ACONTECER ESTÉTICO  
Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación  
territorial en los años 90, a partir del juego público, la comparsa y el arte vivo  
comunitario”**

CATEGORÍA DE PRIMER ORDEN	CATEGORÍA SEGUNDO ORDEN	CATEGORÍA TERCER ORDEN	CATEGORÍAS CUARTO ORDEN
PAZ COMO ACCIÓN Y ACONTECIMIENTO	Representaciones colectivas de paz, experiencias y prácticas sociales	Paz territorial	Medellín en los años 90
			Reacciones: Conexión y relación con el contexto en los años 90
			Experiencias barriales de paz
		Relaciones y conexión con el otro	Sensibilidad
		Percepciones propias y colectivas	
LA ESTÉTICA COMO EXPERIENCIA SENSIBLE	El juego público, la comparsa y el arte vivo comunitario.	Juego y lúdica	Espacio público
		Arte y teatro vivo comunitario	Lúdica, Danzar Música
		Comparsa	Vestuarios, Poética, ritualidad
		Emocionalidad	Alegría, Sensibilidad
		Experiencias estéticas barriales	Percepciones colectivas y representaciones

#### 11.5 Anexo 5: Diagrama general de análisis categorial



## Artículo de resultados

### La paz como un acontecer estético

#### Experiencias de paz de la ciudad de Medellín que posibilitaron cohesión y reconciliación territorial en los años 90 a partir de la alegría, el juego público, el arte vivo comunitario\*

Jorge David Zuluaga Ángulo\*\*<sup>1</sup>

*“Dicen que vino el fuego, pero vino la alegría... dicen que vino el fuego, pero vino la alegría”*

*(Fragmento cántico de la Corporación Cultural Barrio Comparsa)*

#### Resumen

El presente artículo es el resultado de un estudio interpretativo que describe la forma como diversas experiencias sociales y culturales de Medellín en los años 90, aportaron de manera significativa a la construcción de paz en la ciudad. La investigación se enfoca en el que, de acuerdo a las cifras de homicidios y criminalidad, es considerado el momento más difícil de Medellín en materia de violencia y conflictividad armada y, a pesar de esto, emergen en ese tiempo unas acciones estéticas como el juego público, el arte comunitario y la comparsa que posibilitaron en algunos barrios populares de las zonas nororiental y noroccidental experiencias reales de reconciliación, cohesión comunitaria, recuperación de los espacios públicos para el encuentro y el disfrute comunitario.

El desarrollo metodológico se realizó a través del análisis interpretativo de cuatro experiencias (Canchimalos, Nuestra Gente, Barrio Comparsa y Corporación Educativa Combos) que en los años 90 lograron movilizar sus territorios a favor de la vida a través de la comparsa, el juego público y la interacción afectiva. Con estos colectivos se realizaron entrevistas episódicas y

---

<sup>1</sup> \*Artículo de resultados realizado en el marco de la investigación titulada: La paz como acontecer estético, que se desarrolló al interior de la Maestría en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales-CINDE.

\*\*Comunicador social y periodista, especialista en gerencia social, candidato a Magíster en Educación y Desarrollo Humano

grupos de discusión con el propósito de conocer las experiencias y los saberes que surgieron de las mismas.

El análisis en esta investigación permite fortalecer la construcción de paz en el país, no desde la perspectiva político racional del fin del conflicto y la ausencia de violencia, sino de la paz como acontecimientos estéticos que unen comunidades y posibilitan cohesión y reconciliación territorial a partir de formas de alegría, afecto, convivencia, fiesta y arte vivo comunitario.

**Palabras clave:** Paz positiva, paz negativa, estética, juego público, lúdica, comparsa.

### **Abstract**

This article is the result of an interpretative study that describes the way in which various social and cultural experiences of Medellín in the 1990s contributed significantly to the construction of peace in the city. The investigation focuses on the fact that, according to the homicide and criminality figures, it is considered the most difficult moment in Medellín in terms of violence and armed conflict and, despite this, aesthetic actions such as play emerge public, community art and the group that made possible in some popular neighborhoods in the north-eastern and north-western areas of the city real experiences of reconciliation, community cohesion, recovery of public spaces for the meeting and community enjoyment.

The methodological development was carried out through the interpretative analysis of four experiences (Canchimalos, Nuestra Gente, Barrio Comparsa and Corporación Educativa Combos) that in the 90s managed to mobilize their territories in favor of life through comparsa, public play and Affective interaction. With these groups, episodic interviews and discussion groups were conducted with the purpose of knowing the experiences and knowledge that arose from them.

The analysis in this investigation allows to strengthen the construction of peace in the country, not from the rational political perspective of the end of the conflict and the absence of violence, but from peace as aesthetic events that unite communities and enable territorial cohesion and reconciliation from in ways of joy, affection, coexistence, party and community live art.

**Keywords:** Positive peace, negative peace, aesthetics, public play, playfulness, comparsa.

## Introducción

La paz como acontecer estético es el resultado de un ejercicio investigativo de carácter cualitativo que se desarrolló con el propósito de describir la forma como diferentes experiencias estéticas desarrolladas en la ciudad de Medellín durante los años 90 contribuyeron en la construcción de paz en sus territorios y en ese sentido pueden aportar alternativas para superar los problemas que no permiten la reconciliación del país a pesar de la desmovilización de la que fuera la guerrilla más antigua del mundo.

El análisis de estas experiencias y la forma como lograron acuerdos espontáneos de paz en sus territorios, se contrasta con el proceso de paz desarrollado con las FARC que, a pesar de ser uno de los logros más importantes de la política nacional en las últimas décadas después de la Constitución Política de 1991, ha generado una fragmentación política y una polarización ideológica que no sólo ha puesto en riesgo la paz firmada, sino que amenaza con el inicio de nuevas guerras. En otras palabras, el acuerdo desarrollado con las FARC, representa un paso significativo y necesario, pero insuficiente para reconciliar al país e integrarlo alrededor de un propósito común.

Este contexto problemático le da sentido a los propósitos de la presente investigación. En primera instancia, desmarcar la paz de los conceptos y argumentos políticos racionales que abren la posibilidad de la guerra y enfocar la atención en prácticas afectivas que reconocen la humanidad del otro y promueven un lenguaje incluyente que invita a crear lazos de confianza y vínculo en territorios fuertemente golpeados por las diferentes violencias que imponen lógicas de odio y desintegración social. Y en segunda instancia, desestimar la paz como estado que no pasa o como una idea enmarcada en un más allá de la guerra que no se ve y que es imposible de representar y comprenderla como un hecho o acontecimiento que se puede ver, pero principalmente, que se puede vivir, sentir y experimentar.

Para ilustrar esta perspectiva de la paz se diseñó una investigación cualitativa que aborda las diferentes concepciones de la paz como un asunto esencialmente social y colectivo. En cuanto

al concepto de estética se analizan tres autores contemporáneos que comprenden lo estético como el estudio de todo lo sensible. Fernández (1994, 2003 y 2004) trabaja la estética como pura sensibilidad y la relaciona como las formas que crea la sociedad para hacer cultura. Mandoki (2008) se concentra en la estética como una manera específica de reconocer y percibir las realidades sociales, no desde preconcepciones racionales, sino desde lo que acontece en los espacios de relacionamiento social cotidiana. Finalmente, el análisis de la estética se complementa con Maillard (1998) quien integra dos conceptos aparentemente opuestos: razón y sensibilidad.

Estos conceptos y sus autores se ponen a dialogar con unas experiencias que, en medio de la guerra y la desesperanza, crearon de manera espontánea unas acciones de paz que le devolvieron a las calles de Medellín el color, la alegría, la vida que la violencia había eliminado. Las acciones de colectivos como Canchimalos, Nuestra Gente, Barrio Comparsa y Combos, convocaron a los vecinos a apropiarse del espacio público y a manifestarse por la alegría de vivir a través de comparsas, juegos callejeros, carnavales, rituales públicos, obras de teatro comunitarias, entre otras.

### **Metodología**

La presente es una investigación cualitativa, enmarcada en propósitos comprensivos de realidades sociales, experiencias de vida de grupos e individuos en contextos de relacionamiento e interacción humana y análisis de fenómenos y representaciones sociales, es un proceso interpretativo de las formas como unas experiencias sociales y culturales lograron contener unas dinámicas de fuerte violencia en Medellín y movilizar a diferentes ciudadanías a vivir sus territorios y a recuperar la confianza en sus barrios.

Como metodología se emplea el estudio de caso múltiple y la recolección de la información se hace a través de entrevistas episódicas y grupos de discusión. La entrevista episódica es una técnica que se enfoca en las experiencias que tienen los sujetos con algún dominio específico, y se analizan y se recuerdan como conocimiento narrativo-episódico y semántico. El valor de esta herramienta para el presente estudio es que la entrevista episódica, según Flick (2004) “incluye una combinación de narraciones orientadas a contextos situativos o episódicos y argumentaciones que despegan estos contextos a favor del conocimiento conceptual y orientado a reglas”. (p. 119)

Los grupos de discusión, según Galeano (2004) es una técnica que “se inscribe en el campo de producción de discursos” (p. 187) que permitirán interactuar y dialogar sobre las experiencias generando un discurso colectivo. De esta manera, no solo se logra conocer lo que algunas de estas organizaciones realizaron en los territorios, sino también, cómo lo hicieron y qué reflexiones significativas surgieron de estas acciones por parte de sus protagonistas. Esta técnica posibilitó reflexiones y discursos que solo se dan a través de la interacción grupal, gracias a la conversación, a la manera como se verbaliza, narra y enuncia lo vivido y se comparten con otros, articulando códigos, expresiones, opiniones, silencios.

Se realizaron, entonces, cuatro entrevistas episódicas a personajes significativos que, no sólo participaron de los hechos objeto de investigación, sino que también construyeron conocimiento aplicable producto de esas experiencias y que son referentes históricos de la Corporación Cultural Nuestra Gente, Canchimalos, Barrio Comparsa y la Corporación Educativa Combos. Asimismo, se realizaron dos grupos de discusión orientados al tema del juego público y la comparsa como herramientas o dispositivos para integrar a las comunidades y generar cohesión social y en ese sentido, construir escenarios de paz.

A partir de los conceptos que se encuentran en las entrevistas y en los rastreos bibliográficos se relacionan los conceptos de juego público, estética, comparsa como dispositivos que se convirtieron en esa fuga, que en los barrios de la ciudad de Medellín crearon una actitud lúdica en sus habitantes, con la cual contribuyeron a la transformación del miedo y horror de la guerra por cohesión vecinal, integración, alegría, afecto, encuentro pacífico. La sistematización y categorización de la información se hizo a través de cuadros de codificación y sistema categorial. Los instrumentos técnicos fueron fichas o formatos de citas, los formatos de entrevistas, formato de codificación y categorización.

## **Hallazgos**

La relación de los hallazgos que arroja la presente investigación y que se enuncian a continuación parte del análisis de la información obtenida de las entrevistas y grupos de discusión y la relación de éstos con las dos categorías principales que se plantearon en el proyecto de

investigación: Estética y Paz. En la enunciación de los hallazgos se comparten fragmentos de las voces de los entrevistados y se sustentan en los autores trabajados en el proceso bibliográfico.

El orden de los hallazgos se desarrolla con una breve contextualización de la Medellín de los años 90 y cómo emergen de manera espontánea las experiencias que se vuelven líneas de fuga en ese devenir histórico. Luego se aborda el concepto de estética como sensibilidad para sustentar la relación de ésta con el sentido de la investigación. El desarrollo de esta categoría antecede a las dos categorías emergentes: La fiesta y la comparsa como formas que sensibilizan y unen a las comunidades y el juego público como posibilidad de encuentro desde el disfrute del otro.

### **Medellín, de la desesperanza a la comparsa**

En 1991 Medellín era el lugar más violento del mundo. Los barrios de la ciudad, especialmente, aquellos que hacían parte de las periferias, estaban inmersos en unas guerras por el control del territorio, por el negocio del narcotráfico, o por ciertos grupos subversivos y paramilitares que defendían diversas ideologías políticas. Estos grupos operaban sembrando pánico en las comunidades, atentando contra la tranquilidad y las libertades de los habitantes y provocando frecuentes enfrentamientos armados con la fuerza pública y otros grupos criminales y delincuenciales rivales.

La población joven siempre fue la más afectada, en parte, porque los jóvenes eran quienes más se incorporaban a estas estructuras delictivas y, por ende, quienes más morían. De acuerdo con el informe “Homicidios en Medellín: Actores, móviles y circunstancias”, realizado por el Grupo de Investigación en Violencia Urbana de la Universidad de Antioquia, “entre los años 1990 y 2002 se presentaron 55.365 homicidios en Medellín. 1991 fue el año más alto con 6.658. El 75% de las víctimas tenían entre 15 y 35 años.” (Cardona et al., 2005)

Estas lamentables cifras se resumen en la frase “*No nacimos pa’ semilla*”, una expresión que se repetía en las calles y que Alonso Salazar utilizó para nombrar el famoso libro que describió la forma como la muerte y la violencia se convirtieron en el lenguaje y la práctica más común de la población joven en muchos de los llamados barrios populares de la ciudad. Esta frase representó una generación marcada por la muerte, el miedo y la desesperanza y que se reflejaba en calles desoladas, comunidades amenazadas y vecinos llenos de desconfianza.

En este mismo contexto, emerge una espontánea movilización social y cultural que tocó los corazones y almas de miles de habitantes de los barrios populares de Medellín. Motivados en un sentimiento de amor por su ciudad, estos colectivos aparecieron para hacer emocionar a las personas e inspirarlos a recuperar el espíritu fraterno que también habitaba estos territorios. Un espíritu como aquel que Nusbaum (2014) rescata del Amar shonar Bangla una canción que invita a los ciudadanos de la India a asumir “en sus cuerpos y en sus voces un espíritu compasivo de amor e interés por la suerte de esa tierra y de su gente, un espíritu que retenga cualidades como la ternura, el juego y el asombro”. (p. 29).

En el mismo año en que Medellín tuvo los indicadores de homicidios más altos de su historia, surgieron en la ciudad estas experiencias estéticas que tocaron las fibras de los habitantes de los barrios y los motivaron a pensarse diferente frente al flagelo de violencia que estaban sufriendo. Barrio Comparsa, uno de los colectivos de artistas que salieron a las calles con zancos y vestuarios de colores, apareció con un coro que aún se canta y se baila en rituales y encuentros comunitarios para avivar el espíritu fiestero y el alma fraterna “*dicen que vino el fuego, pero vino la alegría, dicen que vino la alegría*”.

*Cuando surge Barrio Comparsa había una comunidad y una sociedad llena de miedo y de terror. Todos estábamos encerrados porque Pablo Escobar nos había encerrado en un toque de queda, o sea, que la comunidad de nuestros barrios estaba en una confrontación, no solamente en la pérdida del territorio, sino de la fuerza, del espíritu, la confronta con el otro. (F. García, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

Si bien la resistencia implica en la mayoría de los casos un discurso y una acción contestataria y a veces violenta, contra aquellos que representan la opresión, estas movilizaciones se dieron a partir de un lenguaje cálido y afectuoso y de acciones llenas de alegría, color y creatividad. Por ello, estas experiencias no se constituirían formalmente como acciones de resistencia, sino de pervivencia o como líneas de fuga al mejor estilo del filósofo francés Gill Deleuze (2007):

Líneas de fuga es "algo" que arrastra a la naturaleza, al organismo y al espíritu. Si pensamos que lo organizado hace referencia a la imposición de tal o cual régimen de totalización, de colaboración, de sinergia o integración, la hipótesis de las líneas de fuga sería que siempre hay lugares, situaciones, hechos, experiencias, etc., por donde todo se escapa. (Citado por González, 2014)

Al igual que Barrio Comparsa, otros colectivos como Nuestra Gente y Canchimalos, aparecieron con formas místicas y creativas para conectar sus comunidades con un abrazo, un juego callejero, una obra de teatro con los niños del barrio, un desfile de personajes coloridos, un ritual de luna y fuego, etc. De esta forma, los barrios de la ciudad comenzaron a vivir otras realidades, a reconocer otras cosmovisiones y a experimentar otras formas de relacionarse, ya no limitados por la violencia, sino motivados por ese deseo de estar juntos. Este reconocimiento lo hace Nieto (2012) cuando manifiesta:

Con la invención de estas nuevas formas de lo político se logra desplegar nuevas estrategias de recuperación de los espacios públicos comunitarios vedados por la acción violenta de los dominadores, llenándolos de nuevos signos, nuevas marcas, en los que la alegría, la fiesta y lo estético como expresión de vida, se contraponen al dolor y al horror como expresión de muerte de quienes dominan. (p.45)

La guerra necesita la soledad para saber que está logrando su sentido. Con toques de queda, que representaban quietud, miedo, desconexión, desconfianza, era más fácil controlar a las personas y dominar los territorios. Por eso, la calle fue el reto y al mismo tiempo, fue el escenario ideal para hacer la fuga. En las calles se gestaron esos pequeños cambios de actitud que generaron el tejido y confianza entre vecinos. Y sin darse cuenta, la diversidad de colores, el sonido de los instrumentos y las sonrisas y abrazos de unos con otros, fue creando la magia, un devenir espontáneo que le devolvió a los barrios los espacios para el encuentro pacífico.

*Nosotros vamos a salir a la calle, pero no vamos a salir de cualquier forma, sino que vamos a salir como una forma comunitaria, como una integración comunitaria.*

*De allí la parte de la comparsa, porque es que la comparsa integra las expresiones comunitarias, las diferentes realidades artísticas; expresión corporal, danza, cantos, música, pintura, eh..., etcétera. Entonces al lograr eso, si nosotros nos tomamos las calles con una vinculación comunitaria tenemos una respuesta masiva, y, de hecho, fue así. (Doryan Bedoya, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

En ese contexto complejo de la ciudad, cuando el miedo se había apoderado de muchos de sus territorios, cuando los homicidios, la muerte, el derramamiento de sangre eran la noticia cotidiana, cuando Medellín era la ciudad de la desesperanza, la que inspiraba permanentes narrativas de dolor, cuando nadie daba un peso por los barrios populares y su gente, aparecen de la nada ríos de alegría, de color, de danza y poesía.

*El barrio y la ciudad tiene espacios de vida y muerte y hay algo muy bonito, que en medio de esa dualidad pasa la comparsa y en esa misma calle donde han pasado todos estos sucesos de muerte y confrontación, hay talleres para aprender a montar en los zancos, para hacer marotes, para hacer máscaras, para hacer un vestuario, talleres para la danza, para el teatro callejero, para la música. En esa calle pasaba la comparsa. (Edwin Gómez, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

### **La estética, magia sensible que conecta corazones**

El resultado superior de la guerra es la insensibilidad, o dicho de otra forma, la insensibilidad puede traer como resultado una guerra, pues una sociedad sensible no aceptaría el dolor de alguien como medio para alcanzar el bienestar de otros. Quizás por esto, los grupos y colectivos como Barrio Comparsa, Nuestra Gente y Canchimalos, en vez crear discursos de contra la guerra, crearon poesías y canciones que exaltaban la vida; o antes de realizar juicios y señalamientos a los jóvenes que hacían parte de grupos armados, desarrollaron rituales afectivos y tomas artísticas incluyentes que convocaban a todas las comunidades a convivir en el barrio de manera fraterna; o en vez de crear argumentos para estigmatizar a ciertos sujetos, estos colectivos construyeron experiencias estéticas donde todos podían estar y coexistir.

La experiencia estética en el campo social es sensibilidad; lo sensible son sentimientos, sensaciones, impresiones, pero también son imágenes que se pueden apreciar, vivir y sentir. Una imagen estética puede verse como un todo dinámico que aparece ante los sentidos de un sujeto para asombrarlo, superar el juicio racional y tocar sus fibras. En Medellín este acto se mostraba como comparsa, como ritual callejero, o como acto público afectivo que unía los cuerpos para celebrar y darle sentido a la experiencia de coexistir. De ahí el planteamiento de Melchionne (2013) citado por Pérez (2014) cuando dice que “la estética cotidiana se entiende más por su forma que por su contenido; es decir, más por el hacer (actividad) que por el mismo producto.” (p.12)

En este orden de ideas, hablar de estética en la vida social es hablar de hechos, acciones y prácticas que sensibilizan o de acontecimientos que posibilitan el encuentro de unos con otros, o de imágenes coloridas y dinámicas que logran conmover grupos e individuos. Así lo entendieron los artistas del movimiento Barrio Comparsa cuando crearon una serie de imágenes visuales, sonoras, lúdicas y dinámicas para aparecerse ante las comunidades que estaban olvidando el valor de estar con otros, compartir con otros, vivir con otros, sin temor y sin desconfianza.

*Con la metodología del que arte sana recuperamos esa memoria que nos habita, que es la verdadera esencia humana, una esencia creativa, sensible, afectiva y amorosa que reconoce el sufrimiento, lo acepta y lo transforma. No somos violentos, no somos agresivos, no somos seres que agredan la naturaleza, eso no somos, nos convirtieron en eso. Somos amor, color, felicidad, alegría, espiritualidad. Somos vida. (Edwin Gómez, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

Con estética, que es otra forma de decir, con estilo, los barrios populares de Medellín comenzaron a integrarse, a mirarse de nuevo a los ojos, a hablarse con empatía, a encontrarse en la calle para volver a ser comunidad. En ese silencio que intimida, en la soledad que amenaza, en el miedo que separa, en la razón que polariza, en la oscuridad que atemoriza, emergieron manifestaciones estéticas para despertar a los vecinos de la muerte simbólica que había causado la violencia en sus territorios para recuperar su sentido de comunidad.

*El tambor, el sonido, el color hace que la persona se active, entonces todo lo que puede suceder es mágico, porque las personas se conectan inmediatamente con esa vibración, entonces el pensamiento se elimina, se va y se queda la persona en una presencia absoluta, es decir, que observa, se vuelve observadora, su cuerpo siente sensaciones, a nivel bioquímico tiene que estar liberando sustancias que hace que la persona entre en un estado de ánimo mucho mejor. (Edwin Gómez, comunicación personal, 19 de Julio, 2019).*

En consecuencia, a partir de un abrazo, de un gesto alegre, de una palabra afectiva, de un encuentro sensible de color, magia, danza, fiesta y poesía, estos colectivos lograron abrir corazones y recuperar esa sensibilidad que lleva a cientos de personas a hacer la paz, incluso, sin saber que estaban haciendo la paz. De ahí las palabras de Kupfer (1983), citado por Pérez (2014) cuando sugiere que “la estética cotidiana fortalecería la pertenencia del individuo a su comunidad y lo llevaría a reconocer el valor indiscutible que cada quien tiene en la conformación de una sociedad.”

### **La forma sí importa: fiestas, rituales y carnavales que mueven los cuerpos y avivan los espíritus**

La presentación, el empaque, lo que se ve es también parte del contenido. La forma es tan importante como todas las diferentes lecturas, interpretaciones y explicaciones que se hacen de lo que se ve. La forma no es solo lo que envuelve el contenido. Forma y contenido son uno solo. Una obra de arte es una unidad con sentido por el todo que se muestra y el todo que transmite. Una canción no es la voz del cantante, ni el coro, ni el bajo que fue perfectamente interpretado, una canción es un todo. Un partido de fútbol en el barrio es una forma en su totalidad, tanto para quienes lo juegan, como para quienes lo observan. No es solo el gol de cabeza del niño más pequeño, ni el penalti no sancionado por el árbitro, ni la fabulosa atajada del arquero en el minuto 30. El partido es un todo que se vive completo.

En Medellín, el miedo se enfrentó con estilo, es decir, con formas que se aparecían para crear la impresión de que había vida, pues los lugares donde no aparece nadie, suelen nombrarse como lugares muertos. Por eso, para Arendt (2002) “estar vivo significa estar movido por una

necesidad de mostrarse que en cada uno se corresponde con su capacidad para aparecer. Los seres vivos hacen su aparición como actores en un escenario preparado para ellos” (p. 45). Desde este punto de vista, podría decirse que vivir era aparecer, así como morir puede ser desaparecer.

Por ello, una forma de juego público, permitió que muchos niños, jóvenes y adultos de los barrios de la zona noroccidental de Medellín, experimentaran momentos de sosiego, euforia y paz, a pesar de la guerra que estaban viviendo sus territorios. Muchas formas de comparsa lograron que muchos vecinos en Manrique se atrevieran a salir a las calles a maravillarse del color, la magia, los abrazos, pero también, para volver a vivir esos territorios comunes que las balas y el miedo intentaron borrar de sus memorias a comienzos de los años 90. Una forma de teatro comunitario liderada por la Corporación Cultural Nuestra Gente les permitió a cientos de jóvenes de Santa Cruz encontrarse de nuevo, crear procesos estéticos y, a partir de esto, construir sentidos de la vida completamente diferentes de la violencia:

*Los procesos estéticos trascienden en la medida en que son capaces de liberar la corporalidad de la gente a partir del ritual, a partir del convite, se hace a partir del acto festivo, se hace a partir de la comprensión de las memorias históricas, de las memorias territoriales, de las memorias barriales. (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019)*

Estos colectivos descubrieron una forma de la paz que se aparecía en las calles de Medellín a través de rituales comunitarios, actos festivos en el espacio público y principalmente, a través de cuerpos alegres que cantaban, danzaban, jugaban y expresaban un disfrute de encontrarse con sus vecinos montados en zancos y representando personajes diversos que quizás no conocían, pero que los conectaban de nuevo con su cuerpo sintiente, con la energía que crea el amor y el goce de sentirse vivos.

*Ahí hay una cosa que es muy, muy especial, el hecho de que la gente encontrase en su cuerpo, en su corporeidad, la capacidad de crear y de subirse a unos zancos, no te alcanzas a imaginar la cantidad de niñas y niños que vivieron el mundo del universo de los zancos que eso fue la fascinación de ese momento, si aquí ya había*

*mucha gente que montaba en zancos, pero no como en ese momento.* (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019).

La violencia tiene sus propias formas; formas de silencio, formas de miedo, formas de soledad, formas de desconfianza, formas de quietud, formas de insensibilidad y la respuesta que emerge en ese contexto fueron formas de ritual con fuego, cánticos, colores y magia que generó una sinergia que conectó a las comunidades con la alegría de vivir. “El ritual es un mecanismo muy potente para suscitar la emoción, en buena medida, porque los seres humanos somos criaturas de costumbres y la repetición incrementa el eco que una imagen o idea puede encontrar en nosotros”. (Nussbaum, 2014, p. 85).

*La sinergia es una cosa cósmica. El tema de la energía se mueve en lo telúrico y se mueve en lo celestial ¿cierto? Cuando hablo de lo celestial no es el cielo, esa dimensión de la cosmogonía y de la visión se llama lo trascendental también, pero hay una cosa sinérgica, es porque está configurado como ese sistema de la vida.* (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019).

El capital simbólico que estaba en juego en Medellín era la libertad de vivir la ciudad, disfrutar sus espacios, compartir con los vecinos; el capital que estaba en disputa era la libertad de crear y vivir en comunidad, por ello, la fiesta, el ritual y el arte público fueron tan bien acogidos por las comunidades, porque “el propósito del arte público es el de introducir arte en la vida cotidiana, y estimular el pensamiento y la imaginación. El propósito del arte es hacer libre a la gente”. (Molina, 2006, p. 289)

El ritual, la fiesta, la comparsa movilizan el cuerpo y alimentan el espíritu. La guerra, por el contrario, inmoviliza el cuerpo y va apagando lentamente el espíritu, lo que es también una forma de morir. Este fue uno de los logros de estas manifestaciones estéticas, liberar los espíritus del miedo y la desconfianza y llenarlos de alegría, sensibilidad y sentido de fraternidad, toda vez que “quien participa de un carnaval teje redes, crea nodos, e interactúa con gran cantidad de dispositivos preceptuales y simbólicos” (Molina, 2006, p. 289).

La Corporación Cultural Nuestra gente comprendió que el reto era avivar el espíritu de la gente a través de la afirmación de la vida, una vida parecida a la perspectiva de Maillard (1998) cuando dice que “aquello a lo que llamamos vida es puro surgir, movimiento, gesto acompañado, latido” (p. 234). Este movimiento de cuerpos eufóricos, libres y llenos de energía crea una espiritualidad colectiva que poco a poco se va convirtiendo en cohesión, vínculo, es decir, en acuerdos cívicos de paz que surgen de manera espontánea en las propias comunidades. Eso logra encontrarse en el relato de Jorge Blandón cuando expresa que,

*La construcción de esa espiritualidad se da a partir de la comprensión de la inteligencia de la gente. Uno reconoce su inteligencia porque son seres imaginativos, porque son seres capaces de juntarse con otros y cocrear porque son seres absolutamente vitales, porque ponen pensamiento, cuerpo, movimiento para que haya una acción y eso obedece a una espiritualidad, una fuerza que es mucho más profunda. (Jorge Blandón, comunicación personal, 9 de agosto, 2019).*

La fiesta comunitaria, la comparsa y el rito público son manifestaciones artísticas, sin embargo, su propósito no es el arte, sino el vínculo emocional. Por eso Restrepo (1997, citado por Molina, 2006) se refiere a la fiesta pública como un espacio que “excita a la risa, exalta la belleza, despierta el ingenio, invita al amor... Es una forma de paciencia activa y de resistencia pacífica, pero enfática” (p. 290). En ese mismo sentido, este tipo de espacios adquieren relevancia en los territorios por todas las formas que articula y por su capacidad de convocar e involucrar todos los tipos de actores del territorio, como lo plantea Molina (2006):

El éxito del carnaval es la participación de los habitantes, no solo de aquellos que hacen parte de grupos y organizaciones artísticas o comunitarias, sino precisamente de aquellos que no hacen parte de ninguna. El carnaval tiene su columna vertebral en el llamado “sector cultural” y en las organizaciones comunitarias, pero el papel de estas es el de llamar, propiciar, jalonar la vinculación a la fiesta de los demás ciudadanos. (pp. 294-295)

Así, estas experiencias lograron en la Medellín de los años 90 acuerdos espontáneos de paz en algunos de los territorios marcados por la violencia, no desde la lógica del diálogo a puertas cerradas entre aquellos que se consideran promotores de la guerra y en ese sentido, dueños de la paz, sino en las calles, con la gente que sufre la guerra, pero que hacen las paces desde en la experiencia sensible que se genera en un gesto afectivo, una palabra emotiva, una acción creativa e incluyente como lo es una comparsa, un ritual, una fiesta, un carnaval.

### **El juego como fuga, la lúdica como posibilidad**

La guerra es un concepto que en su acontecer se muestra como algo muy serio. Cualquiera que considere crear una guerra y pretender que le crean, debe aparecerse ante los otros en forma de intimidación, o en forma de opresor, o en forma de tiranía. La guerra no es charlando porque charlando sería la última forma de manifestarse una guerra, a no ser que sea una guerra de mentiras, de esas que se desarrollan en los juegos. Y la guerra es todo, menos un juego, aunque el juego y la guerra se parezcan en algunas de sus formas. En ambos se emplean términos como estrategia, muerte, victoria, eliminar, derrotar, sin embargo, el juego y la guerra difieren en lo esencial. La guerra divide y el juego integra. Y en la guerra la muerte es real, el dolor es real, el odio es real, la desintegración social es real.

En el *Homo Ludens*, Huizinga (1938) en su edición en 2016, se refiere al juego como un concepto del dominio estético, ya que las palabras con que se asocia el juego “son palabras con las que también tratamos de designar los efectos de la belleza: tensión, equilibrio, oscilación, contraste, variación, traba y liberación, desenlace. El juego oprime y libera, el juego arrebatada, electriza, hechiza” (p. 28-29). En esta definición, el juego se parece a la guerra, pero nunca aparece como aparece la guerra. Es más, cuando aparece la guerra en una población, el juego desaparece porque la guerra elimina el juego, elimina el encuentro, elimina la alegría, elimina las reglas, elimina la vida.

La guerra le tiene miedo al juego porque el juego es movimiento, es dinámica y la guerra genera quietud, silencio y si hay mucho movimiento, la guerra comienza a desaparecer, comienza a perder su sentido. Cuando se juega se crean nuevas realidades que espantan la guerra y atraen la alegría. Cuando se juega emergen nuevas historias de vida que transforman las personas y sus

entornos. Cuando se juega “fluye el espíritu creador del lenguaje constantemente de lo material a lo pensado. Tras cada expresión de algo abstracto hay una metáfora, y tras ella, un juego de palabras. Así, la humanidad se crea constantemente su expresión de la existencia”. (Huizinga, 2016, p. 17)

La guerra mata el cuerpo, pero antes de matar el cuerpo, mata el vínculo aquietando las almas, silenciando los espacios, separando los sujetos. Allí el colectivo Canchimalos vio una grieta por donde podía emerger otra cosa y se enfocó en el juego para conectar almas y cuerpos y despertar así en los habitantes de la zona noroccidental de Medellín una actitud lúdica que permitiera recuperar el encuentro en la calle. Aparecieron en las calles como fuerza cohesionante para devolverle al espacio público su sentido pues la lúdica, según Hurtado y Páez (2016):

Promueve que los seres sean actores activos en la construcción de sus aprendizajes, potenciando su creatividad y pensamiento divergente. Nos permite ser seres móviles, pensar-nos constantemente, descentrarnos, y ser capaces de cuestionar-nos las estructuras establecidas a las que nos vamos acomodando. (p. 85)

La actitud lúdica no es una habilidad aplicable solo en el juego, es una habilidad necesaria para ver la vida diferente, como juego quizás, o como fiesta o como acción creadora o creativa. Por eso Maillard (1998) afirma que “la recuperación de lo lúdico significa la recuperación del placer en la acción” (p. 93). Este placer por la acción significa sentir lo que se hace, disfrutar mientras se hace y en ese sentido, disfrutar también de aquellos con quienes se hace. Y el juego se aparecía en las calles como cuerpos que danzan y festejan la vida:

Entre la fiesta y el juego existen, por la naturaleza de las cosas, las más estrechas relaciones. El descartar la vida ordinaria, el tono, aunque no de necesidad, predominantemente alegre de la acción -también la fiesta puede ser muy seria-, la delimitación espacial y temporal, la coincidencia de determinación rigurosa y de auténtica libertad: he aquí los rasgos capitales comunes al juego y a la fiesta. En la danza es donde ambos conceptos parecen presentarse en más íntima fusión. (Huizinga, 2016, p. 45)

Jugando, colectivos como Canchimalos festejaban la vida y cuando jugaban la vida se aparecía bonita, estética, esperanzadora. Por ello, la relación tan estrecha que Huizinga (2016) plantea entre juego y belleza cuando dice que el cuerpo humano encuentra su expresión más bella en el juego: “en sus formas más desarrolladas éste se halla impregnado de ritmo y armonía, que son los dones más nobles de la facultad de percepción estética con que el hombre está agraciado”. (p. 23)

La actitud lúdica es la dimensión en la que el ser humano se aventura a explorar y arriesgarse sin miedo. Ante la parálisis que ocasiona la muerte, aparece el juego, que se muestra como inofensivo porque muestra niños y jóvenes que simplemente se divierten danzando, cantando, disfrutando libremente en el espacio público, no obstante, mientras juegan, danzan y cantan, liberaban el espíritu, se llenan de fuerza, de valentía y de mucha imaginación para verse diferente y en ese sentido transformar las realidades dolorosas de la guerra en color, sonrisas, esperanza.

## **Conclusiones**

La resistencia está profundamente relacionada con el poder. Es una fuerza contra un poder, incluso, hay una forma de resistencia en la teoría política. No obstante, las experiencias estéticas que surgieron en la ciudad en los años 90, no se nombran ellas mismas como resistencias, pues no operaban en contra de, sino a favor de... del vivir bien, de la cohesión social, del disfrute del compartir en el espacio público, más bien se nombran como fugas y por eso hablan de pervivencia, porque en su actuar, también estaban incluidos los actores armados, pues también hacían parte de las comunidades y también eran víctimas de los problemas estructurales de la ciudad y del país.

“La tesis fundamental de Galtung es que las culturas y las estructuras violentas no se pueden solucionar mediante la violencia, pues ello llevaría a nuevas estructuras violentas” (Harto de Vera, 2016, p. 131) y aunque en Medellín se siguen viviendo prácticas de violencia armada, las diferentes experiencias colectivas lideradas por colectivos artísticos en los territorios han sido claves para contener esa violencia y más que eso, transformar la idea que tienen los habitantes de su propio territorio, no desde la etiqueta de violentos, narcos o sicarios, sino desde la capacidad

creadora de alegría, esperanza y experiencias de paz en las comunidades donde la guerra ha sido siempre una opción.

En relación con la paz, la experiencia de Medellín que se relata en esta investigación muestra cómo la paz es más que un estado ideal que se debe buscar a través de todos los medios, inclusive la misma guerra. No se habla de una paz política que se conforma con la entrega de los fusiles, pero que deja abierta la posibilidad de nuevas guerras para luego ofrecer héroes y salvadores en las urnas y obtener reconocimientos por la guerra que crearon y la promesa de una paz que llegará a resolverlo todo. La paz que surge del reconocimiento de estas experiencias sensibles en la ciudad de Medellín en los años 90 está basada en la creatividad y en la alegría.

Esta responsabilidad con el otro se transforma en un compromiso con el vivir, pero no el sobrevivir que es la oferta limitada de los procesos de paz basados sólo en la razón (intereses, acuerdos excluyentes, negociación de poderes, etc.) y que en la ciudad se veía reflejado en calles solitarias y ciudadanos vivos pero llenos de miedo y desconfianza, sino un vivir bien que se ve reflejado en una paz “que permite la coexistencia del otro de forma constructiva, no como una tolerancia “en negativo”, sino como una actitud abierta y de encuentro en “terrenos comunes”, donde puedan crecer los seres humanos”. (Jiménez, 2009, p.175)

El terreno común que las organizaciones sociales que participaron de la presente investigación identificaron para realizar su movilización en Medellín fue la calle y el método fue la alegría, el color, la fiesta, la noviolencia, la empatía, la creatividad. Estos dos últimos conceptos Galtung (citado por Harto de Vera, 2016) los define como necesarios para crear cultura de paz. “La empatía se entiende como el acto de compartir cognitiva y emocionalmente, sentir y entender las pasiones del otro. (...) La creatividad como la capacidad para ir más allá de las estructuras mentales de las partes en conflicto”. (p. 131)

“Los fenómenos son el acto de ser de las cosas que al cumplirse aparecen y lo que nos muestran en ese aparecer es precisamente eso: el acto de estarse siendo” (Maillard, 1998, p. 197). Y en las calles vacías y silenciosas donde nada aparecía se reflejaba el dominio de la guerra. La calle era el lugar prohibido, el territorio en disputa; allí los actores armados imponen su ley y si

controlan las calles, controlan también los cuerpos. Controlar los cuerpos en la guerra es quietud, que también es muerte, muerte del movimiento. Las calles habitadas y colmadas de algarabía, arte e interacción fue la respuesta para consolidar la paz como acontecer estético. Como lo menciona Maillard:

No se trata, pues, de una representación sino de una presentación. El mundo se presenta: se hace presente ante nuestros ojos, para nuestros sentidos, en la actualidad del gesto. No lo sentimos: lo presentimos, lo sentimos antes de reconocerlo, antes de que los conceptos desplacen la vivencia de la cualidad y de la intensidad de esa fuerza estructurada cuando llega hasta nosotros. (1998, p. 205)

El toque de queda, la frontera invisible y el miedo eran representación de la guerra. Y ante esta representación, la alternativa fue presentación, aparición, suceso, acontecimiento. Formas diversas rompieron la muerte de la quietud con movimiento, con lúdica, con interacción sensible. Con la alegría del vivir comenzó a acontecer la paz a través de la comparsa, del arte comunitario, del juego público y muchas expresiones estéticas que sacaron a las personas de sus zonas seguras para crear nuevas formas de interacción y comunicación en el espacio público, sin argumentos, sin discursos políticos, sólo con la fuerza del espíritu creativo y un profundo amor por sus territorios y su gente.

La paz que no acontece se parece al acontecer de la guerra; silencio, tensa calma, ausencia de contacto, ausencia del encuentro para evitar el conflicto. La paz como acontecer provoca en los otros una sensibilidad estética que, según Maillard (1998), es sensación que busca “captar los movimientos vitales y expandirlos: expansión vital es toda creación. Y el gusto por el riesgo, es componente imprescindible de toda actividad lúdica. Es la forma en que el instinto de muerte se activa para la vida” (p. 105). Ante el acontecer serio de la guerra, la paz debe acontecer, inicialmente en la actitud lúdica y luego en la acción festiva, alegre y sensible que aviva el espíritu, supera el miedo y conecta los cuerpos en una sincronía que provoca experiencias reales de paz.

Lo opuesto a la guerra no es la paz, lo opuesto a la guerra es la alegría, el movimiento, el contacto afectivo que en Medellín aparecía como fiesta, como carnaval. Ahora bien, lo opuesto a

la paz tampoco sería la guerra. Lo opuesto a la paz es seriedad, es encierro, es quietud, es silencio. Una paz seria se parece más a la guerra, guerra simbólica, pero guerra al fin. Por ello, Canchimalos no invitaba a la paz, invitaban a las personas al bienvivir para crear sociedades más sensibles, más creativas y felices, de ahí que su llamado era a “que todas las personas se rían, jueguen, se expresen, se endorfinen. Necesitamos una memoria de la fuerza del disfrute que reactive o construya tejido social asociado a las prácticas lúdicas. (Hurtado y Páez, 2016, p. 84)

La paz no puede ser, porque si la paz es, la paz es entonces un estado, una idea, un anhelo, es decir, una paz que no acontece y como no acontece, no genera identidad, no transmite confianza, no parece creíble porque no se siente, no se vive. Por eso, la experiencia de los colectivos artísticos que se tomaron las calles con emoción, movimiento y lúdica, lograron pacificar en parte sus territorios, porque conectaron el cuerpo y el hecho con la paz, esto es, le pusieron sentido a la paz, no razones.

“El sentido es por regla general inmencionable, y es de carácter más estético que lógico, y es aprehendido de manera más afectiva que racional. Se dice que ‘la vida es bella’, no que sea inteligente” (Fernández, 1994, p.154). Quizás por eso, la palabra que menos se nombraba en ese momento era la paz, pero el resultado que más se puede destacar de esa época de Medellín, además de todos los grupos artísticos que se crearon, fue la paz. Esa paz racional de cifras e indicadores de homicidios que se redujeron notablemente en la ciudad.

La paz en Colombia tiene muy buenas intenciones. Pero la guerra también las tiene. Con muy buenas intenciones las FARC se constituyeron para buscar la justicia social (paz positiva). Años más tarde, con muy buenas intenciones se crean las AUC para pacificar al país de la guerra que inició la guerrilla (paz negativa). Por eso el camino es la paz por medios pacíficos de Galtung (s.f.) que se parece a la frase de Gandhi, el fin es coherente con los medios. Esto significa, interpretando a los colectivos que participaron de esta investigación, que la paz debe acontecer como paz, y acontecer significa aparecer, no solo como discursos políticos, ni como teorías moralistas, ni como antagonista de la guerra, sino aparecer con formas vivas y coherentes con su sentido y con hechos pacíficos. Así, estos colectivos lograron conectar los ciudadanos alrededor de la construcción de paz en sus comunidades.

## Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2002). *La vida del espíritu*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Cardona et al. (2005). Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias. *Cad. Saúde Pública*, Río de Janeiro, pp. 840-851. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/csp/v21n3/18.pdf>
- Fernández, C.P. (1994). *Psicología Colectiva un fin de siglo más tarde: su disciplina. Su conocimiento. Su realidad*. Barcelona: Anthropos.
- Fernández, C.P. (2003). La Psicología Política como Estética Social. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 37(2), Universidad Nacional Autónoma de México, 253-266.
- Fernández, C.P. (2004). *La Sociedad mental*. España: Anthropos.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata, 322 p.
- Galeano, M. E. (2004). *Estrategias de la Investigación Social Cualitativa: el giro en la mirada*. Medellín: La Carreta Editores, 239 p.
- Galtung, J. (s.f.). La violencia cultural, estructural y violenta<sup>2</sup>. Recuperado de <https://www.galtung-institut.de/wp-content/uploads/2015/12/Cultural-Violence-Galtung.pdf>
- González, S. A. (2014). Líneas de fuga: transformación y cambio social. *Estudios Políticos*, [S.l.], (45), Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, pp. 115-133, Recuperado en:  
<<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/20199/20779193>>
- Harto de Vera, F. (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. *Cuadernos de estrategia (Ministerio de Defensa)*, 183, p. 119 – 146. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832796>
- Huizinga, J. (2016) *Homo Ludens*, Alianza Editorial, España, 339 p.

---

<sup>2</sup>Consultado en su traducción al español, sin referencias. El original escrito por Johan Galtung (Augus, 1990), titulado “Cultural Violence” aparece en la revista *Journal of Peace Research*, 27(3), pp. 291-305

- Hurtado, L. F. y Páez, V. M. (2016). Corporación Cultural Canchimalos: del jugar depende el vivir. En: Alcaldía de Medellín (2016). *Educación en la armonía: cultura+educación+comunidad*. Colombia, Medellín, pp. 79 – 88.
- Jiménez, B. F. (2009). Hacia un paradigma pacífico: la paz neutra. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, (16), pp. 141-189, Universidad Autónoma del Estado de México, México.
- Kant, I. (2003). *La paz perpetua*. Editorial del Cardo. Biblioteca Universal Virtual.
- Lévinas, E. (marzo de 2006). Paz y proximidad [Francisco Amoraga Montesinos (trad.), Andrés Alonso Martos (trad.)]. *Revista Laguna*, 18, pp. 143 – 154. (obra original publicada en 1984). Recuperado de [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16845/L%20\\_18\\_%282006%29\\_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16845/L%20_18_%282006%29_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Maillard, C. (1998). *La razón estética*. Barcelona: Editorial Laertes. 256 p.
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo Veintiuno Editores. 212 p.
- Molina, M. D. (2006). Carnavaleando. En: *Arte y localidad*. Bogotá: Universidad Nacional, 285-307.
- Nieto, J. R. (2012). Resistencia y ciudadanía en Medellín. En: *Resistencia ciudadana y acción colectiva en Colombia y América Latina: enfoques y experiencias*. Medellín, Colombia, pp. 69-97.
- Nussbaum, M.C. (2014). *Emociones políticas*. Colombia: Editorial Planeta, 555 p.
- Pérez, H. (2014), El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de estética cotidiana, *Revista KEPES Año 11 No. 10 enero-diciembre 2014*, págs. 227-248
- Salazar, J. A. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Colombia: CINEP.
- Vattimo, G. (1989). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós Ibérica. 172 p.

## Artículo de reflexión teórica

### Representar la paz:

### De la razón a la experiencia, de lo político a lo estético\*

**Jorge David Zuluaga Ángulo\*\***

*“El hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperarse de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable”.*

Arendt (citado por Mèlich y Bárcena, 2000, p. 63)

### Resumen

El presente artículo es una reflexión integral del significado de la paz que se está construyendo en Colombia y el sentido que se considera se debería empezar a plantear, para que trascienda el papel firmado, las buenas intenciones de quienes lo firmaron y todas las imperfecciones que tiene, las lógicas discursivas ideológicas y la guerra política que surgió luego del que se consideró uno de los logros más importantes de la política en el país.

El propósito del presente artículo es aportar elementos significativos y valiosos para comprender la paz en Colombia como un proceso de experiencias y prácticas de vida que se lleva a cabo en contextos de interacción social cotidiana, de tal forma que se pueda superar la perspectiva negativa de la paz que en el país representa la firma de un acuerdo entre dos o más partes y que su tiene como logro superior, el fin de un conflicto de más de 60 años.

Para ello se hace primero un balance en el que se plantea el problema de la división en la que hoy se encuentra el país como resultado de la dependencia de la paz a los discursos racionales de los líderes políticos, luego se hace una breve conceptualización de la paz en la que se destaca

la perspectiva de la paz como un asunto más colectivo que individual, más relacional que conceptual y más sensible que racional.

Para el propósito de plantear el sentido de representar la paz que se sugiere en el presente artículo, se hace primero una valoración conceptual de las representaciones sociales y colectivas, luego se articula al papel de la educación para representar la paz y se termina al final con un planteamiento de la paz como acción y una práctica sensible que se puede ver, describir y comprender incluso en contextos donde no hay guerra, es decir, en la vida cotidiana.

**Palabras clave:** Cultura de Paz, la paz como experiencia estética, estética cotidiana, experiencia de paz, Representaciones colectivas.

### **Abstract**

This article is an integral reflection of the meaning of the peace that is being built in the country and the meaning that is considered should begin to be raised, so that it transcends the signed paper, the good intentions of those who signed it and all the imperfections that it has, the ideological discursive logics and the political war that arose after what was considered one of the most important achievements of politics in the country.

The purpose of this article is to provide significant and valuable elements to understand peace in Colombia as a process of life experiences and practices that takes place in contexts of everyday social interaction, so that the negative perspective of the peace that in the country represents the signing of an agreement between two or more parties and that it's has as superior achievement, the end of a conflict of more than 60 years.

---

\*Artículo de reflexión centrado en el análisis de la paz En el marco de la investigación en curso titulada: La paz como acontecer estético, desarrollada al interior de la Maestría en Educación y Desarrollo Humano. Universidad de Manizales- CINDE.

\*\*Comunicador social y periodista, especialista en gerencia social, candidato a Magíster en Educación y Desarrollo Humano.

For this, a balance sheet is first made in which the problem of the division in which the country is today as a result of the dependence of peace on the rational speeches of political leaders is raised, then a brief conceptualization of the peace in which the perspective of peace stands out as a more collective than individual issue, more relational than conceptual and more sensitive than rational.

For the purpose of stating the meaning of representing the peace that is suggested in this article, a conceptual assessment of social and collective representations is made first, then it is articulated to the role of education to represent peace and ends with an approach to peace as an action and a sensitive practice that can be seen, described and understood even in contexts where there is no war, that is, in everyday life.

**Key words:** Culture of Peace, peace as an aesthetic experience, daily aesthetics, Peace experience, Collective representations.

## Introducción

La paz que se firmó en Colombia con las FARC está sustentada en el necesario argumento de la entrega de los fusiles por parte de uno de los actores del conflicto, sin embargo, la paz como la ausencia de la guerra es muy limitada pues siempre está latente la amenaza de un retorno a las armas si se encuentra una razón válida<sup>3</sup> para ello. Esta mirada de la paz, conocida como la paz negativa, es un camino peligroso que suele dejar abierta la posibilidad de nuevas guerras como lo indica Harto de Vera (2016) “la mera ausencia de guerra puede ser compatible con situaciones en las que estén vigentes status quo profundamente autoritarios e injustos («la paz de los cementerios»), que tarde o temprano llevarían a un estallido violento”. (p. 130)

Esta paz tan promocionada y controvertida se constituyó como la principal carta de un gobierno que le apostó a pasar la página de la violencia para emprender nuevos caminos de

---

<sup>3</sup> Entiéndase razón válida como uno de los tantos argumentos (políticos, económicos, ideológicos, religiosos o egocéntricos) a través de los cuales se han justificado tantas acciones de violencia directa en Colombia

integración, cohesión social y desarrollo en el país, sin embargo, el valor de la paz en Colombia va mucho más allá del fin de un conflicto, pues la paz alcanzada como un logro político o limitada a la concepción del fin de la guerra, es una paz atrapada en el mundo de la razón, donde los diferentes líderes del país construyen muy buenos discursos desde sus posturas ideológicas donde son tan válidos los argumentos y acciones que se hacen a favor de la paz como aquellos que se orientan hacia la justificación de la guerra para eliminar las amenazas a la democracia la institucionalidad.

Este círculo vicioso de la razón con todo su andamiaje semántico y sus discursos políticos ideologizados tienen la paz atrapada en una encrucijada que, no sólo ha impedido que ésta logre su promesa de reconciliar y reconstruir el país, sino que ha suscitado una polarización política con posiciones de uno y otro lado que hacen recordar las palabras de Kant (2003) cuando, en su Paz Perpetua señalaba que “no debe considerarse como válido un tratado de paz que se haya ajustado con la reserva mental de ciertos motivos capaces de provocar en el porvenir otra guerra” (p. 2).

En ese orden de ideas, el presente artículo se centra en el análisis reflexivo de la paz como experiencias que se pueden representar más allá de los conceptos racionales que idealizan la paz y la alejan de su posibilidad de materializarse en acciones. Para ello se aborda el concepto de paz como un asunto social. luego se trabaja la representación social con el propósito de comprender cómo se podría representar la paz más allá de lo político y para finalizar se hace un análisis de cómo la paz se puede comprender en la educación.

En el desarrollo del artículo se trabajan autores como Tuvilla (2004) investigador de la paz y quien ha aportado diversos elementos para el concepto de cultura de paz y Muñoz (2000), quien hace un planteamiento de la paz como algo imperfecto e inacabado. Asimismo, se complementa el concepto de paz con Lederach (1996) quien hace aportes significativos para la transformación de conflictos. Para el concepto de representaciones sociales y colectivas se trabaja a partir de Beriain (1988) quien ha teorizado sobre las representaciones como estructura simbólica de la sociedad y Jodelet (2003) quien es uno de los autores más importantes de las representaciones. El concepto de estética se aborda a partir de Fernández (1994) con sus aportes en materia de representaciones como algo también sensible; Mandoki (2008) con quien reconoce la estética actos

cotidianos y Sützl (2001) quien se pregunta por la forma de representar la paz como algo que se ve y que es esencialmente estético.

### **La paz más allá de la razón, una paz social.**

*“El deseo insaciable de la paz no puede limitarse a la comprensión de la integridad de la vida, del respeto a la diferencia o de la resolución pacífica de los conflictos como un mero discurso” (Castrillón, 2010, p. 15)*

Los procesos históricos de construcción de paz, además de enmarcarse principalmente en contextos y territorios de guerra y violencia, se orientan, inevitablemente, al estudio de sociedades y colectivos. En parte, porque la paz es un estado o un hecho que se materializa en interacciones sociales, pero también, porque la paz se suele nombrar o buscar en aquellos espacios donde dos o más sujetos se encuentran en un desacuerdo.

En los conflictos, la paz se constituye como el resultado de un proceso de negociación o como el momento posterior a la situación conflictiva. Esta forma de nombrar la paz se conoce como “la paz inacabada” y se sustenta en la capacidad de los seres humanos para crear conflicto y en este sentido, la capacidad de crear también espacios y experiencias de paz. Así lo plantean Muñoz y López (2004) cuando dicen que “La Historia no existiría sin conflictos, sin que las personas, los grupos y la propia especie, hubieran realizado propuestas distintas ante situaciones similares. Los conflictos son los que permiten que funcione la capacidad adaptativa a situaciones nuevas variables”. (p. 46)

La paz también suele entenderse como ese estado ideal o paraíso prometido si se dan determinadas condiciones o como una sensación individual que se puede encontrar al interior de cada individuo. Lévinas rechaza tajantemente esta perspectiva de la paz pues la encuentra insuficiente para el sentido que él considera debe tener la paz, crear sociedad desde el reconocimiento de la alteridad y el encuentro con el otro: “la paz no se reducirá ya a una simple confirmación de la identidad humana en su sustancialidad, a la libertad hecha de tranquilidad, al reposo del ente que encuentra asidero en sí mismo, en su identidad de Yo”. (2006, p. 146). Para Lévinas (2006) la paz es se construye en la proximidad y en el encuentro afectivo y fraternal “la

cual no sería simplemente el fracaso de una coincidencia con ese otro, sino que significaría, precisamente, el aumento de la socialidad por encima de la soledad, aumento de la socialidad y del amor. (p. 147)

Una paz comprendida como algo colectivo o social tiene más posibilidades de ser vista y en tal sentido, más posibilidades de ser representada en acciones con formas que se pueden sentir, describir, dibujar. Una paz como un estado ideal o un anhelo al que toda sociedad debería aspirar es una paz no pasa y que no se puede asociar a hechos o prácticas de la vida real, contrario a la violencia que sí ocurre y que sí se puede asociar a acontecimientos precisos. A eso se refiere (Sützl, 2001) cuando plantea que:

La paz se suele comprender como más allá de los acontecimientos, ya sea como fin de la actividad en el sentido del telos, o como bendición divina que acaba con el sufrimiento humano. En ambas concepciones la paz aparece como un estado de descanso, de tranquilidad, de inactividad, como aquel lugar distante donde las cosas ya no pasan, porque han pasado. Este estado es imposible de representar. (párr. 3)

En relación con la teoría de los conflictos de Galtung, Calderón (2009) destaca la la premisa de que “el hombre es un ser con capacidad de paz” (p. 64). La palabra capacidad en esta frase puede ser comprendida como un hacer, lo que asocia la paz a un acto que hace el hombre, muy diferente a la paz como un estado por fuera del actuar del hombre. Luego, el autor destaca que “un actor consciente será capaz de dirigir esa transformación incluyendo la propia” (p. 72). En este caso, la capacidad de hacer la paz, se entiende como un acto de conciencia y responsabilidad, no sólo para un propósito individual, sino también colectivo. Finalmente, el autor plantea que, en la teoría de los conflictos de Galtung, la paz no es la ausencia de los conflictos, sino la transformación de éstos “convirtiendo las situaciones conflictivas en experiencias pedagógicas, de concientización, de empoderamiento, de estímulo y desarrollo de la creatividad”. (Galtung e Ikeda, 2007a, 2003a, 2003b, citado por Calderón, 2009).

Tuvilla (2004), utiliza el triángulo de la violencia de Galtung para reforzar también la idea de que la paz no es la ausencia de violencia, ni lo opuesto a la violencia, sino un proceso de hechos y situaciones que crean una armonía social y un nivel elevado de justicia para configurar las sociedades. Asimismo, afirma que “es necesario ser conscientes de que la paz, en ese escenario, es un camino emprendido, repleto de errores, de ensayos, de búsquedas nuevas y creativas que tratan de superar los retos del presente y anticiparse al futuro”. (p. 391)

Lederach (1996), mediador de conflictos armados para la construcción de paz, se refiere también a la paz, no como la ausencia de conflictos sino como un proceso de diálogo donde también se implica la comunidad, para construirla, desde la capacidad de diálogo y respeto sostenible. Considera que el arte juega un papel importante permitiendo que este (desde la música, la manualidad, la poesía, entre otras) pueda expresar aquello que no tiene palabra y que ha dejado la violencia y los conflictos bélicos; además, el arte puede representar el cambio y es capaz de evidenciar lo que parece que no está

experimentar y trabajar con ellas [con las artes] puede crear una tremenda percepción, fuerza interior y sustento. Pero no estoy propugnando ni abogando por que las personas constructoras de la paz deban ser artistas en el sentido profesional de la palabra para establecer la conexión entre arte y cambio social. La clave es más sencilla que todo eso: debemos encontrar la forma de palpar el sentido artístico que todas y todos tenemos dentro. (Lederach 2008, citado por Tolosa, 2015, p. 27)

En Colombia, los estudios de paz se han realizado desde la perspectiva de ausencia de guerra o el final del conflicto, (paz negativa) una lógica que limita la paz a una idea o a un estado con más concepto que cuerpo y que necesita de la guerra para existir. Comprender la paz de esta forma representa negar la posibilidad de una paz activa que sucede incluso en contextos de no guerra. Por ello Sützl (2001) plantea que “ya no podemos pensar la paz como algo que ‘es’, sino que tenemos que pensar la paz como algo que ‘acontece’ ” (párr. 17).

La paz negativa se justifica en la esperanza de construir una paz positiva, que representa, en la teoría de Galtung, ese momento posterior en el que un país alcanza unos niveles satisfactorios

de equidad y justicia social con los cuales sí es posible construir una paz estable y duradera, puesto que “mientras haya injusticias e insatisfacciones de las necesidades humanas básicas (bienestar, libertad, identidad y sobrevivencia) por parte de algunos seres humanos, no existirá la paz, aunque no nos agredamos directamente”. (Galtung, 1960, citado por Jiménez, 2009, p.151.)

Estas dos perspectivas de paz, la negativa que ya se dio con la desmovilización de las FARC y positiva que está en proceso con el cumplimiento de los acuerdos y el compromiso de la justicia social, representan un paso significativo pero insuficiente en el propósito de crear cultura de paz en el país, puesto que siguen idealizando la paz y alejándola del acontecimiento o del hecho pacífico cotidiano que se encuentra en la práctica de vida social de una comunidad. No se puede representar la paz si no se construye como ejercicios colectivos y si no se reconocen esos hechos que logran cambiar vidas en los micro espacios de socialización; gestos que se manifiestan en el ser y en la piel de los sujetos y, aunque parezcan insignificantes, logran dar el giro en una persona con otra, a través una palabra, un acto afectivo, un gesto sensible.

### **Representar la paz, una mirada a las experiencias y prácticas sociales**

Una sociedad es sociedad en la medida que cumpla, entre otras, estas condiciones: Habitar un territorio delimitado, poseer una historia común, tener unas leyes o normas jurídicas definidas para regular el comportamiento de sus miembros, contar con una estructura institucional organizativa y legitimada y, lo más importante, tener unos referentes de identidad y cultura construidos en diferentes momentos y lugares a lo largo de la historia y que han servido para que se puedan dar las demás condiciones. Frente a esto (Berlain 1990, citando a Durkheim) afirma que:

ninguna sociedad existe sin definir unos límites simbólicos que configuren la experiencia y la comprensión del mundo, que no defina los límites normativos entre bien y el mal, que no tenga respuestas (reales-rationales o imaginarias-ideológicas) a las preguntas sobre la muerte, el amor, la tragedia, o que no despliegue categorías cognitivas sobre el espacio-tiempo-verdad. (p.27)

Estos elementos y factores simbólicos se articulan alrededor del concepto de las representaciones colectivas, en la medida en que todos contribuyen con la generación de sentidos

y valores que cohesionan cada sociedad. Las representaciones colectivas según (Berriain, 1990) “constituyen un mundo instituido de significado, por lo tanto, son fundamento de toda sociedad, para la producción de un ideal colectivo de sociedad, de un nosotros colectivo, más allá de las conciencias individuales” (p. 26).

Las representaciones colectivas tienen significado y son válidas para esas sociedades o comunidades específicas en las que inciden o son aceptadas o acordadas. Son esencialmente estables, pues perduran en el tiempo gracias a que se instauran en una población a través de procesos históricos influenciados por asuntos morales, políticos, económicos y culturales. Fortalecen la identidad y configuran en los miembros la imagen o la idea que tienen ellos de sí. De ahí, que cada comunidad o población tenga sus propias representaciones para poder ser, precisamente, una comunidad.

Gracias a las representaciones, los sujetos interpretan las realidades, desarrollan prácticas acordes con las representaciones que aceptan como válidas y le dan sentido y significado a prácticas nuevas o emergentes que van surgiendo en las relaciones sociales. Así lo plantea, Rodríguez (2003) cuando dice que las representaciones “cumplen un papel de justificación de conocimientos y prácticas. De este modo se afirma que, si bien las personas actúan de acuerdo con sus representaciones, también las personas cambian sus representaciones en función de sus comportamientos y prácticas”. (p. 69).

Desde la psicología social se ha teorizado sobre las representaciones, no como referentes determinantes de una sociedad, sino como saberes y capacidades de los miembros de una comunidad o de un grupo, para comunicarse, relacionarse y participar de la realidad cotidiana. Jodelet (2003) considera las representaciones como un saber, pero también como “una forma de saber práctico, en la cual, la gente construye su conocimiento cotidiano a partir de su experiencia vivida en el contacto con los otros, con el entorno material y los eventos que tocan la sociedad. (p. 124 - 125).

Las representaciones tienen una incidencia significativa en las formas de actuar de los miembros de una sociedad o de una comunidad. Aunque no son totalmente determinantes, sí

enmarcan cómo los individuos, por ejemplo, resuelven ciertos tipos de conflictos, cómo reaccionan ante determinada actitud o comportamiento, incluso, les brindan una serie de parámetros legítimos, legales y muchas veces no legítimos, para dar respuesta a dilemas éticos y/o morales. De ahí el valor que tienen las representaciones colectivas para comprender la manera como ciertos fenómenos sociales son comprendidos en un contexto social. En este caso, el estudio de la paz en un país como Colombia, que se nombra y se reconoce como una sociedad violenta.

Los estudios de paz siempre serán ejercicios pertinentes y de interés general, toda vez que la paz es un asunto humano, social y político. Cualquier sociedad ética y responsable necesitaría de la paz como uno de los medios más valiosos para alcanzar sus proyectos colectivos. En Colombia, uno de los pocos países del mundo y el único de Latinoamérica que hasta hace poco reconocía la existencia de un conflicto armado interno, la construcción de la paz se ha convertido en uno de los propósitos más importantes por el cual se han realizado una cantidad significativa de esfuerzos sociales, políticos y económicos.

La expresión “país violento” que se pronuncia permanentemente en diferentes espacios de socialización; que los medios reproducen en sus titulares de prensa y que abarca un espacio amplio en sus agendas noticiosas; que muchos académicos han analizado y explicado en innumerables ocasiones; que muchos políticos han utilizado en sus promesas electorales; y que los grupos armados han sabido aprovechar para sus proyectos de terror; se ha convertido en un elemento simbólico bastante poderoso que no solo ha servido para legitimar las acciones violentas, sino también, para reforzar esa idea que nos hace reconocernos como una sociedad violenta.

(Jackendoff, 2010, p. 408) afirma que los sujetos cuando se expresan “se refieren más a la propia representación mental que a las cosas representadas.” Esto significa que nuestra interacción con el mundo está siempre mediada por sistemas de representación. Quizás esto es lo que ocurre en muchas de las conversaciones cotidianas en Colombia cuando aparece el tema de la paz, pues en vez de nombrarse hechos y experiencias de vínculo, afecto, creatividad, convivencia, vida, mas bien se habla de “buenos muertos”, “justos bombardeos”, “corrupción”, “impunidad” y otras prácticas y pensamientos que distan mucho de lo que en esencia es un hecho de paz.

Además de lo anterior, la paz en Colombia está representada en una paloma que se muestra de manera permanente como símbolo de un estado de reposo que existe en otro momento o en otra dimensión. Esta forma de representar la paz niega el acto y ubica la paz en un estado metafísico que no existe. También se suele asociar la paz a esos espacios donde no pasa nada porque no hay conflictos, ni interacción. Esta representación de la paz, niega la capacidad social del ser humano y por ende, su capacidad de coexistir y convivir en la diferencia. Finalmente se representa la paz como un fin que justifica cualquier medio, por ejemplo, un “acuerdo excluyente”, un “falso positivo” o una “masacre con enfoque social”, todos estos, enunciados como “logros de la paz”. De ahí que las tantas acciones y experiencias de paz que día a día se llevan a cabo en los diferentes territorios del país, queden en el olvido o pasen inadvertidas, porque la mirada está en la guerra y en la paz que llega cuando se acabe esa guerra.

Representar la paz no es tan difícil. Basta con mirar las prácticas de vida social en las que los miembros de comunidades se relacionan desde el respeto de las diferencias y los conflictos se tramitan desde el cuidado de la vida y la integridad de las partes; o reconocer los muchos actos de solidaridad, compasión, integración y afecto que se manifiestan en la cotidianidad. Esta forma de representar la paz constituye un camino necesario para superar la confrontación ideológica y los señalamientos de unos con otros, así como los discursos de guerra que hacen viables la violencia y la confrontación.

Lo pacífico, entonces, acontece como experiencias vitales, que tienen forma, color, imagen, sentido; está en cada sujeto, pero también, está en cada vínculo que construyen dos o más sujetos, incluso dos o más seres vivos. Y es gracias a tantos gestos, actitudes, palabras y hechos pacíficos, que se logra ese equilibrio entre la valoración de las palabras que más usamos para definirnos, “violentos” y todo eso positivo y esperanzador que ocurre en la cotidianidad y aunque no se nombre, está ahí.

### **Educación para representar una paz más allá de las ideas**

*“El sujeto de la experiencia se exterioriza en relación con el acontecimiento, que se altera, que se enajena” (Larrosa, 2009, p. 16)*

El tipo de educación en un país corresponde con el tipo de hombre que se quiere formar y con el tipo de sociedad que se desea construir. La educación es por tanto un asunto dinámico y antropológico y no estático e instrumental, que convoca a un proceso permanente y sistemático de reflexión pedagógica, dirigido a establecer una concepción de la persona, de la relación entre la persona y la sociedad y del papel de la educación en esta reflexión. En Colombia, por ejemplo, esa reflexión de la educación debería tener como uno de sus hallazgos más representativos, la formación de ciudadanías solidarias, respetuosas de las vidas y responsables con su país.

En tal sentido, el rol de la escuela supone no solo una responsabilidad frente a la enseñanza de saberes específicos y estandarizados, sino también, la configuración de un ciudadano solidario que se compromete con los retos y apuestas colectivas de su país, en este caso, la construcción de la paz en Colombia. Ese ciudadano integral lo sugiere Camps (1999) cuando dice que “el ciudadano es, por encima de todo, sujeto de derechos. Si se le exige una integración en la sociedad en que va a vivir, ésta se justifica en función de una mejor satisfacción y respeto por los derechos fundamentales. (p. 101)

En la construcción de la paz, la sociedad debe ser formada, puesto que “la paz puede ser aprendida y enseñada y el punto de partida son los seres humanos en comunidad, no las ideologías, ni los partidos políticos, ni los credos, ni las tradiciones, etc.” (Calderón 2009, p. 65). Y el principio para ello es el diseño de proyectos y estrategias pedagógicas que les posibilite a los niños y niñas reconocerse como personas útiles para su propia vida, pero también, como sujetos capaces de relacionarse con otros desde el respeto, la libertad y la responsabilidad.

Las aulas de clase representan una gran oportunidad de resignificar no sólo la educación, sino también la forma como se construye cultura de paz en el país, alejando la paz de conceptos e ideologías y llevarla a vivencias, experiencias y narrativas de vida, es decir, promover la paz como una práctica que fortalece el sentido de la existencia de los niños y niñas, puesto que, en un escenario tan complejo como la escuela, donde se hacen realidad todos los problemas estructurales de la sociedad como la violencia intrafamiliar, la drogadicción, el embarazo adolescente, el bullying, las violencias de género, el fenómeno de las barras bravas, entre otros, abordar la paz

desde una perspectiva principalmente racional, quizás pueda ayudar a contener un poco estos problemas, pero no logra las transformaciones reales que desde allí se pueden gestar.

De ahí la importancia de promover y consolidar referentes de vida, de confianza, de valoración de sí y disfrute del otro a través de un modelo educativo que reconoce los sueños, expectativas de vida y formas de comprender y relacionarse de los niños, pero también, que construye ciudadanos convencidos que cumplen un rol en la sociedad porque sus acciones construyen país. Una paz así tiene sentido, provoca vivirla y vale la pena desarrollarla no sólo en las aulas, sino también en los diferentes territorios en los que las instituciones están inmersas.

La oportunidad entonces es desmarcar la paz de los conceptos y valores intangibles, y consolidarla como una experiencia que se puede vivir, que puede ser significativa para los niños, niñas y comunidades educativas y todo aprendizaje es más valioso cuando significa para alguien, cuando pasa por los sentidos, cuando atraviesa la vida, cuando mueve las fibras en cada cuerpo, cuando se puede ver y percibir. La paz entonces, es posible desde la escuela cuando surge de cada experiencia de vida desde las prácticas o acciones de vida social.

Si bien la conciencia, el pensamiento y los argumentos del por qué hacer o no algo siempre será importante en todo proyecto social, son las acciones las que más se acercan a lo que son las personas. Mèlich y Bárcena (2000) parafraseando a Hannah Arendt plantean que “La acción es reveladora de quién es uno. Muestra quiénes somos ante los demás. Nos expresa. Por la acción aparecemos ante los demás” (p. 66). Por ello, una apuesta por la paz debe estar orientada a las acciones o prácticas de vida de los estudiantes.

Si los problemas de convivencia se manifiestan en hechos que se pueden ver, observar, describir, incluso, narrar, entonces las alternativas de solución deben ser abordadas a partir de acciones concretas en las que se puede ver, observar, describir y narrar la forma como la paz acontece en cada sujeto y en ese sentido, en la comunidad a la que pertenece. Lo importante entonces, no es si la acción pacífica es el resultado de un proyecto, o que es ideado por determinada persona o institución, lo realmente valioso es que ocurra, que se pueda sentir, que los diferentes miembros la sientan, la experimenten y pueda configurar ambientes de paz en las instituciones a

través de múltiples y diversas formas de acción pacífica. El camino entonces para construir cultura de paz desde la escuela es la acción que crea experiencias puesto que:

En la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma. De ahí que el sujeto de la experiencia no sea el sujeto del saber, el sujeto del poder o el sujeto del querer, sino el sujeto de la formación y de la transformación. (Larrosa, 2009, p. 16)

Lo pacífico entonces, es esencialmente de acciones. Por ello, las actividades dirigidas a promover valores y virtudes relacionadas con lo pacífico deben privilegiar las acciones. En el hacer, los estudiantes van viviendo el valor de la paz para sus vidas para luego poder asimilar lo que significa esa experiencia en su existencia y poder comprenderlo. Sin embargo, es precisamente en este aspecto en el que se suele fallar cuando se abordan problemáticas de convivencia en la escuela, dialogando sobre las razones que generan los conflictos, realizando acuerdos entre las partes involucradas, sugiriendo u obligando voluntades o compromisos de cambio entre aquellos que se supone promueven prácticas agresivas en las aulas.

Y aunque esto puede funcionar, una cultura de paz se construye consolidando prácticas afectivas entre las personas, promoviendo actitudes de respeto y valoración de la diferencia, es decir, conviviendo. Y convivir es un valor, pero es principalmente, una serie de acciones que configuran formas de relacionamiento e interacción social. Allí entonces, se hace importante recuperar la sensibilidad en la escuela, que es volver al cuerpo que siente, que se emociona, que sufre, pero también experimenta felicidad y amor.

Una educación para la paz va también de la mano del hacer de ese espacio educativo un lugar de disfrute colectivo no sólo del aprender datos, sino también del disfrute del compartir con ese otro de una relación de crecimiento colectivo y de construcción de sociedad. A eso se refiere Ghiso, (2003), citado por Sepúlveda, (2012) cuando plantea que:

Educar para el goce significa movilizar las energías en una aventura lúdica compartida; sentir y hacer sentir. Gozar los ambientes, las relaciones, los resultados, los progresos y los errores. Significa en el fondo una propuesta educativa en que todos los involucrados se sienten vivos, comparten su creatividad y generan propuestas originales, se divierten juegan y gozan. (p. 46)

Con una educación viva y una cultura viva se puede recuperar la sensibilidad en las aulas, una sensibilidad que humaniza a los individuos, les potencia la empatía y el respeto por las diferencias y les permite encontrarle sentido a eso de la paz, no como eso que no pasa, sino como una acción cotidiana que se siente, se vive y se aplica en las relaciones interpersonales.

### **La paz como experiencia sensible**

*La “acumulación de estética” se llama, a la usanza antigua, arte o saber, como el arte de amar, de conversar, de cocinar, es decir, el arte cotidiano, y también por supuesto el arte de pintar, esculpir, escribir y similares; o el saber vivir. (Fernández, 1994, p. 222)*

El propósito de la paz en un país tan fragmentado como Colombia, luego de lo político, debe centrarse en superar uno de los mayores obstáculos, su acepción cultural e histórica. Una paz como el fin de la guerra o como la ausencia de conflicto, es una paz inexacta, pues depende precisamente de su contrario para existir. La relación tradicional de la paz como un estado y no como una acción relega su comprensión al mundo de las ideas e impide que pueda ser comprendido o manifestado en otros escenarios de la vida cotidiana.

Nuestro mundo interno se configura a partir de las sensaciones, percepciones y experiencias con el mundo exterior, y que sumado a los sentidos preestablecidos en la cultura nos dan las ideas (representaciones) de las maneras sobre cómo podemos vivir el mundo y, así mismo, de cuál sería nuestra forma adecuada o inadecuada de actuar, es decir, nuestras acciones esperadas y aceptadas dentro del marco de la vida y las relaciones con los otros. De ahí que el proceso de paz de Colombia que es principalmente un proceso político, deba ser abordado en los diferentes territorios, como un proceso estético, pues una paz con muy buenos argumentos, pero sin formas, con muchas justificaciones, pero sin experiencias, es una paz justificada pero no real. Por ello, Sützl (2001)

plantea que la “dificultad de representar la paz es un auténtico problema para la legitimación de las políticas por la paz”. (p. 1)

De acuerdo con Baumgarten (1750, citado por Fernández, 2003) “la definición original de la Estética es *‘ciencia del conocimiento sensible’*: *‘aesthetica est scientia cognitionis sensitivae’*” (p. 256). Este planteamiento es cercano al de Mandoki (2008) quien considera a la estética como el estudio de la condición de estesis, entendiendo por estesis como “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso” (p. 67). En este sentido, la estética, además de estudiar el arte y lo bello, también dirige su atención a las formas como los sujetos perciben la realidad o construyen la realidad y “la sociedad está constituida por formas involuntarias, inintencionales, tales como las costumbres, los hábitos, los movimientos, los espacios, etc.”. (Fernández, 2003, p. 256)

En ese orden de ideas, los esfuerzos por acordar y construir la paz pueden quedarse en simples intenciones si a éstos no se le dota de contenido y de experiencias concretas en los diferentes espacios y territorios donde se espera, se viva la paz. Y este contenido va de la mano de formas que trascienden el mundo de la razón para darle paso a los colores, los sentimientos, las sensaciones, las sonrisas, las lágrimas, el movimiento. En la escuela, la paz debe acontecer; y acontece cuando se construye con el cuerpo, con colores, con arte, con movimiento, con alegría, con pequeñas, pero poderosas y significativas acciones. Y para esto sólo se necesita abrir espacios para la confianza, para la creatividad de los mismos estudiantes y docentes, para el encuentro desde la libertad, para vivir.

Finalmente, representar la paz en las relaciones sociales en la escuela es verla en la convivencia, en las formas de resolver los conflictos, específicamente en aquellos que se resuelven a través de habilidades inteligentes y creativas que no permitan que aparezca la violencia. Ver la paz en las relaciones sociales es también reconocer la armonía producto de la convivencia pacífica como lo plantea Rombach (1971) cuando dice “la paz es la paz del todo que se anuncia en el sujeto como impulso o llamamiento a cocrear junto con todos y con todo un nexo estructural armónico” (Citado por Garrido, 2007, p. 75). Para Rombach, la paz no es un estado sino un impulso que todo lo atraviesa y, por ende, es más experimentable que cognoscible. Es decir, las investigaciones para

la paz, más que orientarse a buscar resultados que se puedan conocer, deberían enfocarse en experiencias de paz que se puedan replicar.

## **Conclusiones**

Representar la paz en Colombia implica superar esa racionalidad que siempre lleva a nuevas guerras y prestar más atención a las acciones cívicas y sociales que han posibilitado experiencias de reconciliación, cohesión y transformación pacífica de los territorios. Y el acuerdo actual, con todas sus imperfecciones, constituye una extraordinaria oportunidad para un país que ha venido haciendo consciente que no son las armas sino el consenso y el compromiso colectivo los que permitirán construir una nación donde la paz acontece en las comunidades y es el camino para la materialización de los sueños individuales y colectivos de los colombianos.

Representar la paz en Colombia, implica mirar la acción pacífica y la acción pacífica es primordialmente un hecho social, puesto que se da en la interacción humana cotidiana y que suele pasar desapercibida ante el lente “amarillista” que busca lo extraordinario y curiosamente lo violento, al ser la excepción, se vuelve llamativo y por ende logra llamar más la atención y quedar más en la memoria, al punto de generar la peligrosa conclusión de que “la violencia ocurre” y la paz, la paz llega cuando la violencia no ocurre.

Representar la paz es acudir a lo pacífico que hace parte del vivir cotidiano, pero no está tan consciente porque se vuelve obvio o normal. Por ejemplo, gracias a actitudes o prácticas pacíficas un grupo de personas, un equipo de trabajo o una comunidad específica, pueden llevar a cabo un acto comunicativo, o una labor colectiva, o simplemente, compartir un espacio determinado con fines e intereses diversos, pero con el reconocimiento del otro y la negociación de las formas de resolver el desacuerdo.

Representar la paz va también de la mano del reconocimiento de las experiencias de paz que han surgido en el país pues constituyen un saber histórico que vale la pena seguir rescatando y promoviendo, para equilibrar los discursos de desesperanza, odio y polarización. Aunque en Colombia han surgido también muchos liderazgos y discursos que han incentivado la guerra, en sus

territorios también han surgido proyectos que han transformado sus comunidades, devolviendo la alegría, el encuentro y la convivencia comunitaria en barrios y comunas de la ciudad.

Representar lo pacífico, entonces, es hacer noticia la paz, convertirla en actos, en movimiento y separarla de esa mirada en que la paz aparece como un estado de descanso, de ausencia, de tranquilidad, de inactividad, como aquel lugar donde las cosas no pasan. Cuando la paz es acontecimiento, entonces es más que una paloma y se vuelve real, sucede, ocurre, no en el imaginario racional que la busca en la guerra y en los discursos violentos, sino en los espacios de interacción, de comunicación y transformación de pacífica de los conflictos.

La paz como experiencia estética significa quitarle a la paz todas sus limitaciones ideales y morales para llenarla de diversos contenidos. Allí lo estético puede aportar muchos elementos para la consolidación de prácticas, fenómenos y actividades cotidianas que se pueden considerar pacíficas, incluso, aunque aquellos que las realicen, no lo hagan consciente o no lo sepan. Se trata entonces de incentivar en las instituciones educativas experiencias cargadas de emotividad, mística, dinamismo, imaginación, lúdica y nuevos sentidos que aportan a la configuración de grupos o comunidades pacíficas, es decir, que son capaces de convivir a pesar de las diferencias, del conflicto y de las muchas condiciones complejas que caracterizan las escuelas y sus contextos.

Se trata de promover espacios donde los niños y niñas se abren a los otros a partir de lo que son; donde se les permite equivocarse sin ser juzgados ni señalados; donde lo perfecto es transformado por el placer de vivir y el hacer aquello que realmente disfruta. La oportunidad que se crea con el acuerdo de paz es consolidar experiencias sensibles en las instituciones que consoliden el acontecimiento pacífico como una práctica de vida y no como un anhelo que se debe buscar.

Y esta paz se construye en la experiencia pacífica que se da en todos los espacios de socialización cotidiana, desde el diálogo, la concertación, la negociación, el afecto, la inteligencia emocional, el buen trato, etc. Para esto, Lederach (2008) señala que la verdadera genialidad en la construcción de paz está en “palpar el arte y el alma de la cuestión” que mantiene viva el asombro y el sobrecogimiento, donde la estética se convierte en “una ayuda capaz de transformar los ciclos

de violencia hacia nuevas relaciones” e implica ir más allá y poner en juego otros aspectos que sobrepasan la razón, y continúa señalando, se podría decir que como explicación a esto:

Prestar atención a la imagen; escuchar atentamente lo central; confiar en la intuición y seguirla; observar las metáforas; evitar el revoltijo y el activismo; ver mejor el cuadro; hallar la elegante belleza allí donde la complejidad se encuentra con la sencillez. Imaginar el lienzo del cambio social. (Lederach, 2008, p. 118)

Finalmente, representar la paz ¿para qué? Para hacer conscientes que no somos un país tan violento y tan inviable como se suele nombrar. Para nombrar el hecho pacífico como algo que pasa y que puede también ser noticia. Para reconocer que la paz es un acontecimiento que contribuye con la armonía y con la construcción de un buen vivir en el país.

### Referencias bibliográficas

- Beriain, R. J. (1988). Representaciones colectivas y estructura simbólica de la sociedad. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Año 20, (51), 25-48. Recuperado de [chrome-extension://cbnaodkpfinfijpblikofhlhlcickei/src/pdfviewer/web/viewer.html?file=https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/144740.pdf](https://chrome-extension://cbnaodkpfinfijpblikofhlhlcickei/src/pdfviewer/web/viewer.html?file=https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/144740.pdf)
- Beriain, R. J. (1990). Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad. Barcelona: Anthropos, 255 p.
- Calderón, C. P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung, Theory of Conflicts by Johan Galtung. Instituto de la paz y los conflictos. Universidad de Granada, España. *Revista paz y conflicto*, (2) pp. 60-81. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=205016389005>
- Camps, V. (1999). Identidad ética o identidad política. ¿Una contradicción? Universidad Autónoma de Barcelona. *Thémata: Revista de Filosofía*, 23, 97-105. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/27454>
- Castrillón, L. A. (enero-junio de 2010). Humanismo y ciudadanía: una construcción de la ciudad desde el reconocimiento de la persona. *Pensamiento y Poder*, 1(5), 47-65.
- Conceição da, A. M. (2004). Complejidad y ética como estética de la vida. Medellín: Facultad de filosofía, Universidad Pontificia Bolivariana, *Escritos*, (28), 90-101.

- Domínguez, G. S. (2009). Las Instituciones Educativas en la Representación Social de la Ciencia en Estudiantes de Pregrado. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 43(3), 456-465.
- Fernández, C. P. (1994). *Psicología Colectiva un fin de siglo más tarde: su disciplina. Su conocimiento. Su realidad*. Barcelona: Anthropos.
- Fernández, C. P. (2003). La Psicología Política como Estética Social. Universidad Nacional Autónoma de México, *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 37(2), 253-266.
- Garrido, –M. A. (julio de 2007). La paz del caminante: Análisis de la noción de la paz en el pensamiento de H. Rombach, E. Lévinas y B. Welte. *Agora Philosophica. Revista Marplatense de Filosofía*, 8(15), 71 – 89.
- Harto de Vera, F. (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. Cuadernos de estrategia (Ministerio de Defensa), 183, p. 119 – 146. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832796>
- Jackendoff, Ray; Fundamentos del lenguaje, Mente, significado, gramática y evolución, Fondo de Cultura Económica, México; 2010
- Jodelet, D. (2003). Entrevista a Denise Jodelet, realizada el 24 de octubre de 2002 por Oscar Rodríguez Cerda. En: La representación en las ciencias sociales. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 24(93), 117 - 132. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13709305>
- Kant, I. (2003). La paz perpetua. Editorial del Cardo. Biblioteca Universal Virtual.
- Larrosa, J. (2009). Capítulo 1: Experiencia y alteridad en educación. En: Skliar C. y Larrosa, J. (2009). *Experiencia y alteridad en educación*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Lederach, J.P. (1996). *Preparing for Peace, Conflict Transformation across cultures*. New York: Syracuse University Press. 152 p.
- Lederach, J.P. [Toda, T. (Trad.)]. (2008). *La imaginación moral, el arte y alma de construir la paz*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. 284 p. Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=BTHp7ZiuA3AC&oi=fnd&pg=PA45&dq=related:wkXxSFYXaqoJ:scholar.google.com/&ots=jLJvfR3y8h&sig=gZlXpNX0b36d1hpcP\\_isQ2vkhIM#v=onepage&q=paz&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=BTHp7ZiuA3AC&oi=fnd&pg=PA45&dq=related:wkXxSFYXaqoJ:scholar.google.com/&ots=jLJvfR3y8h&sig=gZlXpNX0b36d1hpcP_isQ2vkhIM#v=onepage&q=paz&f=false)

- Lévinas, E. (marzo de 2006). Paz y proximidad [Francisco Amoraga Montesinos (trad.), Andrés Alonso Martos (trad.)]. *Revista Laguna*, 18, pp. 143 – 154. (obra original publicada en 1984). Recuperado de [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16845/L%20\\_18\\_%282006%29\\_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16845/L%20_18_%282006%29_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo Veintiuno Editores. 217 p.
- Mèlich, J. –C. y Bárcena, F. (2000). *La educación como acontecimiento ético*. España: Paidós. 206 p.
- Muñoz, F. A. (2000). La paz imperfecta. Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada. Recuperado de <http://www.ugr.es/~fmunoz/documentos/pimunozespa%C3%B1ol.pdf>
- Muñoz, F. A. (2001). La paz imperfecta ante un universo en conflicto. Instituto de la Paz y los Conflictos, Universidad de Granada. Recuperado de <http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene15/eirene15cap1.pdf>
- Muñoz, F. A. y López, M. M. (2004). 2 Historia de la Paz. En: Molina, R.B. y Muñoz, F.A. (coords.). (2004). *Manual de paz y conflictos*. España: Universidad de Granada. Recuperado de [http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene\\_manual/Historia\\_de\\_la\\_Paz.pdf](http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene_manual/Historia_de_la_Paz.pdf)
- Perera, P. M. (2003). A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. La Habana: CIPS [Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas]. Recuperado de [http://biblioteca.clacso.org.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera\\_perez\\_repr\\_sociales.pdf](http://biblioteca.clacso.org.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera_perez_repr_sociales.pdf)
- Rodríguez, S. T. (2003). El Debate de las representaciones sociales en la psicología social. El Colegio de Michoacán, A.C Zamora, México. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, (24)93. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13709303>

- Sepúlveda, L. M. (2012). La animación sociocultural, un referente metodológico y político para la transformación de contextos y sujetos. En: Torres et al. (diciembre de 2012). *Reflexiones contemporáneas sobre la intervención e interacción sociocultural, serie Cuadernos de animación sociocultural, libro Nro. 5*. Medellín, Colombia: Escuela de Animación Juvenil. Pp. 44 - 67.
- Sützl, W. (2001). ¿Mostrar la paz? Hacia una estética de lo pacífico. En: Benet, V. J y Sánchez, V. -B (eds.) (2001). *Decir, Contar, Pensar la Guerra*. Generalitat Valenciana, 177-192. Recuperado de [chrome-extension://cbnaodkpfinfiiipjblikofhlhlcickei/src/pdfviewer/web/viewer.html?file=https://www.uibk.ac.at/peacestudies/downloads/peacelibrary/mostrarlapaz.pdf](https://www.uibk.ac.at/peacestudies/downloads/peacelibrary/mostrarlapaz.pdf)
- Tolosa, A.M. (2015). El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz. (Tesis de grado). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Recuperado de: <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/727/1/TrabajoFinalAngelaTolosa.pdf>
- Tuvilla, R.J. (2004). 15 Cultura de Paz y Educación. En: Molina, R.B. y Muñoz, F.A. (coords.). (2004). *Manual de paz y conflictos*. España: Universidad de Granada. 387-426. Recuperado de [chrome-extension://cbnaodkpfinfiiipjblikofhlhlcickei/src/pdfviewer/web/viewer.html?file=http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene\\_manual/Cultura\\_de\\_Paz\\_y\\_Educacion.pdf](http://ipaz.ugr.es/wp-content/files/publicaciones/ColeccionEirene/eirene_manual/Cultura_de_Paz_y_Educacion.pdf)
- Vítores, Ana y Vivas, Pep; *La Psicología Colectiva de Maurice Halbwachs*; Universitat Autònoma de Barcelona y Universitat Oberta de Catalunya; 2005
- Wertsch, J.V. (1995). *Vygotsky y la formación social de la mente*. España: Paidós. 264 p.