

**Tejidos juveniles de paces desde un horizonte intercultural en el Centro Cultural
Mama – Ú, Quibdó y la Casa de los Sueños, Pereira**

Maestranter

Luis Miguel Gallo Díaz

Saúl Fernando Castillo Bonilla

Co-investigadores

Jóvenes del Centro Cultural Mama – Ú y la Casa de los Sueños

Asesor

Julián Andrés Loaiza De La Pava

**Universidad de Manizales – CINDE
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Maestría en Educación y Desarrollo Humano
Manizales, Agosto de 2020**

Introducción

*“Es el canto universal,
cadena que hará triunfar,
el derecho de vivir en paz”*

Víctor Jara

La paz, camino y propósito de la humanidad sentipensante, se entrama en el aire exhalado que flota en los territorios, sujeto a diversificar su lividez de acuerdo al ser humano que lo expulsa por su nariz y que lentamente se abre paso entre las letras entonadas que dan forma al lenguaje sonoro y puente articulador de una idea, pensamiento y múltiple razonador que en su mística describe las lejanías y banalidades de algunas palabras, que se marchitan y al mismo tiempo enaltecen la grandeza de su fuerza al no poderse descifrar. En lo que a nosotros compete el interés marcado en una de ellas; tan solitaria y expuesta, compuesta por tres letras que marcan la utopía andante en la fuerza de su trasegar cronológico y sus muertos soleados y sedientos de alcanzarla. La PAZ, grito de simulacros tangibles en las apreciaciones de quienes miran al andar, la paz, foco que enaltece nuestra presencia y nos permite escuchar, la paz, que más allá de su significado, es hija de las cotidianidades construidas por el tejer de manos de ciudadanías diversas e insolubles testigos de su trasegar. La paz, sin apellido, con un sentido de reconocimiento descrito así: “el verdadero nombre de la paz es la dignidad de los ciudadanos, la confianza entre los ciudadanos, el afecto entre los ciudadanos” (Ospina, 2016).

Teniendo como eje lo manifestado por Ospina (2016), podríamos adentrarnos en la importancia de reconocer la emergencia de significaciones y prácticas de la palabra, con sus matices apuntando hacia diferentes direcciones, pero con la riqueza de ser pensada en el otro, con el otro y para el otro. De igual forma, pensarse en el otro implica reconocer las prácticas juveniles de paz, representadas en sus conflictividades, temporalidades, espacialidades y significaciones, en concordancia con el horizonte metodológico del proceso de investigación y agenciamiento. Así pues, es un trayecto para comprender los hilos que tejen sus historias de vida desde sus realidades y que dan diversidad a las regiones del Chocó y Risaralda.

Pereira y Quibdó constituyen dos ciudades que nos brindan la oportunidad de adentrarnos en la cultura andina y pacífica; una riqueza diversa de cosmovisiones y prácticas juveniles que dan lugar al abordaje intercultural de los tejidos de paz co-construidos por los jóvenes del Centro Cultural Mama – Ú en Quibdó y la Casa de los Sueños en Pereira.

Estos procesos de socialización enmarcados en un contexto de reconocimiento y co-vivencialidad orientados a la reconstrucción del tejido social, favorecen el encuentro de los jóvenes como re-existencias que dan origen a las prácticas de construcción de paz, las paces.

Por tanto, pensar los tejidos juveniles de paz implica asumir postura desde una perspectiva de la pluralidad. En ese marco, se originan prácticas sociales de jóvenes proyectadas a la transformación de conflictos, reconciliación y co-vivencialidad, en tanto reconocen críticamente las conflictividades, temporalidades, espacialidades y significaciones, para actuar con creatividad sobre las mismas.

Comprender las narrativas de los jóvenes desde una mirada pluralista, posibilita la enunciación de alternativas para potenciar los procesos comunitarios y de política pública de paz que pueden incidir en la generación de cambio.

Aceptada la existencia de dichos procesos, el interés investigativo se sitúa en la comprensión y acción desde los tejidos juveniles de paz, en tanto configuran entramados en las interacciones sociales gestadas en las regiones.

1. Justificación

La investigación, entendida como la praxis de la ciencia, constituye múltiples senderos para la construcción del conocimiento; en este caso, centramos la mirada en el conocimiento situado, donde privilegiamos las subjetividades y prácticas de paz de los jóvenes. Sin embargo, es nuestra responsabilidad como investigadores guiar este proceso con énfasis en las dimensiones ontológica y axiológica, en virtud de articular el compromiso ético – político con los sujetos investigadores.

Con lo anterior, se plantea un imperativo: investigación pertinente, viable y útil socialmente, articulada al agenciamiento. Se trata de activar el potencial epistémico y de transformación que tenemos los sujetos como co-constructores de saberes y co-creadores de nuestras realidades.

Para ello, partimos de un principio: pluralismo epistemológico y metodológico, toda vez que la visión horizontal sobre la construcción social del conocimiento implica dar validez a los diversos saberes y formas de conocer; esto implica problematizar la relación de los facilitadores del proceso y las comunidades, en tanto asumimos que todos somos investigadores, por lo cual participamos activa y horizontalmente.

En coherencia con el afrontamiento de dos retos fundamentales en la ciencia contemporánea: 1) articulación de teoría y praxis, y 2) articulación de investigación – agenciamiento, en este proyecto asumimos la construcción conocimiento situado para la acción como una oportunidad para develar los tejidos que han hilado los jóvenes en sus prácticas concretas, los cuales se constituyen en otras trayectorias para la reinención del mundo a partir de sus sueños y realizaciones. Otros mundos escritos, dibujados, pintados, danzados, actuados y musicalizados por sus diversas formas de ser con la vida.

En este sentido, comprender los tejidos juveniles de paz de los jóvenes desde una perspectiva intercultural, abre la posibilidad de hacerlos públicos, para ampliar su posicionamiento y generar aportes a los programas de paz de los procesos comunitarios y las políticas públicas de juventud en las ciudades de Pereira y Quibdó, desde un enfoque de abajo hacia arriba para renovar el diseño, ejecución y evaluación de los procesos juveniles a partir de los pensares y sentires de sus propios protagonistas.

2. Antecedentes

Desde el interés de construcción y reconocimiento de las experiencias que puedan aportar al propósito investigativo de tejidos juveniles de paz, se identifican diferentes ejes de construcción desde sectores sociales diversos que han puesto en el marco global los resultados de múltiples encuentros con las realidades de quienes de una u otra manera se sumergen en las formas de trenzar procesos emancipadores en la construcción de canales para la paz.

A partir de la revisión bibliográfica se destacan ocho producciones relacionadas con la construcción de paz y paces desde los jóvenes, experiencias que han sido documentadas a nivel internacional y nacional, tal como se puede ver a continuación:

En primer lugar se aborda el proyecto denominado “Programa de Voluntarios de las Naciones Unidas – VNU, del Área de Paz, Desarrollo y Reconciliación”, derivada del PNUD en Colombia. Este proceso inició en el año 2016 y reconoce la importancia de aunar esfuerzos globales en lo local por la promoción de la cultura de paz, a través del trabajo histórico desarrollado por la juventud en diferentes regiones de la nación. Así mismo, esbozan la necesidad de propiciar cambios en los territorios mediante iniciativas productivas, culturales, sociales, artísticas, políticas, entre otras.

Es preciso mencionar que la concepción integral de la construcción de las paces va más allá del proceso de interacción social tejido por los jóvenes, toda vez que esta se configura en los diversos escenarios de la vida humana y en su interrelación con el mundo.

En dicha sistematización se enfatiza que “los jóvenes no solamente son objeto de consulta, lo son también de decisión”, afirmación orientada a su empoderamiento en la co-construcción de múltiples realidades. Además, en esta investigación se presentan componentes como: festivales “hagamos las paces”, diagnóstico de necesidades, formación de formadores, plan de acción, jornada de intercambio de experiencias, recomendaciones de la juventud para la implementación de la Resolución 2050 del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas y

fortalecimiento de los espacios para la integración de las organizaciones juveniles constructoras de paz en Colombia. En la parte final esbozan los caminos de ¡joven construye paz!, donde se presenta la Caja de Herramientas, consolidada como proceso en estos elementos: formación de formadores, propuesta metodológica, actividades de conformación y fortalecimiento del grupo y módulos de formación (participación, paz, juventud, género y voluntariado).

Otra experiencia rastreada es: La Ruta Pacífica de las Mujeres, cuya génesis data del año 1996, erigiéndose por la desmilitarización y la paz. Su incidencia a nivel nacional implicó la incorporación del enfoque de género a los acuerdos del proceso de negociación entre el Gobierno Nacional de Colombia y las FARC-EP en La Habana, Cuba. Este movimiento donde confluyen diversas organizaciones sociales se ha extendido a lo largo y ancho del territorio nacional para la configuración de la paz, a través del posicionamiento político de las mujeres, que se asumen como creadoras de vida, en lugar de parir hijos para la guerra. Al respecto, Sánchez (2016), expresa que dicho proceso ha desarrollado diversas iniciativas a la luz de la memoria histórica, en las cuales los repertorios simbólicos se expresan a través de prácticas artísticas, activismo y educación.

Sobre lo dicho, vale la pena mencionar el papel de la iniciativa Mujeres Jóvenes en Ruta Pacífica, toda vez que constituye uno de sus pilares, por la participación activa de las nuevas generaciones en escenarios comunitarios e institucionales, a través de la formulación, ejecución y evaluación de estrategias, proyectos, programas, políticas públicas y planes de desarrollo. Es pues, un macro proceso forjado en clave de la reconstrucción del tejido social, las pedagogías de paz y la transformación cultural del pueblo colombiano.

En tercer lugar, se presenta el proceso “Niños, Niñas y Jóvenes Constructores-as de Paz, una experiencia de paz imperfecta desde la potenciación de subjetividades políticas”, proyecto desarrollado en el marco de la alianza Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud, del CINDE y la Universidad de Manizales. Esta experiencia tiene aproximadamente 21 años de existencia y se ha desplegado en 14 departamentos del país; en palabras de Loaiza (2016), su propósito fundamental es el fortalecimiento de los potenciales: afectivo, comunicativo,

ético, creativo para la transformación de conflictos y político. Se basa en una metodología lúdico – artística con cuatro principios claves: acción cooperada, acción continuada, acción pro activa y reflexión integral.

Esta iniciativa logra abrirse paso hacia la potenciación del desarrollo humano, la convivencia pacífica, la sensibilización frente a actitudes, concepciones y prácticas políticas, la contribución a la transformación de la vida cotidiana, la generación de conocimientos a través de investigaciones y la construcción de una red interinstitucional de construcción de paz.

Un cuarto antecedente es la investigación acerca del proceso: “los niños, las niñas y los jóvenes del Movimiento de Gestores de Paz de Potosí”, en la ciudad de Bogotá D.C., conformado por aproximadamente 60 personas, de los 4 a los 20 años. Este proyecto es apoyado por Visión Mundial, una organización global de ayuda humanitaria, incidencia política y movilización. El propósito de esta experiencia es: “reconocer a niños, niñas, jóvenes y adolescentes como actores legítimos que generan espacios de participación, contribuyendo a la defensa de derechos, toma de decisión y cuidado del ambiente y trabajar por un ambiente de paz y no violencia” (Bertoli & Barbosa, 2016).

Algunos de los espacios de acción que dan vida al Movimiento Gestores de Paz son: escuela de fútbol, concurso comunitario de cuentos, murales y semana de la paz, Si bien es un proyecto donde confluyen niños, niñas y jóvenes, similar al antecedente anterior, se destaca la participación de estos últimos, para efectos del presente estudio.

El quinto antecedente da cuenta del proceso llamado “jóvenes constructores de paz”, desarrollado con la comunidad de Potrero Grande en la ciudad Santiago de Cali, desde el año 2014, liderado por la Fundación Alvaralice, Fundación Familia Ayara, Fundación Somos Pacífico, World Coach Colombia y la OIM, con apoyo financiero del Banco Colpatria. Su objetivo fue: “promover capacidades, habilidades y destrezas en líderes juveniles comunitarios y agentes sociales de cambio para restaurar lazos de convivencia y desarrollar iniciativas de reconciliación y cultura de paz en el barrio Potrero Grande” (OIM, 2015).

Así mismo, se estructuró y efectuó a partir de los siguientes componentes:

- Formación y capacitación de líderes comunitarios constructores de paz. Realización de MVRO.
- El arte como medio para construir “el ser”.
- El deporte como parte del proceso de formación integral.
- El cuerpo, territorio sagrado. Transformación social a través del Hip hop.

Cada uno de estos subprocesos fue ejecutado por las organizaciones aliadas, de acuerdo a su experiencia y competencia en el tema.

En sexto lugar, encontramos al profesor Nelson Darío Rojas Suárez (2012), en su tesis doctoral “movimientos sociales de niños, niñas adolescentes y jóvenes: comprensión de una experiencia” nos comparte su experiencia dada desde los niños, niñas jóvenes y adolescentes, en la construcción de experiencias enriquecedoras para las micro y macro transformaciones sociales. Para la investigación mencionada, el docente tiene en su marco teórico como base tradiciones académicas de: tradición norteamericana, el funcionalismo, la teoría de la movilización de los recursos, la estructura de oportunidades políticas, la teoría de los marcos cognitivos, la tradición; de la tradición europea, el Marxismo y el paradigma de los nuevos movimientos sociales. La metodología utilizada en esta investigación es de corte cualitativo y teniendo como referente la reconstrucción hermenéutica. La investigación busca un la construcción de un análisis diacrónico y para lo cual se hace una caracterización del movimiento gestores de paz. El enfoque de la misma es histórico cultural para analizar la niñez, la adolescencia y la juventud, diseñado en un marco de análisis que integra la dimensión simbólica, estratégica, y política. La ruta metodológica se inscribe en la tradición hermenéutica de las ciencias sociales cuya ocupación central gira entorno a la comprensión que es un rasgo fundamental del ser humano.

Para el profesor Rojas es importante poner en contexto los movimientos de niños niñas y jóvenes, resaltando la relevancia de la psicología del desarrollo y la pedagogía como disciplinas que han trascendido en temas de niñez y juventud, y expresa que para comprender

la niñez, la adolescencia y la juventud se da preferencia a perspectiva antropológica, social, histórica y cultural, como “construcción cultural” relativa en el tiempo y en el espacio (Feixa, 1998, págs. 18-19). Como marco de análisis de movimientos sociales, el autor sostiene tres dimensiones. Simbólica: configuración identitaria de partida. Identificación de las causas sociales compartidas, análisis macro social compartido. Configuración y reconfiguración identitaria del colectivo y ethos comparativo. Dimensión estratégica: procesos de la configuración de redes emergentes. Sistemas de comunicación interno y externo, organización interna, liderazgo, participación, capacidad estratégica para la actuación, capacidad de manejo de los recursos, poder de convocatoria, manejo del cambio y ciclos de transición. Dimensión política: análisis del ambiente político con referencia a las causas sociales, grado de apertura del sistema político, estabilidad/inestabilidad de las alineaciones entre elites, capacidad del estado, formas de actuación pública y posicionamiento de la causa social, contribución a la formulación y seguimiento de las políticas públicas, actuaciones públicas que paren la inercia, monitoreo de la seguridad.

Como metodología investigativa el profesor Rojas retoma la articulación de tres fases por Sara Victoria Alvarado como vía de reconstrucción hermenéutica (Alvarado, 2009, págs. 34-55). La primera fase es la descripción, la segunda la interpretación y la tercera es la construcción de sentido y construcción teórica. Como respuesta a la primera fase le permitió al profesor Rojas acercarse a la teoría de los movimientos sociales, como a los actores del movimiento gestores de paz. La segunda fase consiste en el diseño de un texto que diera cuenta de la historia del movimiento como de su caracterización. La tercera fase de constitución de sentido consistió en realizar una comprensión global sobre los movimientos sociales, así como también el diseño de un marco general que permitió lograr una comprensión de los asuntos sociales de mayor urgencia e importancia para los actores infantiles y juveniles que están en juego en el contexto Colombiano actual.

Por último, el profesor Rojas nos comparte los hallazgos de la investigación determinados en dos tipos. Los primeros son relativos a las discusiones teóricas y prácticas sobre el abordaje de los movimientos sociales, su dinámica y funcionamiento, mientras que los segundos se relacionan con las causas sociales emergentes a tener en cuenta como agenda social. La teoría

de la movilización enfoca en asuntos de racionalidad y sus preocupaciones se enfocan en asuntos de racionalidad estratégica, por el contrario la estructura de oportunidad política se interesa por asuntos relativos de la forma del movimiento, aprovechando el ambiente político, por otra parte la teoría de los marcos cognitivos explican la forma en la que los sujetos colectivos forman un bien común. Otro de los hallazgos hace referencia a los desafíos para el movimiento de los movimientos de niños, niñas, adolescentes y jóvenes gestores de paz, y los cuales responden a: la sostenibilidad social, la participación, el manejo de las transiciones generacionales y liderazgo, y las conexiones con otras redes o movimientos sociales que compartan causas sociales afines.

El séptimo antecedente es un artículo cuya autoría responde a la psicóloga Alieth Roció Gonzales Bossa, quien trae a colación el artículo; tránsitos infantiles: de la violencia a la construcción de paz. Y el cual tiene por objetivo propiciar desde el proyecto “procesos de construcción social de la niñez en contextos de conflicto armado en el eje cafetero, Antioquia y área metropolitana de Bogotá: la paz, la reconciliación y la democracia desde la perspectiva de narrativas generativas de niños y niñas”. Partiendo de una perspectiva de generativas y construcción de paz. La autora de este artículo, parte del reconocimiento del conflicto armado en Colombia y las afectaciones que este ha dejado a los niños, niñas y sus familiares. El proyecto se sustentó en un enfoque cualitativo fundamentado epistemológicamente y metodológicamente en la hermenéutica, entendida como un proceso sistemático de carácter inductivo en el cual se privilegia la identificación de categorías y tendencias y construcción de una red de significaciones como proceso general que orienta todas las discusiones. Con respecto a los hallazgos, Aunque el proyecto se desarrolló en distintos ejes geográficos, particularmente para este artículo se analizó la información más relevante encontrada en las entrevistas que se realizaron a los niños y niñas de una Institución Educativa asignada en el Área Metropolitana de la ciudad de Medellín, de esta manera encontramos dos grandes categorías que propician la discusión y que a continuación se refieren: violencias cotidianas. La Organización Mundial de la Salud (OMS) precisa la violencia como "El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones". Al respecto

Blair (2004) en un recuento histórico de la violencia urbana en Medellín, reconoce la notable afectación que ha tenido este panorama en la población joven de los sectores populares "El problema es que al hallarse inmersos en una dinámica de múltiples violencias, la identidad y el reconocimiento social están ligados de manera directa y cercana a la muerte, y en estos contextos construyen sus entramados de sentidos" p. 93.

De igual manera, la autora sustenta una construcción de paz desde lo cotidiano, Teniendo en cuenta las condiciones de violencia en la que nacen y crecen muchos niños y niñas se considera central explicitar que ellos y ellas son parte de nuestra sociedad, por tanto, sus experiencias deben tener un espacio de participación legítima en la reelaboración de ambientes más armónicos, siendo vital escuchar sus voces y distintas expresiones como alternativas para la paz, debido a que estas emergen de las relaciones que se tejen cotidianamente en escenarios como la familia, la escuela, el contexto social, entre otros. Al respecto, para Levinas (1961, p. 310), La paz no puede identificarse, pues, con el fin de los combates que se acaban faltos de combatientes, por el fracaso de unos y las victorias de otros, es decir, con los cementerios o los imperios universales futuros. La paz debe ser mi paz, en una relación que parte de un yo y va hacia el Otro, en el deseo y la bondad donde el yo, a la vez, se mantiene y existe sin egoísmo.

El octavo antecedente son las expresiones alternativas de los y las jóvenes desde el juego, la diversión y la fiesta en la ciudad de Medellín como acción de transformación social. Es la propuesta como trabajo de grado en la maestría en educación y desarrollo humano de los maestrantes José Alonso Molina Gallo y Néstor Daniel Sánchez Londoño. El eje central de la propuesta investigativa parte desde una apuesta por el aprendizaje, en el interés por el juego y su papel en las transformaciones sociales, en este camino se emergió la fiesta como lugar de encuentro, de acuerdo con Gádamer, (1991) y concebida como lugar donde se construyen formas de socialidad. El abordaje de la investigación se centra en las Expresiones alternativas de los y las jóvenes en la ciudad de Medellín ancladas en el juego, la diversidad y la fiesta como acciones de transformaciones sociales, teniendo como principios tres ejes fundamentales: expresiones comunitarias de fiesta y diversión, el juego la diversión y la fiesta, y las transformaciones sociales a través de la acción política de los jóvenes. Como

propuesta metodológica, los autores exponen el recurrir a la investigación en un ejercicio fenomenológico que permite escudriñar en la experiencia de los y las jóvenes sus iniciativas y sentidos, identificándolo como un fenómeno necesario comprender en sí mismo. De esta manera, entienden que “El mundo de la vida” de los y las jóvenes como el lugar de sus prácticas intencionadas (Salazar, 1996, p.201) será el territorio por excelencia para nuestra indagación.

Como diseño metodológico, los autores exponen: La búsqueda de escenarios y protagonistas para la realización de esta investigación debió definirse reconociendo la necesidad de contar con jóvenes, identificados en su discurso y en sus acciones de manera que éstos tuviesen claro, al menos para la investigación, tres elementos que se vislumbraban como significativos de acuerdo a las orientaciones iniciales trazadas; es decir, en principio fue necesario identificar jóvenes organizados y que su rango de acción fuesen procesos comunitarios que incluyeran labores de juego como dispositivo para la realización “intervenciones comunitarias”, estas acciones debían estar marcadas por la realización de juegos o propuestas ancladas en la diversión para ser coherentes con las orientaciones que la investigación ha querido mantener. De esta manera se optó por tres grupos juveniles de las comunas 1 y 4 de la ciudad que cumplieran con las características mencionadas, en tanto estaban vinculados profundamente con las acciones de sus comunidades y partían de tareas que les permitiera gozarse los encuentros y las intervenciones sociales que hacen parte de su cotidianidad como grupo. “Siendo fieles a la intención de facilitar la emergencia del fenómeno para la comprensión del mismo, el camino consistió en la identificación de la técnica y la herramienta que facilitara esta posibilidad. Es así como se diseñaron entrevistas semiestructuradas, que dicho en palabras comunes, intentaba facilitar la expresión verbal de los y las jóvenes para que fuese el discurso emanado de su experiencia el que guiara en el camino para el emerger del fenómeno; cada entrevista se convirtió en un espacio para dejar hablar y permitir que el interlocutor contara la experiencia puesta en el juego y a diversión como lugares de la acción transformadora, que configura en los y las jóvenes; no solo un discurso que surge en la palabra, si no que viene desde las prácticas que identifican y ponen en escena cada vez que se lo sienten necesario; su discursos es rico porque está acompañado de sus acciones”.

Este ejercicio fue posible ya que tomaron de la teoría fundamentada, en préstamo, su método de análisis, con el fin de aislar en la experiencia de los y las jóvenes los fenómenos que propusimos reconocer y que creemos se develaron en la experiencia juvenil de sus acciones marcadas por el compromiso político, la apuesta por reconocer lo que otros han trabajado y la necesidad de aportarle a la transformación social con acciones muy cotidianas, marcadas por su manera peculiar de ver el mundo, de interpretarlo y de adelantar propuestas que junto a otros jóvenes: hombres y mujeres, se la “juegan” por cuestionar los órdenes establecidos (Bergua, 1996), de manera que este cuestionamiento suponga en sí mismo una propuesta por la apuesta alternativa que edifique otros órdenes más cercanos a la realidad que les cobija.

Finalmente el ejercicio de las unidades de análisis, al igual que los resultados de las entrevistas, a saber: las afirmaciones de los y las jóvenes, categóricas como: “jugamos para cambiar el mundo” (Uff, 2013) fue contrastado con los avances teóricos que se fueron encontrando en el desarrollo del proceso de investigación. Esta contrastación obedeció a reconocer en la teoría el lugar de la práctica juvenil y viceversa. Se trató entonces de identificar los avances teóricos existentes frente a la fiesta, expresada por los autores en el carnaval o fiesta popular, no cooptada por el sistema, frente al juego y la diversión y su lugar en el mudo juvenil para luego reconocer en el análisis, la importancia que estos fenómenos contemplan a la hora de proponer acciones de transformaciones sociales para los y las jóvenes. En esta construcción se identificó la fenomenología social, como el enfoque desde el cual se intentaría abordar esta realidad juvenil, de juego, diversión, fiesta para encontrar en los y las jóvenes sus apuestas de sentido, desde sus prácticas, intereses e intenciones.

Como resultados de la investigación los autores exponen: “En este ejercicio investigativo, se reconoce que los y las jóvenes apuestan por la construcción de otros escenarios que les satisfacen con mayor fuerza y posibilidades de expansión de su personalidad y de los ejercicios colectivos que se disponen a asumir. En palabras de Bergua, son alternativas de socialidad que quieren, al parecer, vislumbrar expresiones menos elaboradas desde la “acción/ritual normativa” (Bergua, 1996, p.112) que podríamos entender como agotada en la dinámica juvenil y agotada no porque su presencia en la existencia sea “mala” sino porque los y las jóvenes no se sienten recogidos en las formas nombradas, que para algunos son

arcaicas, dado que no les permiten expresarse desde lo que son y creen”. Las apuestas y búsquedas juveniles que se logran reconocer, avizoraron en el horizonte de la experiencia: formas, propuestas, acciones y caminos que otros ya habían recorrido, para concretar reuniones, acuerdos y retos comunes que fueron superiores al individualismo que siempre se les propuso. Los y las jóvenes hicieron del camino recorrido por otros, alternativa de sustrato para enriquecer los nuevos senderos. Una mente abierta configurada por otros horizontes hizo que lograran superar la desconfianza para animarse a construir en colectivo. Las circunstancias actuales que excluyen a los y las jóvenes de las propuestas educativas y de “ingreso a la formalidad de la producción, hace que se vean obligados a insertarse en alternativas ilegales” (García, 2005, p.158) que les cooptan y los convierten en vehículos de una barbarie que no les pertenece; pero que hace que la mayoría de los muertos sean jóvenes inmersos en los ejércitos privados; expresión de una barbarie que al parecer se olvida de que existen diferentes formas de ser y hacerse joven

Estos antecedentes de investigación constituyen caminos recorridos por los jóvenes colombianos en la construcción de las paces desde sus territorios; en esos pasos se evidencia la configuración de mediaciones desde el desarrollo y despliegue de sus capacidades y talentos a la luz de sus procesos organizativos, educativos, deportivos, culturales y artísticos. Dichas experiencias son empoderamientos pacifistas para construir las paces desde la cotidianidad, sus pasos se constituyen por expresiones creativas que movilizan los potenciales de cambio hacia el tejido de otros mundos posibles en el trasegar de la juventud palpitante y en acción.

Abordar los tejidos de paz configurados y movilizados por los jóvenes en sus dimensiones endógena y exógena nos lleva a pensar esta correlación de potencialidad frente a las oportunidades y obstáculos históricos que ha vivido la humanidad, en especial frente al momento crucial que atraviesa Colombia. Las nuevas generaciones están forjando las bases de una sociedad capaz de sembrar las paces.

3. Problema de investigación

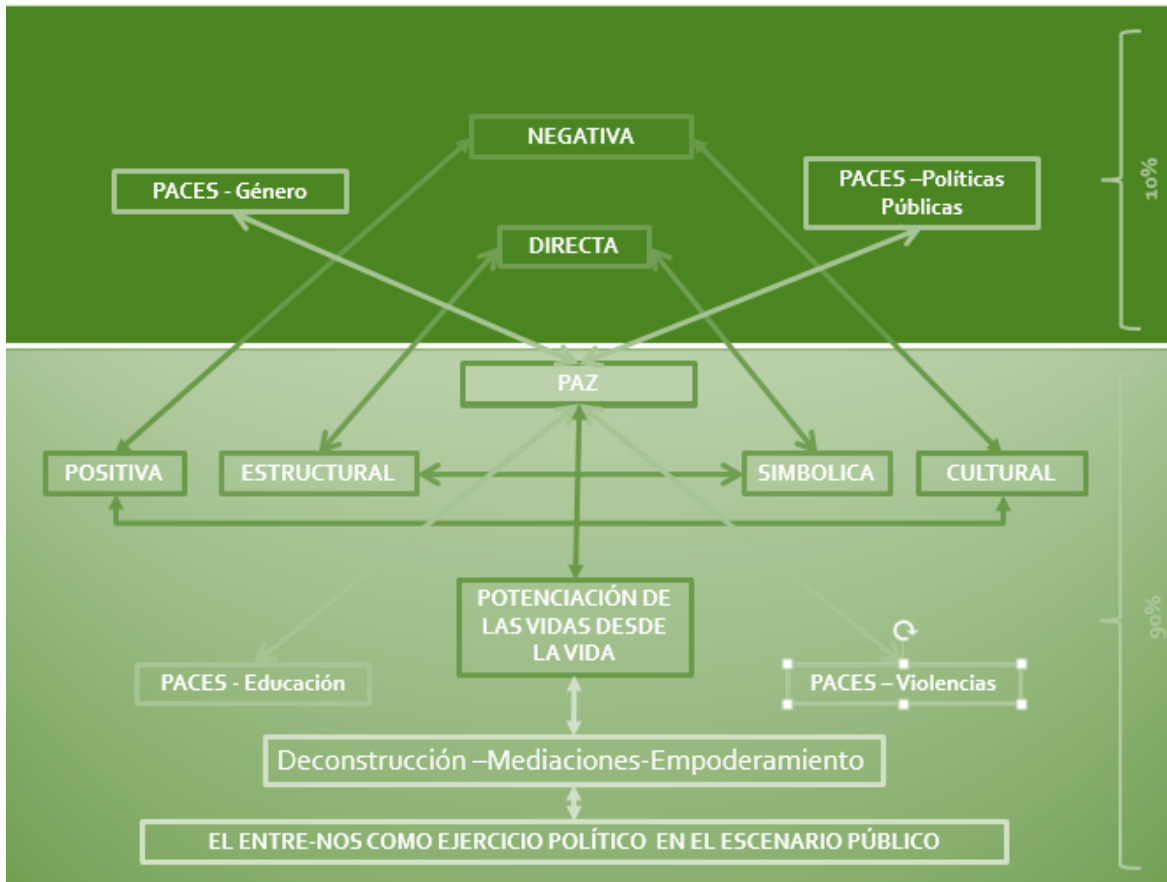
3.1 Planteamiento del problema

Los jóvenes hijos de la contemporaneidad, lejos de ser una “generación perdida”, nos constituimos como seres humanos diversos en nuestros modos de pensar, sentir y relacionarnos con el mundo de la vida social, cultural, política, ambiental y económica. Somos co-creadores de realidades inmateriales y materiales, en tanto activamos y movilizamos la poiesis que habita el ser. A su vez, hemos logrado tejer procesos orientados a la construcción de las paces, desde prácticas organizativas, educativas, deportivas, culturales y artísticas.

La paz es un trayecto de múltiples encuentros que permiten establecer equilibrios dinámicos en las relaciones humanas y sociales, a los cuales podemos denominar paces, pues su conjugación se despliega en todos los escenarios de la vida, así como en la interacción con el mundo inorgánico, orgánico y supra orgánico. Así pues, la paz se debe concebir en un sentido integrador en las pluri-cosmovisiones de los pueblos.

Afrontar la multiplicidad de violencias en el pueblo colombiano es un reto orientado a revertir la ecuación: violencia/paz, para transitar a: paces/conflictividades; en otras palabras, darle lugar privilegiado a las alternativas construidas por los jóvenes desde sus prácticas sociales. Pero reorientar la lógica: de carencia a potencialidad, en la construcción del conocimiento científico no excluye el abordaje del problema, sino que amplía la mirada para conocerlo en su integralidad, para lo cual nos situamos epistemológicamente en la teoría de la Paz Imperfecta, desarrollada por Francisco Muñoz (2001).

Esto nos lleva a reconocer la relación dialéctica entre violencias y paces, en donde los seres humanos configuramos procesos afectados por la cotidianidad, la cultura y la estructura social, afirmación que concuerda con la comprensión compleja de la paz y su trasegar dinámico en el hilar de la vida, veamos:



Fuente: Loaiza, J. (2016), propuesta educativa niños, niñas y jóvenes constructores de paz.

Tal como se puede observar en el esquema, pensar y co-construir las paces desde la perspectiva de la complejidad suscita un proceso integrador para articular, nuclear y movilizar los elementos que fundamentan y accionan la potenciación de la vida. En esta correlación intervienen los sujetos en sus dinámicas comunitarias y las organizaciones como instancias estructurales, pero al mismo tiempo, los procesos de socialización política y cultural transversalizan el escenario de lo público en los niveles micro, meso y macro.

De otro lado y en palabras de Galtung (1990), la violencia se expresa en tres dimensiones: estructural, cultural y directa; estas hacen referencia a la ausencia de oportunidades, las dinámicas culturales de vulneración y las prácticas físicas, psicológicas y emocionales que afectan el ejercicio de los derechos humanos.

El abordaje de Galtung se sitúa en una concepción de paz positiva, porque la satisfacción de las necesidades de una sociedad que puede vivir con dignidad y garantía en el ejercicio de sus derechos como ciudadanos está relacionada con la superación de los problemas estructurales, los cuales conjugan la cuestión social y desigualdades derivadas en brechas que atraviesan la vida de las familias, comunidades, grupos étnicos y sociales.

Por tanto, pensar las paces en Colombia, requiere un tránsito hacia la paz imperfecta, ya que dichas paces componen de una multiplicidad de experiencias en el marco de contradicciones, violencias y marginaciones histórico – emergentes. Es decir, nos acontece el reto que co-construir las paces en medio de la guerra, tal como dicen Barbero, Herbolzheimer, Hernández, Ardila, Barbeito, Redondo y Tomás (2006) en su investigación sobre procesos colectivos locales, regionales y nacionales en Colombia, que buscan el derecho a ser y sembrar vida pacífica en una lógica de abajo hacia arriba.

Podemos ver que hablamos de un entramado complejo. En términos de construcción de paces, emerge un desafío: articular criticidad y holismo, retomando los fundamentos epistemológicos, teóricos, conceptuales, metodológicos, pedagógicos y didácticos en dichas líneas de pensamiento, para la enunciación de las alternativas configuradas frente al binomio: Paz Imperfecta – Interculturalidad.

En este orden de ideas, la interculturalidad se concibe como un proceso de múltiples encuentros críticos, constructivos y creativos de las distintas culturas a la luz de sus pluri – cosmovisiones en los territorios, por conocerse mediante acciones investigativas, educativas y de organización social. Ello implica la participación activa de indígenas, afrocolombianos y mestizos, para la resignificación y reconfiguración de la vida sociocultural, política, ambiental y económica en escenarios concretos de relacionamiento, tales como: familia, estudio, trabajo, vecindario y diversos contextos de la vida pública.

Los territorios de paz son un entramado multicolor que comparte la armonía de sus relaciones y el cuidado cooperativo de la vida, en donde aprender del otro en términos de su propia

cultura genera conciencia colectiva a nivel étnico y de estructura social, sin perder la identidad y movilizándolo desde la diversidad el puente de la comunicación dialógica.

Así pues, es preciso hilar los puentes de comunicaciones entre Paz Imperfecta y la Interculturalidad. En primer lugar, necesitamos ver más allá de las concepciones de la paz negativa, vista como ausencia de violencia y de la paz positiva, entendida como garantías estructurales, porque la paz en la realidad contemporánea ha cobrado matices integradores; es decir, las paces en sí mismas son complejas, dinámicas y cambiantes, como el mundo de la vida. Veamos:

Podríamos agrupar bajo la denominación de *paz imperfecta* a todas estas experiencias y estancias en la que los conflictos se han regulado pacíficamente, es decir en las que los individuos y/o grupos humanos han optado por facilitar la satisfacción de las necesidades de los otros, sin que ninguna causa ajena a sus voluntades lo haya impedido. (Muñoz, 2001, p. 9)

En este orden de ideas, el otro pilar: Interculturalidad, cobra un sentido plural, ya que sus perspectivas y vivencias obedecen a las visiones de mundo de los pueblos que las cimientan. La interculturalidad se erige como una dinámica dialogante que puede permitir la co-construcción de otros mundos desde los sueños y realidades concretas. Con ello se deja abierto el camino para comprenderla a partir de las pluri-cosmovisiones de los pueblos y comunidades, donde el giro humanizador converja con concepción biocéntrica. Es un trayecto inacabado, consecuente con la dinámica de la vida.

La constitución de 1991 caracteriza la sociedad colombiana como pluriétnica y multicultural, lo cual estructuró *los derechos culturales*, dando un giro radical con respecto a la carta de 1886, en la relación del Estado con la cultura, pues no solo la reconoció como derecho humano, siguiendo la corriente internacional, sino que además la declaró como fundamento de la nacionalidad “en sus diversas manifestaciones”, acogió sus principios y luego los desarrolló a lo largo de todos sus articulados, a tal punto que podríamos calificarla como una constitución explícitamente cultural.

Sin embargo, no se ha dado el paso definitivo para forjar una identidad nacional, que sería el camino para la construcción social de la paz y enfrentar los fenómenos globales sin perder el verdadero significado de existencia y de vida de cada ciudadano; la ausencia de reconocimiento de esta interacción hace más vulnerable nuestra sociedad en el horizonte del postacuerdo, comprendiendo que el conflicto armado y la guerra han acentuado los procesos de exclusión y las distintas formas de desplazamiento de los grupos étnicos y los mestizos. En tal sentido:

La interculturalidad vendría a ser algo distinto a la multiculturalidad, pues ésta solamente describe las peculiaridades de cada cultura y corresponde a una simple coexistencia entre ellas, pero sin que se plantee su relación en forma dinámica y positiva. Si se acepta este sentido, la interculturalidad diferiría del criterio que se adoptó en la Constitución colombiana de 1991, que sólo reconoce a Colombia como una nación con diversidad étnica y cultural, pero que no plantea la interrelación activa entre estos grupos étnicos y culturas. (Vasco, 2000)

Es necesario elevar la mirada del plano de axiológico al pragmático, aplicado a una unidad de estudio y transformación, así tendremos la articulación de experiencias de los jóvenes tejedores de paces, en este se pueden encontrar los caminos que estos han recorrido. En términos democráticos, pensemos que sus procesos pueden incidir en los cambios de política pública, programas y proyectos a través del agenciamiento social. Esta concatenación de hechos puede dar lugar a oportunidades democráticas para que construyamos los senderos de paz intercultural.

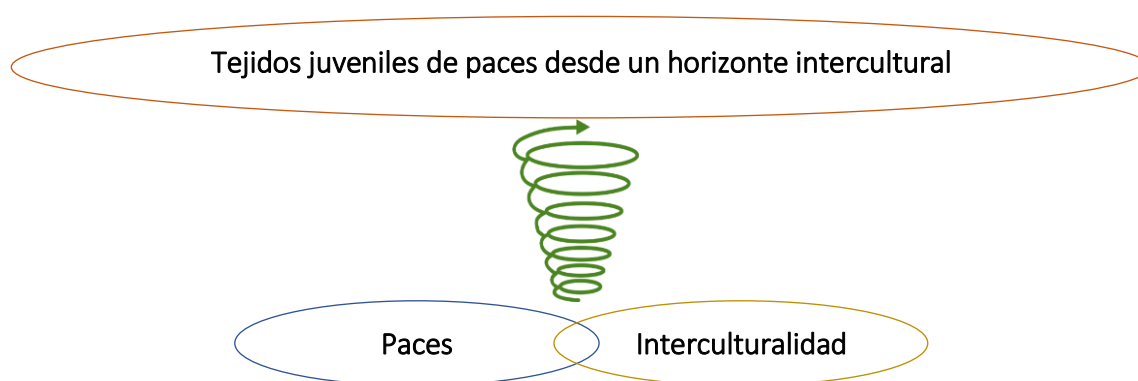
El núcleo del planteamiento del problema se compone por las conflictividades, espacialidades, temporalidades y significaciones de los jóvenes tejedores de paces con perspectiva intercultural, a la luz de su comprensión en el marco de las prácticas sociales que desarrollan.

Lo anterior implica generar los escenarios pedagógicos y epistemológicos para comprender los hilos y los tejidos configurados por los jóvenes en su interacción y que darán lugar a los

principales hallazgos y acciones del proceso de investigación y agenciamiento desde la co-construcción de otros mundos posibles en sus realidades concretas.

Por esto podemos afirmar que cuando uno se da cuenta es capaz de dar cuenta de dichas prácticas. Los jóvenes se comprenden entre sí y en la medida que lo hacen, comprenden el mundo. La interpretación permite darse cuenta, pero la comprensión posibilita actuar sobre el mundo.

La convergencia planteada, pretende desenlazar en un espiral de praxis investigativa, encaminado a producir las bases científicas para la propuesta de agenciamiento por diseñar con los jóvenes.



Fuente: elaboración propia.

3.2 Pregunta de investigación

¿Cómo se han tejido los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mama – Ú, Quibdó y la Casa de los Sueños, Pereira?

4. Objetivos

4.1 Objetivo general

- Comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mama – Ú, Quibdó y la Casa de los Sueños, Pereira.

4.2 Objetivos específicos

- Identificar los empoderamientos pacifistas de los jóvenes construidos en sus procesos comunitarios.
- Interpretar los sentidos, significados y tejidos juveniles de paz, desde las narrativas de los actores sociales partícipes.
- Diseñar un programa educativo para el agenciamiento social, a partir del tejido colectivo de empoderamientos pacifistas de los jóvenes.

5. Marco teórico

El marco teórico se estructura mediante la articulación de cuatro categorías principales: 1) los conflictos como punto de partida y posibilidad, 2) las mediaciones en el tejido de paz intercultural, 3) los empoderamientos pacifistas como práctica de re-existencia, y 4) la interculturalidad desde el arte como puente para las paces, las cuales en su integración dan lugar a la comprensión de los tejidos juveniles de paz. Por tanto, su abordaje establece conexiones comunicacionales desde la perspectiva de la complejidad, dando cuenta de la configuración holística de la paz.

De forma complementaria, se entrecruzan reflexiones de categorías transversales sobre aportes de referentes que son necesarios para nuestro lugar de enunciación, tales como: subjetividad política de los jóvenes, paz imperfecta, paz generativa y paz positiva.

Los conflictos como punto de partida y posibilidad

En primera instancia, observamos lo dicho por Calderón (2008), quien retomó la Teoría de Conflictos donde se precisa la identidad del conflicto:

El conflicto es crisis y oportunidad.

El conflicto es un hecho natural, estructural y permanente en el ser humano.

El conflicto es una situación de objetivos incompatibles.

Los conflictos no se solucionan, se transforman.

El conflicto implica una experiencia vital holística.

El conflicto como dimensión estructural de la relación.

El conflicto como una forma de relación de poderes (como se citó en Galtung, 2003).

Esta mirada nos lleva a reflexionar sobre la naturaleza de los conflictos, entendidos como procesos en movimiento donde se manifiestan contradicciones de las partes involucradas. Por ello la afirmación “los conflictos no se solucionan, se transforman” (Galtung, 2003), cobra un papel fundamental para este proyecto de investigación – agenciamiento, en virtud de la comprensión integradora de los mismos, cuya configuración obedece a multiplicidad de causas y efectos. Se trasciende la visión lineal de la lógica formal para posicionarnos desde un lugar de enunciación complejo.

El conflicto se puede definir como un fenómeno, resultante del proceso de contradicciones que emerge en las dimensiones físico ambiental y sociocultural de la realidad. Es por un tanto, una manifestación dinámica e inherente a la naturaleza de las diversas formas de vida y a las construcciones sociales

En consecuencia, un conflicto puede derivar en problemas u oportunidades, lo cual dependerá de cómo se gestione, tramite y transforme. Un ejemplo de ello es el conflicto histórico por la tenencia y el uso de la tierra en Colombia, que se instauró como la causa primordial del enfrentamiento armado de nuestro país, ante la ausencia de una reforma rural integral.

Así mismo podríamos plantear diversas ejemplificaciones en la dimensión cotidiana, cultural y estructural, pero el interés teórico es sentar las bases para reconocer en este caminar dinámico de los conflictos que viven los jóvenes, cómo estos han tejido alternativas de paz para su transformación. En tanto, el conflicto es el punto de arranque para hilar las mediaciones, que se entrelazan como empoderamientos pacifistas a través del diálogo de saberes posibilitado por la interculturalidad.

En esta línea, los jóvenes tejedores de paz, se constituyen en homo complexus, como seres pensantes, sintientes y relacionales, veamos:

El ser humano es a la vez naturaleza y cultura, especie, grupo e individuo, cada persona es por tanto una suma compleja de instancias supra, inter e intra personales, y cada grupo es asimismo complejo por la conjunción de estas circunstancias. Efectivamente, en el ser humano confluyen una serie de instancias antropológicas y ontológicas: animalidad, subconsciente, inconsciente, conciencia, grupalidad, comunidad, nación, estado o especie. Estas instancias son compartidas en su mayoría, lógicamente, con los grupos donde el ser humano se ubica y desarrolla sus actividades. Asimismo las comparte con el resto de la especie. Y, en consecuencia, de ellas dependen sus hábitos de vida, actitudes y conductas, aunque cada individuo pueda ejercer ciertas variables de acuerdo con su personalidad. Todo ello, en definitiva, nos define un marco conflictivo de la existencia humana. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

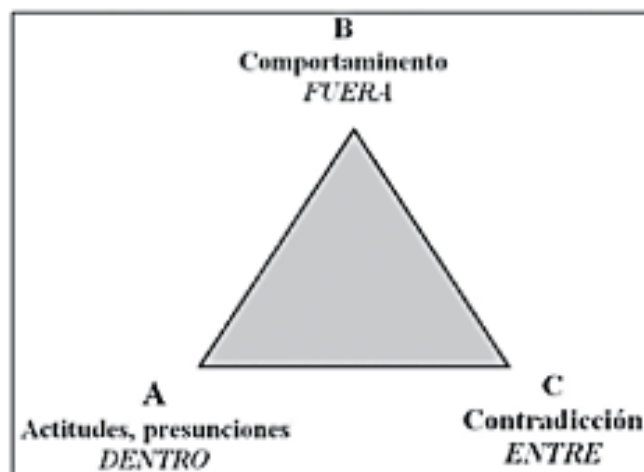
Así pues, la aceptación del conflicto como parte de la condición humana, proyecta la mirada a las conflictividades, concebidas como los movimientos dinámicos que dan génesis, evolución y transformación a los conflictos; estamos sujetos a un sinfín de circunstancias universales y que creamos a nuestro andar, las conflictividades son la expresión

fenomenológica de ello: “el entramado de circunstancias conflictivas en las que vivimos la cultura, los valores, las normas de conducta o las instituciones, ayudan a establecer relaciones, a ordenar, a consensuar y a cooperar para abordar los diversos problemas con los que co-habítamos”. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

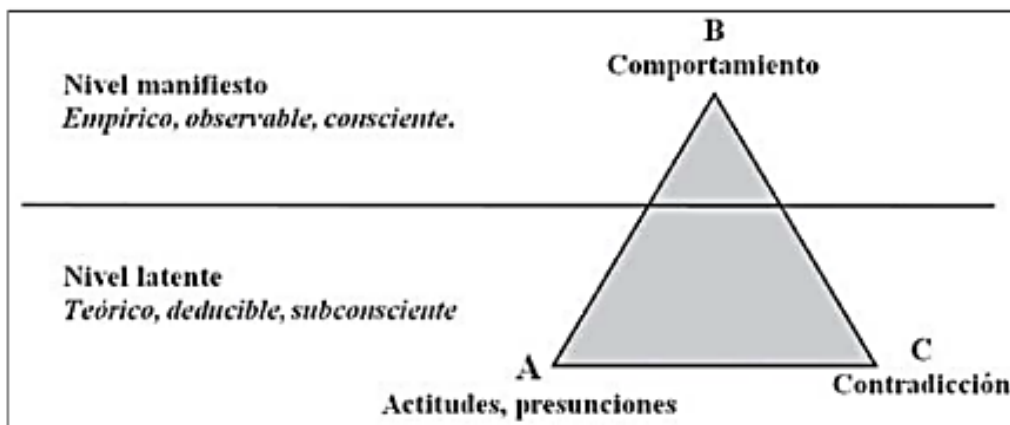
A esto se añaden las tres perspectivas históricas enunciadas en la teoría de conflictos:

- Los aspectos interiores al ser humano, desde los aportes entre el Ello y el Súper Yo, de Freud.
- La incompatibilidad de objetivos de las partes, en términos de Competición, según Darwin.
- Las contradicciones intra-sociales, entre capital, trabajo, medios y modos de producción, de acuerdo a Marx.

Calderón (2008), genera un análisis complejo de estas perspectivas, las cuales dan cuenta de las dimensiones interior, exterior y entre de las relaciones humanas. Son interdependientes en la mirada objetiva de los conflictos. Observemos las siguientes síntesis gráficas:



Fuente: Galtung, J. (2003). Triángulo del conflicto.



Fuente: Galtung, J. (2003). Niveles manifiesto y latente de los conflictos.

Las actitudes corresponden al aspecto motivacional, frente a cómo piensan y sienten las partes de un conflicto. El comportamiento implica las acciones que desarrollan los actores. Y la contradicción es el tema o temas del conflicto, así como su manifestación. Teniendo en cuenta estas tres dimensiones manifiestas en la constitución de un conflicto, “un actor consciente será capaz de dirigir esa transformación incluyendo la propia” (Galtung, 2003). Al respecto, retomamos un aporte del maestro brasileiro, “un método pedagógico de concientización alcanza las últimas fronteras de lo humano. Y como el hombre siempre las excede, el método también lo acompaña. Es la educación como práctica de la libertad” (Freire, 1968, p. 16). El reto emerge en superar la conciencia ingenua que menciona Freire (1978), conectando la reflexión con la acción, ya que dar cuenta del mundo permite actuar sobre este para transformarlo. Por consiguiente, el conflicto cobra su carácter abierto a través de la dinámica constante de cambio y el movimiento de sus conflictividades se convierte en el punto de partida para los tejidos de la paz.

Ventana de la reflexión: *“podríamos agrupar bajo la denominación de paz imperfecta a todas estas experiencias y estancias en la que los conflictos se han regulado pacíficamente, es decir en las que los individuos y/o grupos humanos han optado por facilitar la satisfacción de las necesidades de los otros, sin que ninguna causa ajena a sus voluntades lo haya impedido”.* (Muñoz, 2001, p. 9)

Este camino articulador de los conflictos y la condición conflictiva de los seres humanos nos conecta con la categoría teórica mediaciones, la cual “es una de las formas por excelencia de prevenir y regular conflictos. Desde este punto de vista, los Derechos Humanos pudieran ser entendidos en determinadas ocasiones como tales mediaciones ya que facilitan los acuerdos sobre la justicia social. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005). En efecto, los conflictos y las mediaciones guardan una estrecha relación, porque estas últimas posibilitan la transformación de los primeros, por su capacidad de catalizar y dinamizar las situaciones; en otras palabras: una mediación puede ser el puente para la generación de transiciones orientadas a cambios que redunden en la construcción de las paces.

Las mediaciones en el tejido de paz intercultural

Las mediaciones son puntos de encuentro para la generación de condiciones que permiten iniciar el abordaje de un conflicto. Un ejemplo claro de ello son las negociaciones en dinámicas comunitarias y/o institucionales de carácter político, cultural, ambiental y económico. De tal modo, estas crean posibilidades de reconocimiento y diálogo entre las partes involucradas. Según Giménez (1997), es importante reconocer como base de las intermediaciones aspectos que se relacionan a: 1) las partes de acepten como interlocutores (reconocimiento), 2) exista una comprensión no solo de las palabras, sino de del conjunto de los mensajes (comunicación), 3) respetar la distintivita del otro, mientras no represente un daño, conservando el buen trato (convivencia), 4) tramitar y transformar posibles conflictos (regulación del conflicto).

Históricamente hemos visto cómo los mediadores juegan un papel determinante en el rumbo de los procesos, por cuanto interceden de forma protagónica o con bajo perfil en los elementos constitutivos de asunto sujeto a gestión, tramitación y transformación, considerando que “lo más importante es que tales mediaciones terminan por influir en el pensamiento y en el transcurso de los acontecimientos. El discurrir de los hechos depende en gran medida de todo este tipo de mediaciones”. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Si damos importancia a la posibilidad de entañar en las relaciones con el otro, es relevante dimensionar este planteamiento:

Cambiar el lugar de las preguntas, para hacer investigables los procesos de construcción de lo masivo por fuera del chantaje culturalista que los convierte inevitablemente en procesos de degradación cultural. Y para ello investigarlos desde las mediaciones y los sujetos, esto es, desde la articulación entre las prácticas de comunicación y movimientos sociales. (Barbero, 1987, p. 11)

Podemos decir que las mediaciones son enlaces capaces de articular universos teórico – prácticos diferentes, tales como las violencias y las paces; pero ello requiere de intersecciones conflictivas que permitan tensionar y movilizar el binomio problemas – potencias. El asunto radica entonces en cómo sembrar y cultivar los sentires, pensares y prácticas, ¿en la visión carencial y desesperanzadora del mundo? ¿en la perspectiva mesiánica que genera relaciones de dependencia? ¿o en el agenciamiento desde la correlación de fuerzas proyectado a la creación de otros mundos posibles?. Las mediaciones “facilitan encontrar entes y prácticas humanas que enlazan de manera conflictiva la paz y la violencia, son precursoras en ocasiones de la violencia, pero en otras muchas son obstáculo de aquélla y estimulan la paz”. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Este cuestionamiento epistémico y ético – político no es un asunto de menor importancia, pues tiene relación directa con los lentes y pasos concebidos por el sujeto para crear mediaciones. Su desarrollo discurre en una interrelación abstracta y concreta de ideas y acciones, en la conexión del ejercicio comprensivo y las realidades que co-construimos. Quiere esto decir que:

Su capacidad interpretativa y de articulación de la realidad está fuera de toda duda. En la regulación pacífica de los conflictos la negociación es una de las formas más reconocidas y dentro de ellas la mediación es el mecanismo utilizado en muchas ocasiones para favorecer y acercar las posiciones iniciales de los actores. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Este hilar de las dimensiones inmaterial y material de las mediaciones nos lleva de nuevo a la mirada por lo estratégico, que para efectos de este proyecto, se entrelaza por las conflictividades, temporalidades, espacialidades y significaciones. Al retomar el método de Galtung (2003), podemos afirmar que trascender es darle lugar y movimiento a las estrategias de mediación para la transformación de los conflictos. En consecuencia, “estas mediaciones puede que varíen de acuerdo con el momento (espacio, tiempo, actores, intereses) en los que se produzcan y jueguen un papel u otro. Son importantes por su capacidad para catalizar y dinamizar situaciones”. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Por esta vía se mueven quienes en su búsqueda de sentido dedican sus vidas a trabajar con y por los otros: los mediadores, sujetos impulsados por causas comunes y dadores de sentipensar creativo. Mediar, porque existen mundos por descubrir; mediar, antesala de la transformación. Al llegar aquí tenemos que:

Las mediaciones deben ser también propiciadas, buscadas, potenciadas como paso intermedio, interlocutor, para la transformación pacífica de los conflictos. En este sentido, la comunicación, el intercambio de información, el conocimiento de las condiciones, motivos e intereses de los otros espacios del conflicto, se convierte en un vehículo de indagación en la medida en que interacciona las circunstancias que definen la realidad. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Sumado a lo anterior, Giménez (1997), nos invita a configurar una mirada integradora y operativa de las mediaciones interculturales, aspecto que resulta crucial para efectos de los tejidos juveniles de paces, toda vez que su constitución se caracteriza por la flexibilidad de frente a las experiencias, circunstancias, necesidades y roles de los sujetos. Así, las contribuciones interétnicas se transforman en procesos de interculturalidad significativa, a partir de los acercamientos, la comprensión mutua, la convivencia y la construcción de proyectos comunes mediados por la diversidad. Este tipo de mediación, en clave de dinámica intersubjetiva y sociocultural, permite hilar comunidades, que en su proceso evolutivo viven un salto cualitativo: la organización y el agenciamiento social.

Ventana de la reflexión: “*formar subjetividades políticas es formar seres capaces de reconocer sus raíces en lo más profundo de la existencia, capaces de trascender las fronteras del individualismo para dejar de ser solos en el mundo y anclar sus historias en redes complejas de intersubjetividad que les pongan en procesos de interdependencia con los otros*”. (Alvarado, 2014, p. 45)

La co-creación de otras formas de habitar el mundo establece un reto para los seres humanos que deciden encarar sus realidades concretas desde horizontes de paz. Este no es el punto de llegada, pero da paso a esta categoría:

Los empoderamientos pacifistas como prácticas de re-existencia

La palabra que se convierte en acción es el lenguaje de la transformación, palabras portadoras de utopías y energías que generan cambios en su andar:

Apelamos al empoderamiento pacifista como un reconocimiento de las realidades, prácticas y acciones pacifistas y sus capacidades para actuar y transformar su entorno más o menos cercano; y para impulsar y promover la creación de redes entre todos los actores que de una u otra forma tienen intereses en promocionar la paz. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Con ello podemos entender que los empoderamientos pacifistas son procesos diseñados y desarrollados por sujetos y/o comunidades organizadas para la co-construcción de las paces en sus territorios. Se constituyen en el engranaje práctico de sus aspiraciones y el dibujar de invenciones para la paz como camino y propósito. Estas prácticas se pueden materializar en el marco de dinámicas no formales y formales, toda vez que su génesis no depende únicamente de canales institucionales, pueden nacer y evolucionar en la vida popular, desde saberes cotidianos y ancestrales; así mismo están sujetas a hibridaciones con saberes académicos.

En la misma perspectiva ontológica planteada con anterioridad, partimos de la idea de que todos los seres humanos somos potencialmente constructores de paz, para lo cual debemos desarrollar y potenciar nuestras capacidades individuales y colectivas. Por ende:

Todos -personas, grupos y especie- podemos ser actores de la paz y los derechos humanos. Todos sin excepción, porque todos participamos de los conflictos, en nuestra pugna por satisfacer al máximo nuestras necesidades, tenemos que activar recursos propios y ajenos, y al hacerlo, en un sentido u otro, estamos tomando opciones, conscientes o inconscientes, encaminadas a alcanzar o no los máximos logros posibles. Es decir, las decisiones de los humanos llevan implícitas paz o violencia, cumplimiento o no de los derechos humanos. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

De la conexión: empoderamiento y pacifismo, resulta el ejercicio del poder en clave de paz, una combinación que enaltece el papel del ciudadano en la construcción de sociedades guiadas por la justicia, la vida digna y la co-vivencialidad. Los empoderamientos pacifistas son expresiones concretas de criticidad y creatividad, porque producen lecturas profundas de las realidades y cambios progresivos en las comunidades partícipes. Veamos:

Conviene reconocer, y resaltar, esta posibilidad horizontal y democrática de participación en los procesos de cambio, en el cumplimiento de la paz y los derechos humanos por parte de todas las personas y grupos. Y en este sentido queremos llamar la atención sobre la peligrosa idea de que la responsabilidad de los Derechos Humanos sólo recae en las instituciones políticas, quedando para otros -¿nosotros?- la reivindicación de lo que los otros deben cumplir, sin ningún tipo de vínculo de corresponsabilidad, todo lo cual puede ser cuando menos irresponsable, si no hipócrita o perverso. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

Empoderarse es hacerse cargo, asumir responsabilidades directas sobre un asunto; implica vincularse de manera directa con aquello que necesita cambios, es poner en escena la subjetividad política para afrontar los desafíos de la paz. La concepción de empoderamiento a la cual aludimos toma distancia de la lógica de arriba hacia abajo de los procesos

intervencionistas de carácter hegemónico. Así pues, empoderar no es transformar al otro, sino transformarnos y construir juntos las condiciones para los mundos soñados. Es decir:

Un proceso en el que son reconocidos todos los actores, públicos y privados, y sus capacidades para que las acciones de paz se dimensionen el máximo posible, en el que se potencian sus posibilidades de participar al máximo posible en la toma de decisiones implicadas en el bienestar de las sociedades. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

En efecto, los procesos de empoderamiento para la construcción de las paces, están transversalizados por el agenciamiento social de los jóvenes, comprendidos como sujetos políticos capaces de hilar sus experiencias a partir de gestas colectivas. De allí que “la agencia opera generando-subvirtiendo conexiones. Actuar es conectar, desconectar y reconectar, generar nuevos significados y nuevas posibilidades (incluso otras nuevas formas de agencia, otras subjetividades, otras estructuras, otras relaciones semióticas y materiales)” (Ema, 2004, p. 22). Esta mirada retoma lo que hemos planteado: es preciso co-construir modos alternativos de reflexión-acción que permitan la territorialización de la paz; Mama – Ú es un ejemplo vivo de ello.

Ventana de la reflexión: “*el potencial comunicativo, desde el cual las conversaciones generativas aportan a la construcción desde la diversidad y no a la destrucción de la diferencia; y el potencial político con el que es posible construir y transformar con otros, construyendo conjuntamente escenarios de participación y ciudadanía, desde los primeros años de vida*”. (Ospina, Carmona y Alvarado, 2014, p. 5)

Dichos procesos, donde el punto de partida es el pluralismo y la diversidad, dan lugar a la última categoría teórica:

La interculturalidad desde el arte como puente para las paces

En este punto confluyen los dos pilares de Uniclaretiana, Pereira y el Centro Cultural Mama Ú: paz e interculturalidad, binomio que lleva más de una década aportando a la construcción de una Colombia pacífica y mediada por el diálogo de saberes interétnicos. A saber:

“Estos procesos transversalizan la lectura y la acción en el marco de escenarios culturales, políticos, ambientales, económicos y sociales, porque implican una postura crítica y creativa de los sujetos en sus dinámicas de interacción comunitaria e institucional, en las cuales emerge la postura ético – política de los profesionales que contribuyen a tejer interculturalidad en los territorios, mediante la justicia cognitiva y social”. (Gallo, 2019)

Según Walsh (2011), existen tres perspectivas de la interculturalidad:

- Interculturalidad relacional: se desarrolla de forma natural, por la condición diversa de la humanidad y el intercambio entre culturas.
- Interculturalidad funcional: fundamenta su accionar en el reconocimiento de las “minorías” y en las prácticas de colonialismo, generando relaciones socioculturales, políticas, económicas y ambientales de corte hegemónico.
- Interculturalidad crítica: cuestiona el problema estructural-colonial-racial, donde la matriz colonial de poder racializado y jerarquizado debe reinventarse a partir de procesos orientados por la equidad y la igualdad.

En concordancia con este proceso de investigación – agenciamiento, hacemos hincapié en la interculturalidad crítica, en tanto:

Con esta perspectiva, no partimos del problema de la diversidad en sí, sino del problema estructural-colonial-racial. Es decir, de un reconocimiento que la diferencia

se construye entro de una estructura y matriz colonial de poder racializado y jerarquizado, con los blancos y “blanqueados” en la cima y los pueblos indígenas y afrodescendientes en los peldaños inferiores. Desde esta perspectiva, la interculturalidad se entiende como una herramienta y como proceso y proyecto que se construye desde la gente –y como demanda de la subalternización-, distinta a la funcional que se ejerce desde arriba. Apuntala y requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas; es decir un accionar. (Walsh, 2011, p. 11)

En términos de Sousa (2012), la interculturalidad se erige en la ecología de saberes, ya que su intercambio dialógico da vida a la construcción colectiva de las sociedades. Pero este diálogo debe incidir sobre las estructuras de poder y saber, con el fin de democratizar el papel de los actores en la formulación, implementación y evaluación de sus propios procesos: “la diversidad cultural requiere de un lugar para poder ser, para salir del enunciado y la declamación y ese espacio como tal es el de lo público” (Carballeda, 2011).

En este mismo sentido, nos interesa asumir la interculturalidad como marco de reivindicación cognitiva y social para la construcción de las paces, teniendo en cuenta el crecimiento acelerado de procesos formales desvinculados de las dinámicas territoriales que han forjado las comunidades en sus diferentes regiones. En este orden de ideas, la paz no es una fórmula y la interculturalidad no es un instrumento de subalternización. En definitiva:

Aún más importante es su entendimiento, construcción y posicionamiento como proyecto político, social, ético y epistémico –de saberes y conocimientos- que afirma la necesidad de cambiar no solo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, inferiorización, racialización, discriminación. (Walsh, 2011, p. 11)

La interculturalidad, en cuanto proyecto ético – político y epistémico para las paces, significa construir los puentes comunicacionales de la alteridad, en la medida que los jóvenes son

sujetos epistémicos y agenciadores de cambio, cuyo crecimiento puede incidir en esferas más amplias de la vida político – administrativa de los municipios. La interculturalidad “debe ser entendida como designio y propuesta de sociedad que pretende modificar y transformar – desde esquemas epistémicos, políticas públicas y de otras esferas de acción, incluyendo la educativa- tanto el régimen de representación dominante” (Rojas y Castillo, 2007).

Para efectos de este proceso, la interculturalidad como sendero guiado por la ecología de saberes, se entrelaza con la formación artística, en virtud del poder de esta última para la creación, re-creación y expresión de las subjetividades y la intersubjetividad de los jóvenes tejedores de paces. Apelamos a un abordaje crítico de la formación artística y su papel transformador en la vida del sujeto y las comunidades:

Las artes, la cultura y la educación artística se están legitimando hoy no en sí mismas, como una expresión humana, como un patrimonio de la humanidad al cual tienen derecho todos los ciudadanos, sino en la medida que son útiles para proyectos de “convivencia”, de “resolución de conflictos”, de “formación para la paz” orientados a esas inmensas juventudes marginalizadas para las que esta sociedad no les ofrece ni siquiera un presente, mucho menos un futuro. (Miñana, Ariza, y Arango, 2006, p. 4)

Así, la formación artística constituye un mediador capaz de poner en diálogo diferentes culturas, a través de lenguajes y prácticas universales como la música, la danza y el teatro, pero también genera procesos de re-existencia a partir de la confluencia de las motivaciones, talentos y sueños de los jóvenes. En esta perspectiva, podemos afirmar que “el arte pasó de ser representación social del poder excluyente a convertirse en una representación política circunscrita a lo público. Esta consideración es de vital importancia para entender cómo el arte deviene en mediador de paz” (Blandón, 2017, p. 6)

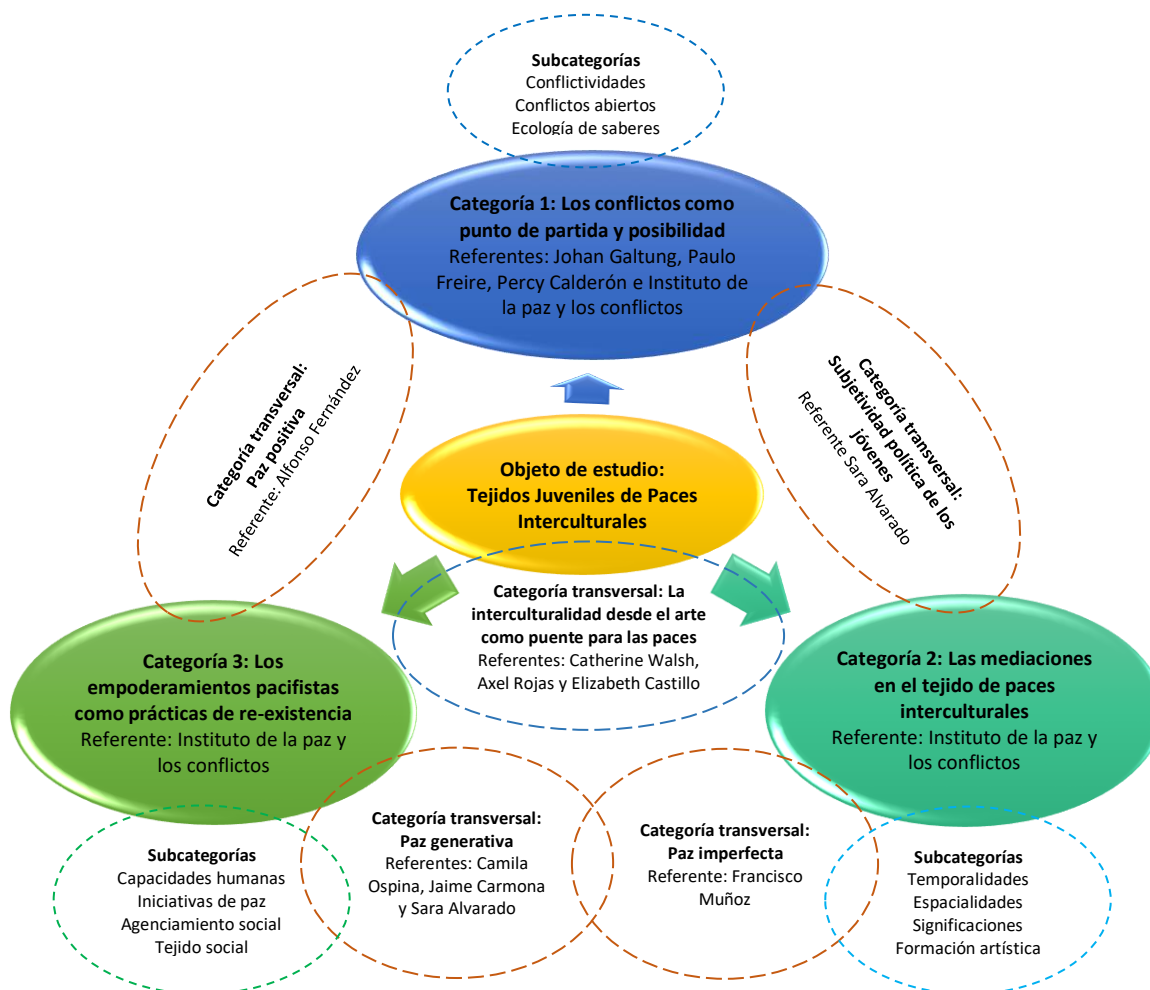
En este punto podemos ver con claridad la concatenación de los conflictos, las mediaciones, los empoderamientos pacifistas y la interculturalidad, pues sus conexiones en el proceso de Mama – Ú, dieron origen, movimiento y evolución constante a una experiencia que posibilita el tejido social desde abajo y en el territorio. Por lo cual, podemos decir:

Es en el territorio donde hoy día se propone la construcción del tejido social y por eso ha de entenderse como un sistema dinámico y cambiante que acepta y admite que cada sujeto puede construir múltiples redes facilitadoras del tejido social y no solamente las propuestas por la vía institucional, porque en la dinámica misma de las comunidades los sujetos deciden y crean formas de vivir. (Téllez, 2010, p. 11)

La autora nos lleva a resignificar el lugar desde el cual construimos redes facilitadoras del tejido social, porque problematiza la correlación de comunidades e instituciones en el tejer de la vida. Esta consideración reafirma el compromiso ético – político e intelectual en la articulación de acciones que se configuran como procesos comunitarios, los que a su vez pueden ser instituyentes frente a otras formas de pensar y actuar.

Ventana de la reflexión: “*el punto de encuentro entre el futuro en la paz imperfecta y el futuro en la paz positiva está en entender la superación de los límites propios y del contexto como una liberación progresiva de la mente en el sentido del wu-wei, hacia una identidad profunda en la que mente y corazón sean complementarios y no opuestos; desde esta identidad profunda se podrá vivenciar la unión con el todo. O dicho de otra forma, este punto de encuentro se da en la trascendencia de los estereotipos conformados por el medio socio-cultural*”. (Fernández, 2001)

El marco teórico - conceptual lo sintetizamos con el Mapa Categorial:



Fuente: elaboración propia.

6. Diseño metodológico

La reconstrucción hermenéutica como apuesta ontológica, epistémica y metodológica:

Nuestro punto de partida es la mirada ontológica, para pensar-nos con los jóvenes como actores protagónicos en la construcción social de conocimiento situado, lo cual implica su posicionamiento ético – político y cognitivo en la dinámica de co-creación de saberes desde sus experiencias y aspiraciones. Esta afirmación nos lleva a establecer una relación de sentido horizontal entre los facilitadores del proceso de investigación y agenciamiento con los

jóvenes tejedores de paces; así, todos los sujetos partícipes erigen su potencial epistémico y transformador en un contexto socio – histórico, atravesado por el sueño de la paz.

Por ende, este proceso se sitúa en el paradigma interpretativo, donde privilegiamos la socialización política y la configuración de subjetividades de los jóvenes en el marco de los tejidos de paz que han hilado a través de la danza, la música, el teatro y la educación en el Centro Cultural Mama – Ú, Quibdó y la Casa de los Sueños, Pereira. En efecto, este abordaje epistémico entrelaza los sentires, pensares y prácticas de los jóvenes, frente a las narrativas de sus experiencias y sus proyecciones de cambio. Cabe mencionar:

“Nos lleva a aceptar que los seres humanos no descubren el conocimiento, sino que lo construyen. Elaboramos conceptos, modelos y esquemas para dar sentido a la experiencia, y constantemente comprobamos y modificamos estas construcciones a la luz de nuevas experiencias. Por lo tanto, existe una ineludible dimensión histórica y sociocultural en esta construcción”. (Schwandt, 2000, p. 123)

En esta línea, el enfoque cualitativo, según Merino (1995), se basa en una serie de principios que retomamos para la construcción social de conocimiento situado:

- Investigación naturalista, a través del estudio de las situaciones en el mundo real.
- Análisis inductivo: mediante la inmersión en las especificidades de los datos para descubrir las categorías emergentes.
- Perspectiva holística: la cual posibilita el abordaje del fenómeno como sistema complejo.
- Datos cualitativos: desde una descripción detallada y a profundidad de las experiencias y subjetividades.
- Contacto personal: en la relación directa de los co-investigadores.
- Sistemas dinámicos: en tanto el proceso está sujeto a cambios a medida que evoluciona.
- Orientación hacia el caso único: el cual permite partir de las particularidades de cada caso, pero da lugar al análisis transversal de los datos.

- Sensibilidad hacia el contexto: los hallazgos se ubican en un contexto, a partir de sus conflictividades, temporalidades, espacialidades y significaciones.
- Neutralidad empática: permite que los co-investigadores asumamos la posibilidad de comprender el objeto de estudio a partir de las relaciones de confianza, mediadas por la dimensión emocional y el compromiso colectivo.
- Flexibilidad de diseño: en tanto el proceso se reconfigura continuamente, desprovisto de lógicas rígidas para tener la capacidad de responder a situaciones emergentes.

Dichos principios son la columna vertebral del engranaje epistémico – metodológico y dan cuenta de una visión pluralista que abre la puerta al diálogo de los saberes cotidianos, ancestrales y científicos en la reconstrucción hermenéutica de los sentidos, significados y experiencias de los jóvenes tejedores de paces interculturales; de tal modo:

“Esta se desarrolla en un proceso dialéctico de diálogo permanente mediado por la reflexión crítica, en el que se busquen relaciones de nivel más complejo, más lejanas de la evidencia empírica, asociadas a la inferencia teórica; sólo desde ellas se puede lograr la reconstrucción global de un texto social”. (Alvarado y Ospina, 2009, p. 47)

En consecuencia, la corriente epistémico – metodológica mencionada permite elaborar los puentes comunicacionales entre los fundamentos y la praxis investigativa; en este trasegar privilegiamos las voces de los sujetos, en relación con las categorías teóricas: conflictos, mediaciones y empoderamientos pacifistas con horizonte intercultural. Hemos de realzar que: “todo proceso de comprensión que busca recuperar un saber acumulado a nivel del lenguaje ordinario en el contexto de la experiencia pre-científica, sólo se hace posible en la medida en que incorpora a la vez la pre-comprensión del sujeto intérprete (Alvarado y Ospina, p. 28).

Con esto en mente, el énfasis está puesto en la mirada inductiva, para lo cual se ha construido una hibridación del método MARDIC, entendido como la estrategia para la generación de datos y la Teoría Fundamentada para el análisis de dichos datos. Esta sinergia en el proceso de recolección y análisis de información deriva en la producción de categorías emergentes

que dan cuenta sobre cómo se han configurado los tejidos juveniles de paces desde una perspectiva intercultural, tal como veremos más adelante. Es importante precisar que posteriormente MARDIC permitirá la articulación de investigación – agenciamiento, integración que será abordada en la parte final del diseño metodológico.

Conforme con lo anterior, el alcance investigativo que establecimos, transita por tres fases expuestas por Alvarado y Ospina (2009), quienes las denominan así:

- Fase de descripción: posibilita la recolección de datos inconexos que serán ordenados en tendencias y segmentos.
- Fase de interpretación: permite la objetivación de las experiencias de los sujetos en textos, los cuales dan cuenta de sus narrativas.
- Fase de constitución de sentido y construcción teórica: da lugar a la confrontación de los saberes cotidianos y/o ancestrales con el saber científico, para configurar las categorías emergentes.

Estas fases serán recorridas con los métodos mencionados, con el fin de dar saltos cualitativos que conlleven a este nivel de profundidad:

“En esta fase se hace imprescindible tratar de develar los hilos conductores que articulan y le dan coherencia discursiva a los argumentos interpretativos que marcaron el salto cualitativo de entrada a ella; la identificación de estos hilos conductores es la que permite ir construyendo un entramado de relaciones que progresivamente le van dando una forma particular al texto social que se intenta ir reconstruyendo en un proceso determinado de investigación cualitativa”. (Alvarado y Ospina, 2009, p. 48)

Así pues, el texto social ha de constituirse por las categorías emergentes, dotadas de sentidos, significados y experiencias, en tanto narrativas juveniles de caminos dibujados y por pintar; en última instancia: conocimiento situado, una luz de reivindicación de saberes y prácticas que abren paso en el hilar de otros mundos posibles.

Estrategia para la generación de datos: método MARDIC

Se fundamenta en un enfoque metodológico constructivista social; nace como un método activo y participativo. De acuerdo a Ceballos (2000), el sujeto se informa por múltiples fuentes y produce conocimiento situado de manera grupal, es decir, requiere de la interrelación y la comunicación dialógica en grupo. Se enriquece en encuentros con líderes comunitarios de distintas culturas y profesionales de diversas disciplinas; así mismo, provee mejores sistemas de investigación y agenciamiento, acordes a las circunstancias locales, regionales, nacionales e internacionales donde es utilizada. En este sentido:

Esta aprehensión no resulta de las creaciones autónomas de significado por individuos aislados, sino que comienza cuando el individuo "asume" el mundo en el que ya viven otros. Por cierto que el "asumir" es de por sí, en cierto sentido, un proceso original para todo organismo humano, y el mundo, una vez "asumido", *puede* ser creativamente modificado o (menos probablemente) hasta re-creado. Sea como fuere, en la forma compleja de la internalización, yo no solo "comprendo" los procesos subjetivos momentáneos del otro "comprendo" el mundo en que él vive, y ese mundo se vuelve mío. Esto presupone que él y yo compartimos el tiempo en forma más que efímera y una perspectiva "comprehensiva", que vincula subjetivamente series de situaciones entre sí. (Berger y Luckmann, 1968, p. 163)

Es un camino de encuentros con múltiples culturas. En la medida en que los encuentros con los objetos de estudio y con todos los sujetos sean "calidosos", así mismo el conocimiento que se produce es de gran calidad porque la información que se suministra tiene un filtro cualificador denominado *la confianza*. Y al escuchar, más que oír, se inunda de curiosidad, se avivan los sentidos y se revisten de sentimientos para ofrecer datos, no solo de cantidad, más bien son: datos embellecidos de metáforas y símbolos que permiten interactuar en un espacio de generatividad creativa. El punto de partida en este camino metodológico se puede sintetizar así: "logramos partir en la oscuridad, pensando que la luz de la vida nos iluminaría con sus fuerzas creadoras; llenamos nuestras canoas de algo liviano pero seguro; ¡nuestro pensamiento!" (Ceballos, 2000, p. 12)

Concepción:

Método
Analítico
Reflexivo
Dialéctico
Innovador e Inventivo
Crítico, constructivo y creativo

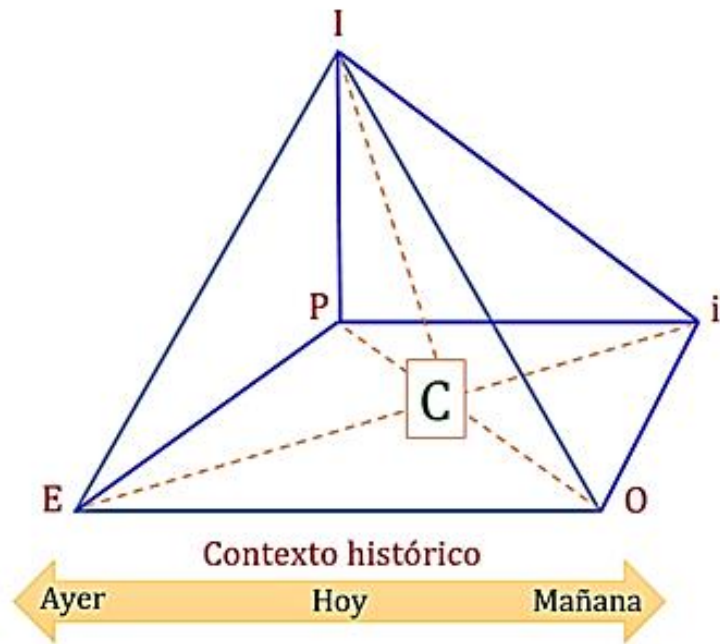
Triangulación metodológica:

Investigación
Educación
Organización social
Política
ideología
Cultura

Enfoque: Constructivista Social

Fases del proceso metodológico:

1. Recuperación del pensamiento.
2. Problematicación.
3. Ampliación del pensamiento.
4. Reinterpretación.
5. Planeación de un quehacer.



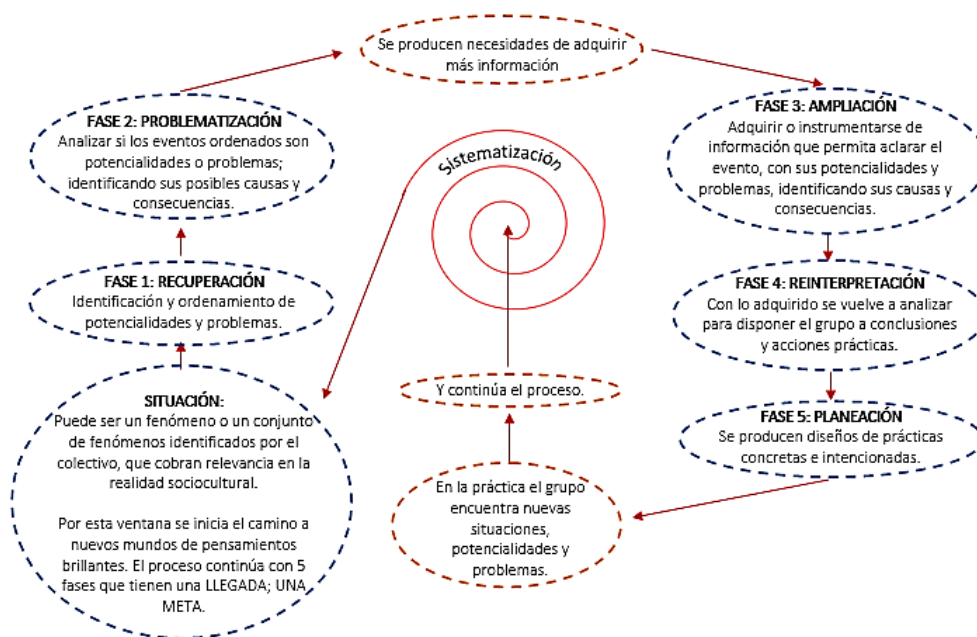
Fuente: Ceballos, D. (2000), metodología MARDIC, adaptado por Luis Miguel Gallo Díaz

Así pues, concibe que la investigación, la educación y la organización social (Comunidad Epistemológica y Pedagógica), son partes de un todo. Dichos elementos han sido separados con fines de profundización, pero se debe tener en cuenta que la profundización también es a los lados, hacia arriba, del centro hacia afuera y de la periferia al centro: se genera una relación entre todos y con todo. Plantea un camino orientado por el diálogo de saberes para transitar la descripción, interpretación y comprensión del objeto de estudio, desde las pluri –

cosmovisiones de las comunidades, en senderos de transformación social. En palabras del autor:

“Nace del trabajo con la gente. Un modo de trabajo en el que decir “con la gente” significa que hemos reconocido que la gente tiene potencialidades para producir, no sólo la más sensata forma de leer su realidad e interpretarla, sino también creatividad para plantear soluciones, proyectos”. (Ceballos, 2000, p. 10)

En algún punto del segmento I-E se encuentran la educación con la investigación y de una manera dinámica y dialéctica, la una se transforma en la otra y nace – surge *la investigación educativa* y *la educación investigadora*, actividades humanas dinámicas, creativas, constructivas y creadoras; al surgir como nueva sinergia resuelven el problema de la *educación bancaria*; repetidora, acartonada y el de la *investigación contemplativa* sin ninguna acción transformadora. La investigación en esta nueva relación abandona el papel recopilador de información y más bien permite el encuentro constructivo: *la producción de conocimiento en equipo* y claro, se produce la conformación y organización de los grupos, con los cuales se logra *la comunidad creativa y concientizadora*. A continuación se presentan las fases del proceso metodológico:



Fuente: Ceballos, D. (2000), metodología MARDIC, adaptado por Luis Miguel Gallo Díaz

Por lo expuesto, las fases 1, 2, 3 y 4 de MARDIC se articulan con los alcances demarcados por Alvarado y Ospina (2009), a través de la reconstrucción hermenéutica para la producción de conocimiento situado. Es una apuesta por recuperar las narrativas de los sujetos y encaminarnos a comprender la vida con enfoque transformador, lo cual se conecta con la fase 5 de MARDIC, ya que planear un quehacer es agenciar cambios desde lo humano y lo sociopolítico. Recorrimos pasos, siempre inacabados, abiertos a nuevos senderos, para adentrarnos en las experiencias de las y los jóvenes en sus mundos provistos de re-existencia y creatividad. Demos una mirada a las fases transitadas:

Fase 1, recuperación del pensamiento: de un asunto puesto en común; es decir, qué piensa cada quien, del asunto o tema, cada participante tiene un concepto, un punto de vista; el discurso inicial que se produce contiene:

- Definiciones, cosmovisiones, semejanzas, relaciones, anécdotas y relatos.
- Reconocimiento de sentidos y significados.
- Señalamiento de las partes más importantes.
- Señalamiento de potencialidades, oportunidades, problemas y dificultades.
- Señalamiento de posibilidades para el abordaje de los temas estudiados por agenciar.

Este primer encuentro produce un texto (lo previo a un texto) de un discurso, un tanto desordenado, aportado por todos. Al respecto, es preciso decir: “mi conocimiento de la vida cotidiana se estructura en términos de relevancias, algunas de las cuales se determinan por mis propios intereses pragmáticos inmediatos, y otras por mi situación general dentro de la sociedad. (Berger y Luckmann, 1968, p. 62). Esta afirmación da pistas frente a los sentidos y significados que construyen los sujetos sobre el conocimiento cotidiano.

La técnica a utilizar es la entrevista semiestructurada:

La finalidad primordial de la entrevista -en investigación cualitativa- es acceder a la perspectiva de los sujetos; comprender sus percepciones y sus sentimientos; sus acciones y sus motivaciones. Apunta a conocer las creencias, las opiniones, los

significados y las acciones que los sujetos y poblaciones le dan a sus propias experiencias. (Trindade, 2016, p. 19)

Instrumento, guía de entrevista semiestructurada: ver anexo 2

Fase 2, problematización: se ordena lo pensado, el grupo retoma lo expuesto en el primer encuentro, se puede leer según las memorias recogidas en la primera fase; el ordenamiento se hace con base a: concepciones y definiciones, relatos, señalamiento de aspectos fundamentales, señalamientos de temas potenciales o problemáticos, señalamiento de multi-causalidades y multi-efectos de dichos temas, puntos comunes encontrados por los diversos participantes, temas relacionados con las posibilidades de estudio y agenciamiento. Este encuentro es altamente problematizado y co-constructivo, por tanto, produce un segundo texto (un texto mejor elaborado).

La técnica a utilizar es el grupo focal:

Los grupos focales son básicamente grupos de discusión colectiva. Lo que distingue los grupos focales de cualquier otra forma de entrevista es el uso de la discusión grupal como forma de generar los datos. Durante las discusiones en un grupo focal se puede aprender mucho acerca del rango de experiencias y opiniones que existen en el grupo pero no se puede aprender mucho acerca de cada individuo en particular. (Mella, 2000, p. 6)

Instrumento, guía de grupo focal: ver anexo 3

Fase 3, ampliación del pensamiento: los aspectos señalados nos dan nuevos elementos y puntos de referencia para ir en la búsqueda de una mayor información con las comunidades (fuentes primarias), en textos, libros, películas, prensa, etc. (fuentes secundarias). Los grupos ven y escuchan, para luego confrontar; los monitores o coordinadores de grupo traen nuevos elementos de fuentes primarias y secundarias, para brindarlos como elementos de referencia

y así lograr una suficiente ampliación de pensamiento. En esta fase el grupo confronta su concepción ordenada con nueva información de referencia.

La técnica a utilizar es la revisión documental:

Para la investigación cualitativa, la investigación documental no sólo es una técnica de recolección y validación de información, sino que constituye una de sus estrategias, la cual cuenta con particularidades propias en el diseño del proyecto, la obtención de la información, el análisis y la interpretación; y como estrategia cualitativa, también combina diversas fuentes (primarias y secundarias). (Galeano, 2012, p. 114)

Instrumento, ficha bibliográfica: ver anexo 4

Fase 4, reinterpretación: se tiene como base para el análisis el texto del segundo encuentro y lo confrontan con lo que escucharon y vieron para luego señalar lo que queda de relevante en cada una de las partes del discurso inicial; a manera de conclusión el grupo deduce aspectos de su planteamiento inicial, reafirmando, resaltando o señalando elementos principales: ¿qué queda?, ¿qué es lo más importante?, ¿para qué sirve?, ¿cuál es su aplicación?, ¿en dónde podemos incidir, ¿qué se puede ampliar y además consultar?, en fin, quedan elementos ordenados y delimitados para una última fase o encuentro. En esta fase se desarrolla la triangulación teórica y metodológica.

En este punto confluye MARDIC, como estrategia para la generación de datos, con la Teoría Fundamentada.

Estrategia para el análisis de datos: Teoría Fundamentada

El interés del proceso de investigación se acrisola en la construcción de categorías emergentes, las cuales constituyen el principal resultado esperado en relación al conocimiento situado. Para ello la estrategia de análisis juega un papel indispensable en el

procesamiento de los datos, atravesando sistemáticamente las fases expuestas en el alcance de la investigación. En consideración con lo dicho, podemos definirla así:

“La teoría fundamentada se concibe como una estrategia metodológica para desarrollar teorías, conceptos, hipótesis y proposiciones con base en datos que son recogidos y analizados en forma sistemática; se parte directamente de ellos y no de supuestos a priori, ni de otras investigaciones o marcos teóricos existentes” (Galeano, 2012, p. 165)

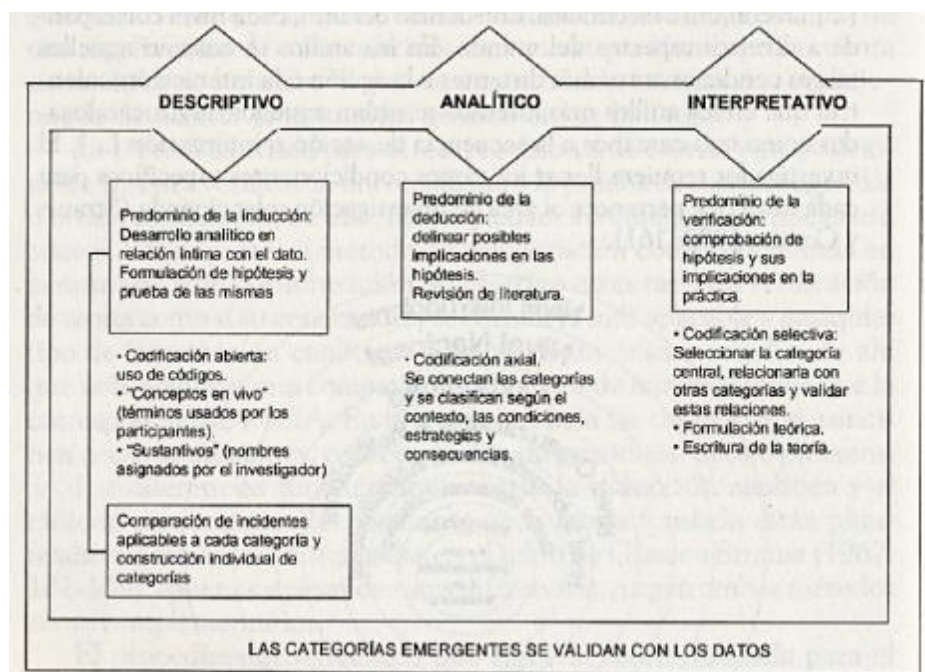
Para efectos de este proceso, la Teoría Fundamentada se utiliza como estrategia de análisis y no como método; esta precisión es muy importante toda vez que está al servicio del camino metodológico expuesto anteriormente. Además de ello, se privilegia la mirada inductiva, de abajo hacia arriba y de la periferia hacia el centro, a partir de la reconstrucción hermenéutica de las narrativas de los jóvenes co-intérpretes; el lente está puesto sobre los tejidos de paces interculturales, hilados a través de sus prácticas territorializadas.

En esta línea, es preciso aclarar que retomamos la tendencia más reciente de la Teoría Fundamentada, aportada por Charmaz (2000), en la cual traza una perspectiva constructivista:

“En ella retoma las ideas originales de la propuesta Glaser-Strauss e incorpora las explicaciones relativas a los sentimientos de las personas, a medida que experimentan un fenómeno o proceso, junto a las creencias y valores del investigador. Esta perspectiva socio cognitiva sitúa a la TF en el enfoque epistemológico introspectivo vivencial. En correspondencia con la introspectividad señalada, algunos autores han identificado la teoría fundamentada como un estilo interpretativo de investigación cualitativa en el paradigma post-positivista, cuyos procesos y resultados son juzgados en base a los criterios científicos tradicionales. No obstante, una visión más reciente la ubica en el paradigma constructivista, enfatizando en el conocimiento de los fenómenos, como un proceso construido por el individuo cuando interactúa con su entorno.” (Lúquez y Fernández, 2016, p. 5)

Esta perspectiva privilegia el papel del sujeto como co-creador de sus realidades, del cual se deriva su capacidad de descripción, interpretación y comprensión hermenéutica de las propias experiencias, dotándolas de sentidos y significados. Sin embargo, no se desdibuja el papel del investigador, ya que la facilitación del proceso implica su liderazgo en la dinámica procesual del análisis de las narrativas. Así mismo, se ponen en diálogo las configuraciones subjetivas del investigador y los co-intérpretes, para la construcción conjunta del texto social inicial y la posterior generación de las categorías emergentes.

A su vez, se compone de los siguientes momentos:



Fuente: Galeano, M. (2012), momentos de análisis en teoría fundamentada.

Estos momentos de la Teoría Fundamentada, en el marco de este estudio, posibilitarán estos resultados:

Codificación abierta (evidencia empírica): relato completo de los sujetos, a partir de lo observado, con las actitudes, silencios, ambiente, imágenes, reacciones, representaciones pictográficas, entre otras.

Codificación axial (elaboración de tendencias): develación de tendencias comunes por saturación y tendencias diferenciales por valoración. Inicia la triangulación metodológica (entrevistas semi-estructuradas y grupo focal).

Codificación selectiva (interpretación y construcción de hipótesis): construcción inicial de textos sociales, a partir de las subjetividades.

Triangulación teórico – metodológica (construcción de categorías emergentes): confrontación de los fundamentos teóricos y los textos sociales iniciales, para la configuración de síntesis que conllevará a la creación de categorías emergentes.

Lo dicho, se puede sintetizar en la siguiente interrelación:



Fuente: Eco, H. (1992), los límites de la interpretación.

Con el fin de recorrer este camino metodológico se diseñó una herramienta que permitirá el desarrollo del nivel descriptivo, interpretativo y comprensivo.

Software para el procesamiento de la información: Atlasti 8.0, el cual permitió el desarrollo de los dos primeros momentos de la Teoría Fundamentada (Codificación Abierta y Codificación Axial), así como la construcción de las Redes Semánticas.

Instrumento: matriz para la descripción, interpretación y comprensión de las narrativas de los sujetos: ver anexo 5

Finalmente, emerge la articulación del proceso de investigación y agenciamiento, que se puede concretizar con el despliegue final de MARDIC, el cual posibilita el afrontamiento de dos dicotomías históricas:

a) Teoría – Praxis, en tanto el camino entre ambas es la metodología y su carácter activo propicia de forma permanente la interrelación dialéctica y dialógica, construyendo consensos y disensos entre los saberes cotidianos, ancestrales y científicos. Así permite acrisolar de manera concreta la ecología de saberes, reiventando el sentido de la praxis científica en una lógica horizontal.

b) Investigación – Agenciamiento, conocemos para describir, interpretar y comprender, desde un horizonte de cambio, pero a su vez, diseñamos caminos para la nueva vida, que son transitados por los sujetos para configurar tejidos juveniles de paces desde una perspectiva intercultural.

Fase 5, planeación de un quehacer: es el agenciamiento consciente y sensible; planeación colectiva de un quehacer metodológico, pedagógico y didáctico, el cual se encamina a través del diseño, ejecución y evaluación de la PEPAS – Propuesta Educativa Para el Agenciamiento Social, la cual se constituirá en un Tejido Juvenil de las Paces Interculturales, programa que será articulado en los procesos barriales con las Juntas de Acción Comunal y en la administración municipal, como uno de los pilares de la política pública de paz en Quibdó.

En esta fase recurrimos a una técnica participativa de Educación Popular:

Miremos más allá: “está técnica es muy útil para aplicarla con grupos que necesitan ordenar su trabajo y planificar acciones concretas” (CIDE, p. 253). Se llevará a cabo con los estos momentos:

- a) Se conforman equipos de 4 a 6 personas, con su respectivo coordinador.
- b) Cada participante responde por escrito las preguntas sobre el camino recorrido de Mama – Ú, las cuales fueron preparadas por el líder del proceso de investigación – agenciamiento.
- c) Se realiza la plenaria, a la luz de los hallazgos de investigación y los diseños plasmados en cada papelógrafo de los respectivos equipos.
- d) Se confrontan los aportes colectivos con el fin de construir la PEPAS, en la cual se estructurarán el modelo pedagógico – didáctico de paces, los ejes estratégicos y el plan de acción.

Participantes:

Equipo Coordinador:

- Sandra Isabel Vega Knuth, Coordinadora Centro Cultural Mama – Ú, Quibdó
- Belkis Yolanda López Rivera, Docente de Teatro
- Deyson Moreno Moreno, Docente de Música
- Jesús Antonio Ibargüen Cuesta, Docente de Danza
- Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor de Música

Lideresas y líderes juveniles:

- Andrey Eduardo Córdoba Parra, Grupo de Música
- Juan Sebastián Albán Cortés, Grupo de Teatro
- Nerlin Johana Pino Mosquera, Grupo de Música
- Yurleicy Caicedo Romaña. Grupo de Danza

RUTA METODOLÓGICA DE INVESTIGACIÓN Y AGENCIAMIENTO

Actores partícipes	Objetivo general de investigación: comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mama Ú, Quibdó.				Articulación metodológica	Objetivo general de agenciamiento: desarrollar procesos de formación con comunidades de jóvenes para la co-construcción de alternativas de paces interculturales, a partir de sus modos de acción individuales y colectivos.			
	Proceso de investigación					Proceso de agenciamiento			
Sujetos epistemológicos y agenciadores	Objetivos específicos	Momentos	Técnicas	Productos	Método MARDIC	Objetivos específicos	Unidades didácticas	Técnicas	Productos
Jóvenes del Centro Cultural Mama Ú, Quibdó.	1. Identificar los empoderamientos pacifistas de los jóvenes construidos en sus procesos comunitarios.	1. Sentipensemos los empoderamientos pacifistas desde las voces de los jóvenes tejedores	Entrevista semiestructurada (Victoria Trindade) Grupo focal (Orlando Mella)	Descripción de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes.	Fase 1: recuperación del pensamiento. Fase 2: problematización.	1. Reflexionar en torno a los conflictos cotidianos, comunitarios y estructurales.	1. Los conflictos como punto de partida y posibilidad.	Cuento dramatizado. (CIDE)	Representaciones vinculares de los conflictos.
	2. Interpretar los sentidos, significados y tejidos juveniles de paz, desde las narrativas de los actores sociales partícipes.	2. Comprendamos las narrativas para develar los tejidos juveniles de paz	Teoría fundamentada constructivista (María Galeano y Kathy Charmaz)	Narrativas de los sujetos epistemológicos y agenciadores. Categorías emergentes de los tejidos juveniles de paz.	Fase 3: ampliación del pensamiento. Fase 4: reinterpretación.	2. Reconocer las mediaciones individuales y colectivas que posibilitan la construcción de las paces.	2. Las mediaciones en el tejido de paces interculturales.	Juego de roles. (CIDE)	Mecanismos de mediación personal e interpersonal.
	3. Diseñar un programa educativo para el agenciamiento social, a partir del tejido colectivo de empoderamientos pacifistas de los jóvenes.	3. Diseñemos un tejido pluralista para las paces de los jóvenes	Miremos más allá (CIDE)	PEPAS del tejido colectivo de empoderamientos pacifistas de los jóvenes.	Fase 5: planeación de un quehacer.	3. Diseñar estrategias de re-existencia basadas en las paces comunitarias. 4. Promover procesos de organización social de las juventudes para la potenciación de las paces interculturales.	3. Los empoderamientos pacifistas como práctica de re-existencia. 4. Los tejidos juveniles de paces interculturales.	La búsqueda del tesoro. (CIDE) El pueblo necesita. (CIDE)	Estrategias de re-existencia pacífica. Red de organización social de jóvenes por las paces.

Resultados, discusión y análisis de la experiencia: Centro Cultural Mama – Ú, Quibdó

Hemos llegado al punto donde se despliega la comprensión del objeto de estudio abordado: los tejidos juveniles de paces desde una perspectiva intercultural; para ello, la experiencia del Centro Cultural Mama – Ú, Quibdó, en el departamento del Chocó, nos permitió adentrarnos en el mundo interpretativo para la co-construcción de conocimiento situado desde las narrativas de las y los jóvenes tejedores de paces. Partimos de la premisa: la lectura de la vida antecede la lectura de los textos; con esto se asume que nos aproximamos al mundo de la vida social y desde allí hacemos recortes de las realidades; en efecto, resultó fundamental poner en diálogo los saberes populares con los saberes académicos y esto implicó un proceso transversal de creatividad por parte de los sujetos partícipes, en tanto co-intérpretes de sus experiencias y agentes de transformación.

Dicho lo anterior, vivenciar los principios del pluralismo epistemológico y metodológico, aplicados a la praxis investigativa, implicó el entrelazamiento de los horizontes comunitarios de las/os jóvenes y los referentes teóricos, con lo cual surgió una mirada potenciada para la descripción, interpretación y comprensión de las narrativas. Retomo a Alvarado, Ospina, Botero y Muñoz (2008), quienes establecen la metáfora de las tramas de la subjetividad política y los desafíos a la formación ciudadana en jóvenes, con el fin de posibilitar la construcción del diseño integrador que funciona como puente comunicacional entre los dos modos de conocer mencionados, el análisis y los resultados del estudio, veamos:

Telar = estructura general de la tesis

Urdimbres = categorías principales

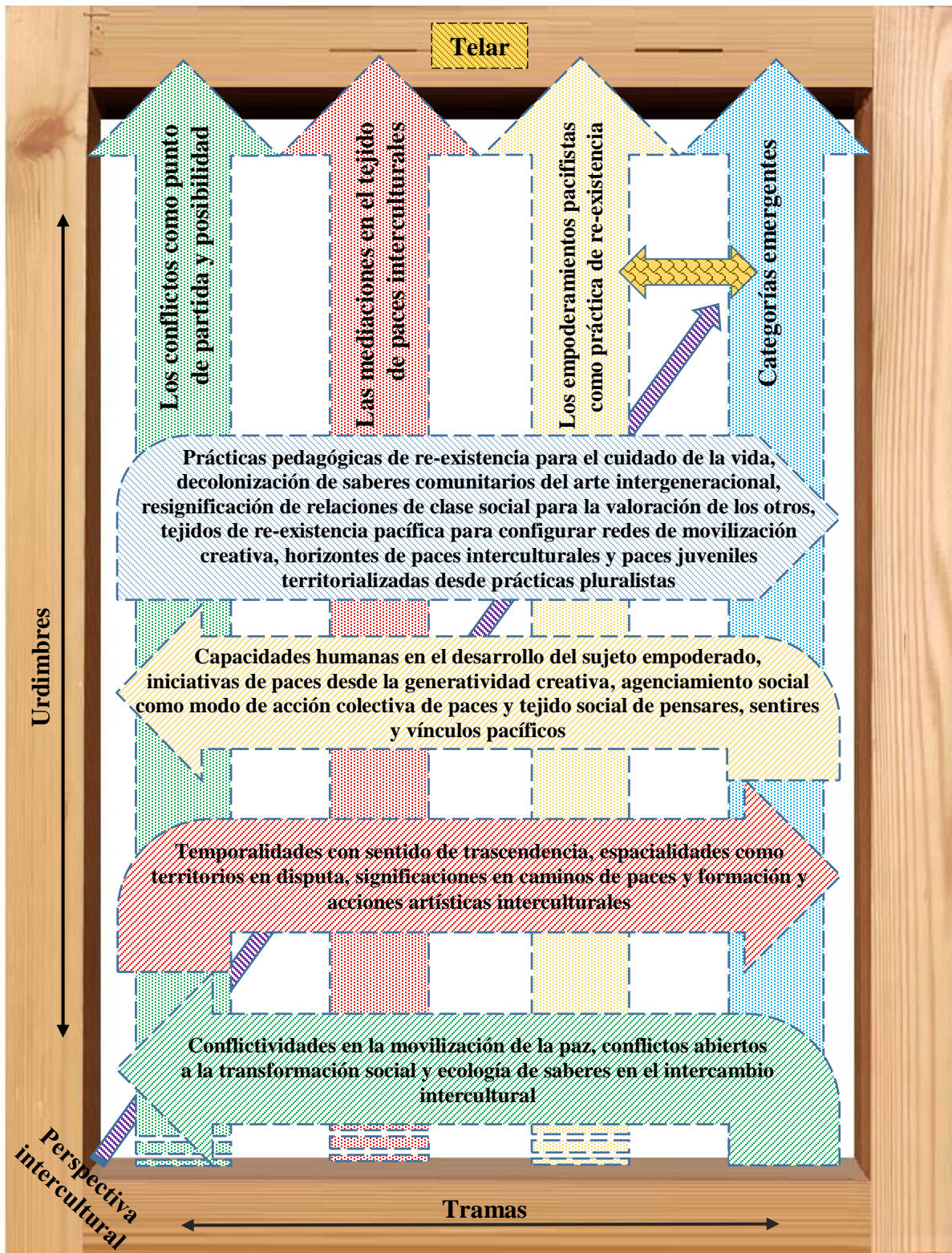
Tramas = subcategorías

Telar, urdimbres y tramas = tejidos juveniles de paces desde una perspectiva intercultural

Este paralelo es necesario para esclarecer la identificación de los empoderamientos pacifistas, la interpretación de los sentidos, significados y tejidos juveniles de paces, los cuales desenlazan el diseño del Programa Educativo Para el Agenciamiento Social – PEPAS. De manera gradual se presenta el análisis y los resultados, transversalizados por un ejercicio de generatividad creativa surgido en el sentipensar y la re-existencia del Centro Cultural Mama – Ú.

Identificación de los empoderamientos pacifistas de las y los jóvenes

El telar, las urdimbres y las tramas de los tejidos juveniles de paces interculturales



Fuente: elaboración propia.

El proceso de descripción, interpretación y comprensión estuvo acompañado del ejercicio dialógico con los co-intérpretes, con el propósito de que los resultados emergieran conforme a la autenticidad de sus miradas; desde allí se construyeron vínculos que trascienden la dimensión académica, porque develan lugares de enunciación de nuestro compromiso ético – político e histórico con la transformación social con el medio posibilitador: el Centro Cultural Mama – Ú; en palabras de Zemelman (2010), la movilización de la conciencia histórica y el presente potencial como posibilidades de cambio. Por lo tanto, esta tesis es más que un producto académico, da cuenta de trayectorias, retos y responsabilidades adquiridas. Como se indicó en el Diseño Metodológico, el método MARDIC permite recorrer un camino hacia la co-construcción de conocimiento situado que transita por cinco fases, las cuales fueron explicadas y posteriormente sintetizadas en la Ruta Metodológica. Con el fin de facilitar la lectura de este capítulo, es preciso tener en cuenta:

- En los anexos se encuentran las narrativas de los sujetos partícipes, así como los diversos soportes del subproceso de producción de datos.
- La triangulación teórico – metodológica, demarcada por la dialogicidad en la teoría fundamentada, dio lugar a la puesta en marcha de la ecología de saberes populares y académicos, a fin de generar teoría sustantiva frente al objeto de estudio abordado.
- Las Redes Semánticas permiten establecer la interrelación de las categorías y las subcategorías apriorísticas, abordadas en el sustento del marco teórico – conceptual y articuladas a los objetivos e instrumentos utilizados.
- Las categorías emergentes representan empoderamientos pacifistas, co-construidas a partir del despliegue de generatividad creativa vivenciado con los sujetos; por tanto, una contribución para los estudios de conflictos, paces e interculturalidad.
- Los Textos Sociales configuran construcciones mediadas por las subjetividades de las y los jóvenes y su diálogo intersubjetivo; en estos hilan elementos teórico – conceptuales, metodológicos, pedagógicos y didácticos, desde sus propios horizontes de sentido y modos de tejer la vida.

Interpretación de los sentidos, significados y tejidos juveniles de paces

En concordancia con el telar presentado, en este apartado se develan los sentidos, significados y tejidos juveniles de paces interculturales:

Significados: conceptos co-construidos en la interrelación de las narrativas juveniles con los referentes teóricos, cuyo énfasis está puesto en una mirada inductiva que privilegia las subjetividades, la intersubjetividad y su lectura en contexto.

Sentidos: valoraciones e intencionalidades configuradas desde la propia historia de las/os jóvenes, las cuales representan horizontes de relacionamiento desde la experiencia vivida y transversalizan sus subjetividades políticas.

Tejidos juveniles de paces interculturales: confecciones hiladas en el encuentro de las urdimbres (categorías teóricas principales) y las tramas (subcategorías); son la representación integradora de los resultados y posibilitan su comprensión holística.

A continuación se relaciona la cantidad de citas aportadas por las/os jóvenes del Centro Cultural Mama – Ú:

Conflictividades: 14

Conflictos abiertos: 26

Ecología de saberes: 20

Temporalidades: 8

Espacialidades: 10

Significaciones: 18

Formación artística: 20

Capacidades humanas: 20

Iniciativas de paz: 8

Agenciamiento social: 14

Tejido social: 11

Prácticas pedagógicas de re-existencia: 2

Decolonización de saberes comunitarios: 5

Resignificación de relaciones de clase social: 7

Tejidos de re-existencia pacífica: 21

Horizontes de paz intercultural: 3

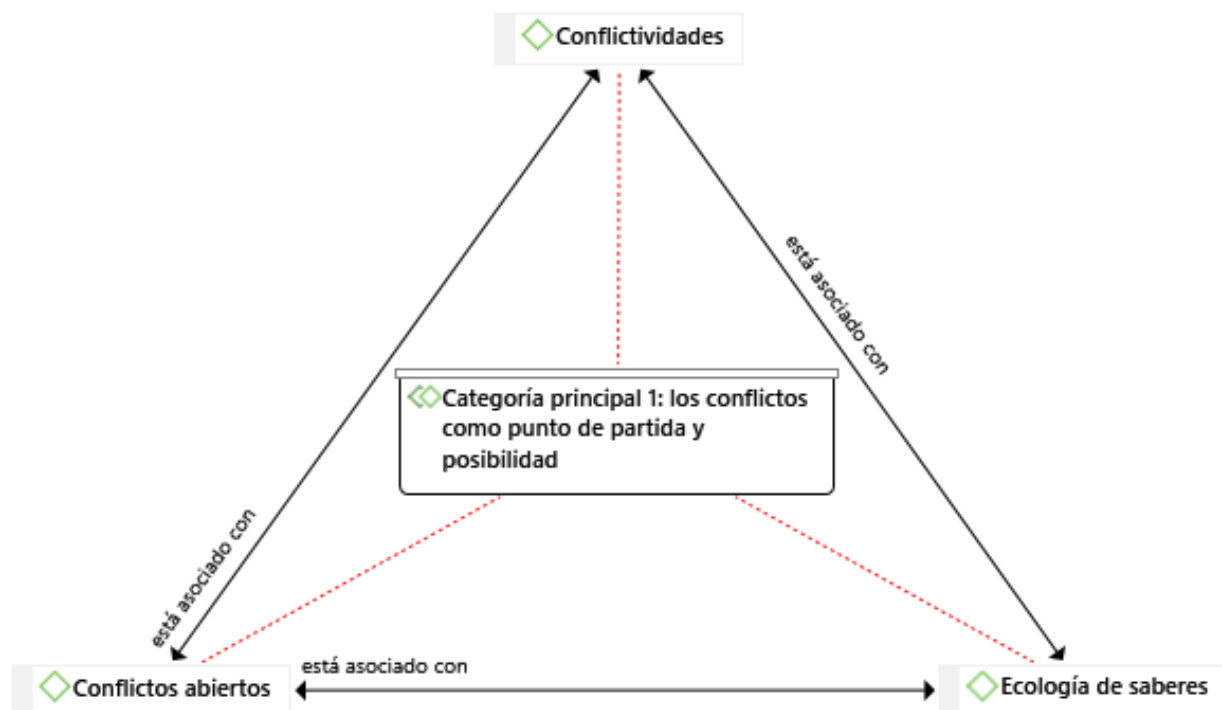
Paces juveniles territorializadas: 11

Para efectos del análisis se retoman todas, pero solamente se incorporan algunas de estas en los textos sociales, pues tienen la cualidad de integrar los sentidos y significados de cada subcategoría (código).

Uno de los principales hallazgos en el proceso investigativo fue la reconfiguración de las categorías y subcategorías apriorísticas, las cuales se vieron potenciadas a partir de las narrativas de las y los jóvenes, tal como se puede observar en los tejidos 1, 2, 3 y 4. Durante la codificación abierta y axial inició la develación de otros sentidos y significados, pero su profundización se propició en la codificación selectiva y en la triangulación teórico – metodológica. Con esto queda en evidencia que la lectura plural de la vida amplia los marcos comprensivos para la fundamentación y la praxis de las paces.

Tejido 1: los conflictos como punto de partida y posibilidad

Los conflictos constituyen el primero de los cuatro tejidos, está conformado por las subcategorías (códigos) que podemos ver en la Red Semántica:



Fuente: elaboración propia.

Conflictividades en la movilización de la paz

Las conflictividades son las dinámicas que permiten movilizar los conflictos; estas se hacen visibles cuando interactúan tensiones materiales e inmateriales en la vida de los sujetos, esto significa que tienen un vínculo con las condiciones cotidianas y estructurales deficitarias y/o de potencialidad: “inicié en el 2016, tuve un problema y me tuve que retirar, pero regresé en el 2019, me motiva la alegría y la armonía que hay allá, uno encuentra esa paz, porque uno está acá con muchos problemas y uno llega allá y la vida se le reinicia por completo” (Yurleicy Caicedo Romaña, Joven del Grupo de Danza, 19 años, C4:2). Como podemos observar, dichas conflictividades no se inscriben únicamente a elementos carenciales, porque las tensiones también habilitan posibilidades de transformación en el plano individual o colectivo, es decir, proyectan transiciones entre las trayectorias vitales a partir de la interrelación que establece el sujeto con sus problemas y posibilidades de transformación. Si reconocemos que los conflictos atraviesan nuestra naturaleza y por tanto, las construcciones sociales, las conflictividades son puentes que otorgan movimiento a las contradicciones antagónicas y no antagónicas, donde se plasman sueños y decisiones las/os jóvenes, así como sus consensos y disensos; por ejemplo, “el baile que es lo que más se vive acá: el baile acá es una guerra, se trata del que más baile; desde que yo inicié eso ha cambiado bastantísimo” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:42). El joven teatrero puntualiza una transición: del baile competitivo al baile cooperativo, dos concepciones diferentes que demuestran el potencial transformador de la formación artística; este caso nos sirve para ver el papel de las conflictividades en la lectura la vida, en tanto son el punto de partida de evoluciones que resultan imperceptibles cuando no nos conectamos con los otros.

Con esto en mente, las conflictividades pueden operar como arranque y movilidad continua de mecanismos orientados a la transformación de realidades concretas, cuyo abordaje dependerá del entrecruzamiento de aspiraciones entre las comunidades, organizaciones y facilitadores de los procesos. Mirándolo así, “el entramado de circunstancias conflictivas en las que vivimos la cultura, los valores, las normas de conducta o las instituciones, ayudan a establecer relaciones, a ordenar, a consensuar y a cooperar para abordar los diversos problemas con los que co-habítamos”. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005). Estos entramados son un conjunto de pensamientos y acciones que le dan existencia a las conflictividades, a lo cual se suma un aspecto fundamental: la relación

dialéctica configurada por posturas, condiciones y resoluciones que las comunidades barriales experimentan día a día. Afrontar esa dialéctica ha significado un reto para las/os jóvenes del Centro Cultural Mama – Ú, quienes optaron por luchar frente a las violencias directivas, culturales y estructurales en su territorio: “ahora nos centramos en el municipio del Quibdó, que no ha sido ajeno a este flagelo del conflicto, porque ha sido la ciudad receptora del desplazamiento forzado, se han formado barrios de los desplazados y nos toca vivir la violencia intra-urbana, que ha sido el resultado del aumento de la violencia centro-urbana” (Sandra Isabel Vega Knuth, Coordinadora del Centro Cultural Mama – Ú, 27 años, C5:46). Puede colegirse que las conflictividades son asumidas por las/os jóvenes tejedores de paces interculturales como motivaciones que otorgan sentido a sus vidas para revertir las problemáticas que imposibilitan la creación de vida digna; por ende, sus esfuerzos están encaminados a tejer la esperanza y la re-existencia en medio de las adversidades.

Conflictos abiertos a la transformación social

Los conflictos abiertos se constituyen en tensiones surgidas en las comunidades y que al mismo tiempo tienen una relación de interdependencia con los sistemas sociales, culturales, políticos, económicos y ecológicos de la vida. Por eso, “obstáculos como tal en el Centro Cultural Mama – Ú el equipo los rompe yendo a las casas de los niños y los jóvenes, llegando, llamando, entonces nosotros creemos que esos obstáculos nosotros tratamos de romperlos para que Mama – Ú sea un centro visible, llamativo y tenga todo lo que se requiere para poder subir y tener el auge que se tiene en estos momentos” (Jesús Antonio Ibargüen Cuesta, Profesor de Danza, 40 años, C5:5). Desde la visión de las/os jóvenes protagonistas en este proceso, su manifestación se concreta en dos senderos: los obstáculos y las oportunidades, en tanto su comprensión es posible en la lectura de sujeto como co-creador de limitaciones y alcances de sus cursos vitales. Es preciso mencionar, “cuando empecé desde mi percepción se sentía que los grupos estaban separados: los de música, danza y teatro en espacios diferentes; uno miraba al artista de la otra arte como un contrario, algo así, porque muchos vienen de zonas vulnerables, donde la violencia los ha afectado bastante” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:41). El co-intérprete Juan Sebastián genera un abordaje de los conflictos que nos lleva a pensar que su condición no estática, pues siempre están sujetos a gestiones y transformaciones que conducen a nuevos escenarios,

también llamados por Zemelman (2010) como presente potencial. Esta perspectiva nos ubica en la comprensión compleja de los conflictos, los cuales, lejos de ser la mera introducción a problemáticas, aperturan multiplicidad de horizontes:

Con el paso de tiempo los investigadores han comprendido que los conflictos no eran siempre un momento peligroso -antesala de la violencia-, sino que bien gestionados había muchos conflictos que en su propio discurrir habían ido siempre del lado de soluciones o regulaciones pacíficas. Es más, ahora reconocemos que la mayor parte de los conflictos se han regulado pacíficamente a lo largo de la historia. Así, los conflictos nos han acompañado desde el inicio como especie hasta nuestros días, como un ámbito de cambio, variación y elección entre diversas posibilidades. Y el éxito de la especie ha dependido de la capacidad de compartir y socializar estas divergencias y convertirlas en un recurso creativo. (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005)

En esta medida, la capacidad de mutación de los conflictos los convierte en herramientas para la construcción socio-histórica de las juventudes, en clave de los avances y desafíos de las paces interculturales, para la regulación pacífica de las interacciones humanas en procesos mediados por la pluriversidad. Esta visión basada en la multiplicidad de experiencias habilita el reconocimiento de tensiones cuyo abordaje apertura opciones de cambio; en esos lugares emergen las paces, con variados caminos para la potenciación de la vida en escenarios locales, regionales y nacionales. Las tensiones implican posiciones que se contraponen, no obstante, su tramitación puede viabilizarse por canales dialógicos, de allí que la apertura a la escucha activa es un pilar para tejer la alteridad en la dialéctica comunicacional. A saber: “allá en Mama – Ú hemos tratado de combatir la ira, de combatir el estrés, que todo fluya y que sea mucho más fácil ponerse en los zapatos del otro; esto quiere decir que a veces nosotros en nuestros zapatos nos sentimos muy cómodos, pero nos podemos en los zapatos del otro y nos pueden quedar muy pequeños o nos pueden quedar muy grandes” (Yurleicy Caicedo Romaña, Joven del Grupo de Danza, 19 años, C4:4). De este modo, una danzante de la vida nos muestra el sentido y el significado de ser nosotros en un encuentro con la diferencia, para entrelazar la complejidad que nos constituye y generar intersecciones a los conflictos, abiertos a nuevos estados que resultan promisorios cuando son gestionados por jóvenes capaces de caminar con sensibilidad y consciencia crítica.

Ecología de saberes en el intercambio intercultural

Podemos decir que la ecología de saberes es el núcleo articulador de los epistemes cotidianos, ancestrales y académicos; así mismo, es la base del diálogo y las prácticas interculturales. Para efectos del proceso gestado en el Centro Cultural Mama – Ú, moviliza y refleja los lugares de enunciación de las/os jóvenes, los cuales se traducen en expresiones de formación artística donde se abren a compartir y aprender desde la diversidad pluriétnica. En este orden de ideas, la ecología de saberes transversaliza las conflictividades y los conflictos abiertos, por lo cual les da vida en experiencias concretas: “nosotros en el grupo de teatro tuvimos una niña indígena y en ese tiempo las obras las hacíamos en grupo a partir de los libretos, entonces moldeábamos la obra acorde a ella, utilizábamos mucho su lengua, su cultura, su forma de pensar, porque era muy distinta a nosotros” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:16).

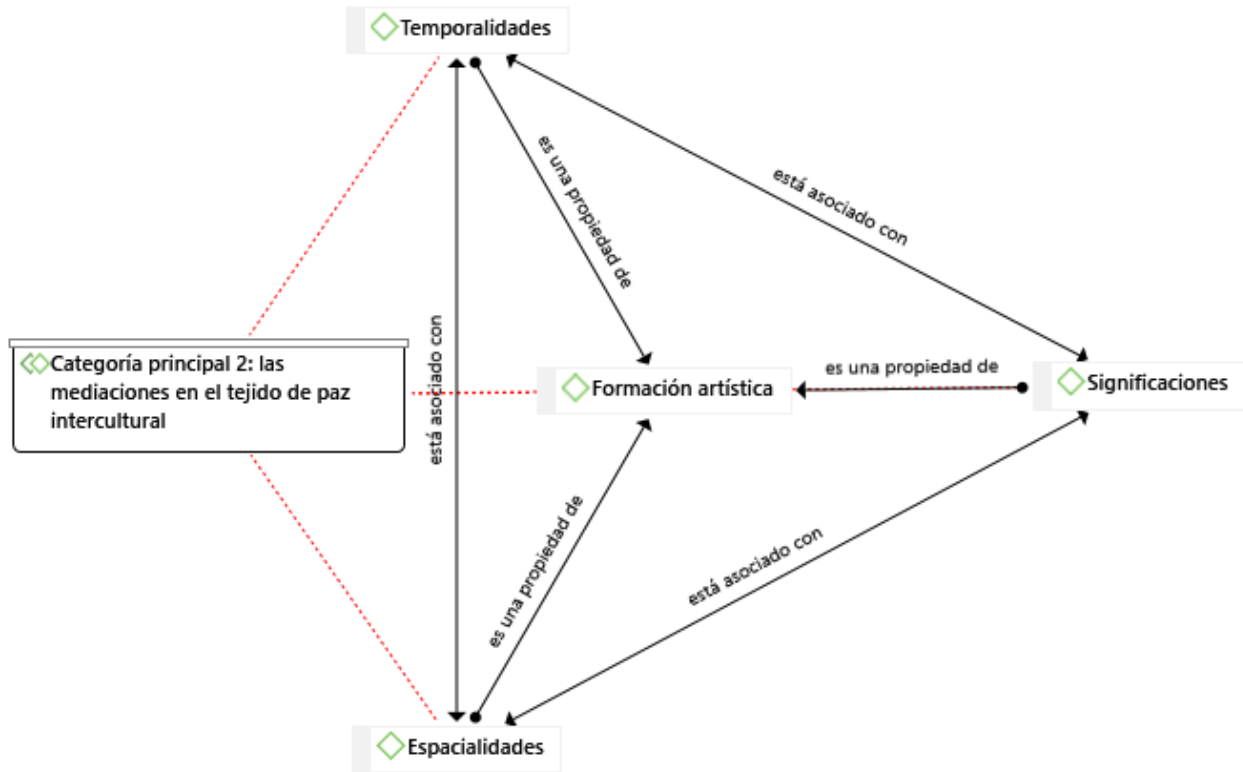
Con lo anterior, la interculturalidad se abre paso en el intercambio de las múltiples formas de pensar, sentir y relacionarse de vida, en las cuales los sujetos retoman legados intergeneracionales y aportes contemporáneos que atraviesan sus historias comunitarias. En este caso, la interculturalidad no tiene un corte funcionalista, porque su intencionalidad no es reproducción del orden instituido, sino la lectura y la creación crítica de la vida, enlazada al compromiso ético – político e intelectual de los protagonistas. La educadora popular nos esboza un camino posible: “hay que transmitir esa parte desde las etnias, para que no maltratemos a los hermanos indígenas, mestizos y afrocolombianos, es un componente importante de enseñarle a los muchachos, porque Mama – Ú es una familia, es un hogar y desde ahí también debemos transmitir esa educación, para que ellos salgan fortalecidos, para que sepan cómo portarse y ser, desde ahí tienen que desarrollar esa inteligencia” (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:30). A partir de lo dicho, es importante recalcar un planteamiento de Contreras (2015), quien entiende la palabra que camina como un proceso de comunicación popular para el Buen Vivir, aspecto crucial en la formación artística de las/os jóvenes, los cuales desarrollan la inteligencia intercultural como mecanismo de justicia cognitiva desde otros modos de leer la vida, hoy llamados Giros Decoloniales en los sures epistémicos.

En términos de Sousa (2012), la interculturalidad se erige en la ecología de saberes, ya que su intercambio dialógico da vida a la construcción colectiva de las sociedades. Pero este diálogo debe incidir sobre las estructuras de poder y saber, con el fin de democratizar el papel de los actores en la formulación, implementación y evaluación de sus propios procesos: “la diversidad cultural requiere de un lugar para poder ser, para salir del enunciado y la declamación y ese espacio como tal es el de lo público” (Carballeda, 2011). Así pues, las dialogicidades dan génesis a experiencias configuradas por la socialización y las subjetividades políticas de nuevas generaciones de jóvenes que asumieron compromisos con el cambio sociocultural de sus pueblos; en el Centro Cultural Mama – Ú la ecología de saberes cobra existencia a través del arte, pues la danza, la música y el teatro son espacios de intercambio permanente que ponen en escena cosmovisiones y apuestas públicas por la territorialización de las paces.

Ahondar en este asunto es crucial, porque el intercambio cultural es una expresión genuina de las diversidades y su relevancia no se reduce a un aspecto tan solo semántico, en virtud de su anclaje a procesos políticos e intelectuales. En relación a las paces abre un horizonte de posibilidades, porque su elemento común es la pluralidad de sentipensares y vínculos de los sujetos, comunidades, organizaciones y movilizaciones que participan de forma activa en el co-habitar sus territorios en una continua articulación de las luchas sociales.

Tejido 2: las mediaciones en el tejido de paces interculturales

Las mediaciones son el segundo tejido, el cual está conformado por las subcategorías (códigos) que podemos ver en la Red Semántica:



Fuente: elaboración propia.

Temporalidades con sentido de trascendencia

Las temporalidades enmarcan las experiencias discurridas por las comunidades, en tanto somos sujetos históricos condicionados por factores internos y externos, pero con incidencia relativa en la transformación de nuestras trayectorias vitales. El Centro Cultural Mama – Ú nació en 1999, con una apuesta de trabajar con las/os jóvenes de Quibdó; esta aspiración ha trascendido con el paso del tiempo, por cuanto su abordaje en espiral permite el desarrollo humano de estudiantes y educadores, lo que lleva a agrietar la linealidad de sucesos que transcurren sin convertirse en experiencia. Este proceso ha afrontado la incertidumbre y las contingencias de escenarios caracterizados por la profundización de las desigualdades sociales y la vulneración sistemática de

los derechos humanos, de lo cual resulta fundamental pensar las temporalidades como encuadres socio-históricos para el florecimiento de mediaciones pacifistas, surgidas en contextos de sujetos políticos que asumieron la responsabilidad de reorientar su vida en comunidad. Algunos testimonios son:

En Mama – Ú comencé en agosto del año pasado y me motivó que yo toda la vida he cantado (Nerlin Cristina Arias Pino, Joven del Grupo de Música, 15 años, C3:1).

A nosotros se nos pasa el día entero allá y ya cuando se ve que es la noche nos tenemos que ir para la casa, pero nos decimos: todavía falta (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, S2:28).

Nosotros el año pasado tuvimos una presentación en la ciudad de Medellín, ese momento me marcó, me gustó mucho, por haber presentado el proceso en esa ciudad. También me da cuenta que evolucionamos como personas y como músicos en ese momento. Nos felicitaron mucho, nos decían que no nos fuéramos (Andrey Eduardo Córdoba Parra, Joven del Grupo de Música, 19 años, S1:6).

En estas narrativas evidenciamos que la experiencia en el Centro Cultural representa una oportunidad para construir planes de vida donde se articulan intereses personales y profesionales. Este aspecto permite inferir que las/os jóvenes están pensando su vida en prospectiva, como proceso relevante en su desarrollo humano, pero al mismo tiempo entrelazado con la exploración de capacidades que se pueden desplegar en su futuro quehacer profesional.

De este modo, las/os jóvenes disfrutaban el proceso formativo privilegiando su sentir sobre el paso pre-establecido del tiempo, por lo cual la temporalidad engloba elementos significantes de sus presentes potenciales, tales como la alegría de aprender y la potencialización de los talentos artísticos. Esta relación de sentido en el espacio – tiempo desdibuja la idea deficitaria de las juventudes, en tanto moviliza pensamientos y acciones en el corto, mediano y largo plazo desde su socialización política.

Otro eje es la valoración del artista en momentos concretos como recreador de las experiencias significativas que surcan el sentipensar de los actores sociales, a partir de conexiones emocionales. Esto comprende la construcción de vínculos relacionales y afectivos de las/os jóvenes artistas con las ciudadanías, mediante apuestas comunitarias que dan visibilidad a la experiencia y generan impacto en instantes que son claves en la reafirmación de los cursos vitales basados en la potenciación del ser.

Acá es importante retomar una de las problematizaciones iniciales, cuando se mencionó la afirmación: “los jóvenes son una generación perdida”, la cual se circunscribe a una lógica circular, donde son conducidos por patrones históricos de desigualdad, marginación y vulneración, tal como veremos:

Los jóvenes al narrar sus vidas ponen de manifiesto un tipo de temporalidad que alude a recorridos que se repiten incesantemente. Esta circularidad es además espacial. Los relatos destacan acciones, intenciones y motivaciones que se despliegan en forma reiterada, atravesadas por sensaciones de inestabilidad, desprotección y falta de anclajes que permitan la construcción de algo nuevo (Aisenson, Legaspi, Valenzuela, Bailac, Czerniuk, Vidondo, Virgili, Moulia, De Marco y Gómez, 2015, p. 86).

La concepción de las temporalidades co-construida por las/os jóvenes del Centro Cultural Mama – Ú trasciende la perspectiva de circularidad, porque logran interpelar los determinismos que los arrastrarían a visiones desesperanzadoras de sus vidas. El sentido de tiempo se teje en su vínculo con el momento presente y las proyecciones de superación, pues en la interpelación de los momentos vitales que nos atraviesan se generan transiciones hacia nuevas condiciones de ser y estar en el mundo propio y compartido. Es decir, los sujetos generan mediaciones y encuentran posibilidades para trastocar la propia existencia.

Espacialidades como territorios en disputa

Las espacialidades son comprendidas como espacios de interacción que se construyen en el territorio co-habitado por las/os jóvenes y en permanente disputa; esta concepción va más allá del

significado jurídico de territorio, tradicionalmente vinculado a las delimitaciones geográficas de carácter local, departamental, nacional e internacional, toda vez que pensarse las espacialidades es remitirse a las relaciones humanas y socioculturales, así como al arraigo, las identidades y el sentido de pertenencia que tienen con su Centro Cultural, el barrio y el municipio; de allí que: “en la dicotomía entre el espacio cósmico y el espacio geográfico, entre ese "aquí" y ese "allá", se ubica la experiencia humana del espacio vivido; vínculo entre los fenómenos geográficos y su relatoría geográfica. Es la vivencia humana lo que caracteriza a la Geografía como una de las estructuras simbólicas principales de la experiencia cultural del espacio” (Gómez, 2000, p.1). Por ende, las/os jóvenes narran sus experiencias desde el espacio vivido, el cual entrecruza subjetividades y materialidades en el tejido territorial de las paces.

Otro sentido de espacialidad es la posibilidad de habitar nuevos lugares, acompañados de experiencias por descubrir; “me gustaría que muchos de los nuevos artistas salieran de Quibdó, porque es un lugar que tiene mucho talento, aunque no se reconozca a nivel nacional y mundial, pero en Quibdó hay una gran diversidad de talentos, también que sea una tierra de oportunidades para los artistas y verlos triunfar” (Nerlin Cristina Arias Pino, Joven del Grupo de Música, 15 años, C3:11). La joven interrelaciona su amor por la música con la creación de oportunidades en el territorio, es su forma de cantarle a la vida que otro mundo es posible.

Las espacialidades también cobran un significado como ámbito de cuidado comunitario en el marco de los procesos de formación artística, porque permiten el desarrollo de las estrategias artísticas y sus respectivas actividades en un entorno pensado para la construcción de ciudadanías pluralistas: “tenemos un espacio libre para poder realizar las actividades sin que alguna persona se moleste o se incomode, es muy bueno porque a las personas les gusta todo esto” (Yurleicy Caicedo Romaña, Joven del Grupo de Danza, 19 años, C4:13). Además, el Centro Cultural no es un escenario aislado de la dinámica barrial, ya que en el tejido relacional con el vecindario, se deconstruyen prácticas de violencia para transitar al ejercicio de principios como la cooperación y la uni-diversalidad, que en su conjunto constituyen imaginarios y acciones colectivas para apoyar las nuevas generaciones de jóvenes; una voz nos retrata lo dicho: “la Esmeralda porque es un barrio que a pesar de las circunstancias en las cuales se encuentra nuestra ciudad de delincuencia y todo, es un barrio donde se evidencia la unión de la gente para querer ayudar, participar y motivar también a los jóvenes,

entonces es muy buen sitio” (Yurleicy Caicedo Romaña, Joven del Grupo de Danza, 19 años, C4:12). Observemos que la Esmeralda es un lugar donde se esculpen talentos locales, quienes posteriormente trascienden en planos regionales, nacionales e internacionales, porque el arte no tiene fronteras físicas ni virtuales, es uno de los lenguajes de la humanidad.

Con lo dicho podemos puntualizar que los territorios son escenarios en disputa, porque los intereses por su dominio son tan diversos como desiguales. Un ejemplo de ello es la criminalización de la pobreza, comúnmente asignada a las juventudes que viven en las periferias de las ciudades, las cuales se ven enfrentadas a la limitación de oportunidades y al tratamiento focalizado del intervencionismo estatal. Pero en medio de estas fracturas estructurales nacen lugares de re-existencia, que a su vez permiten establecer mediaciones hacia el empoderamiento y la territorialización de las paces: el territorio, físico y simbólico, se hace propio a través de la construcción de comunidad.

Significaciones en caminos de paces

Las significaciones encontradas en las narrativas de los sujetos son diversas y reflejan su riqueza cultural, tal como se ha podido observar en hallazgos anteriores. A esto se suma la pertenencia del sujeto a una colectividad donde es valorado desde la diferencia; estas palabras lo dicen con claridad: “tiene un significado muy grande, ya que por primera vez me siento en un grupo como si los conociera de toda la vida y es una experiencia muy linda” (Nerlin Cristina Arias Pino, Joven del Grupo de Música, 15 años, C3:14). Hay un punto de encuentro entre las múltiples significaciones: la experiencia en el Centro Cultural Mama – Ú significa el pilar existencial de sus trayectorias vitales, porque se convirtió en el núcleo de equilibrio y movilización de sus planes personales, académicos y laborales; es decir, el arte transformador posibilita el sentido de realización humana y esta condición dota de potencialidad la vida cotidiana en los ámbitos mencionados, veamos: “yo siempre he trabajado la cultura, el día que yo deje de hacerlo, ese día me enfermo, independientemente que siempre ha sido de una manera empírica, tengo la experiencia” (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:56). La maestra Belquis incorpora otro elemento: la cultura es su razón de vivir y esta la teje a través del teatro, con

la representación actuada de fenómenos sociales que trastocan la vida de las/os jóvenes de Mama – Ú. En esta misma línea, recogemos un fundamento clave para este estudio:

Es el «yo» consciente el que puede significar, y es el «yo» el que vehicula el significado a través de palabras y escritos. «Conocer las intenciones de otro» desde este punto de vista es acceder a la subjetividad del otro o a su sistema simbólico. Comprender a otro es ir más allá de la superficie visible hasta penetrar en el interior del otro, comprender lo que el otro «quiere decir» o intentar subjetivamente a través de sus palabras y escritos. Si hemos de lograr comunicarnos, según esta exposición, tenemos que adquirir un estado de transparencia intersubjetiva (Gergen, 1996, p. 223).

La transparencia intersubjetiva mencionada por Gergen implica conectarse con el otro, para develar los sentidos y los significados de las narrativas de las/os jóvenes; dicha transparencia requiere la activación de la sensibilidad y la consciencia, porque la comprensión es el alcance de mayor profundidad en la investigación cualitativa. Ahora bien, aplicar esta premisa conduce a reconocer lugares de enunciación, los cuales operan como mediaciones subjetivas e intersubjetivas en la articulación de la complejidad y las vicisitudes de la vida, tal como observamos a continuación: “no solamente lo miro desde la perspectiva de artista, sino de una forma de ser y vivir mía, hay ocasiones donde uno se siente agobiado de tanto estudio, he tenido trabajos de medio tiempo y he sentido el cansancio tenaz; uno cree que está cansado y cuando llega al ensayo el cansancio se esfuma” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:26). Este relato da cuenta de la capacidad de reconfiguración del sujeto en el tránsito de una acción a otra, ya que sus dimensiones cognitiva, emocional y vincular se moldean a través del sentipensar el ensayo de teatro como una práctica renovadora del ser.

Formación y acciones artísticas interculturales

La formación artística es el proceso que articula los tres grupos del Centro Cultural Mama – Ú: la danza, la música y el teatro; es decir, el baile multicolor de los ritmos de la vida que se actúan con sentido transformador. Dicho proceso entreteje apuestas de educación popular desde los saberes de sus protagonistas, quienes pueden tener o no formación académica institucionalizada, pero

posicionan el arte como el vehículo para la potencialización de su ser personal y profesional, con esto quiero decir que la formación no ocupa un papel instrumental, pues como hemos visto, guarda estrecha relación con los intereses prioritarios de las/os jóvenes y sus maestras/os: “pienso que este es el fin que la vida me encomendó, porque cada quien hace la misión que tiene y creo que la misión mía desde el arte es contribuir a la paz, ayudando a los muchachos a que salgan adelante” (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:77). Esta afirmación conduce a hilar dos propósitos históricos de los pueblos: salir adelante y construir las paces, vigentes y posibles en Mama – Ú gracias a la solidaridad intergeneracional de los integrantes que han aportado durante más de dos décadas. Pensar la formación artística desde un enfoque crítico, significa comprenderla como más que un instrumento privilegiado de las élites académicas, para democratizar su acceso y desarrollo:

Las artes, la cultura y la educación artística se están legitimando hoy no en sí mismas, como una expresión humana, como un patrimonio de la humanidad al cual tienen derecho todos los ciudadanos, sino en la medida que son útiles para proyectos de “convivencia”, de “resolución de conflictos”, de “formación para la paz” orientados a esas inmensas juventudes marginalizadas para las que esta sociedad no les ofrece ni siquiera un presente, mucho menos un futuro (Miñana, Ariza, y Arango, 2006, p. 4).

Por lo anterior, el arte y la educación, dispuestas al servicio de las/os jóvenes, permiten el acrisolamiento de la co-convivencialidad y la transformación cotidiana de conflictos, así como el descubrimiento de su vocación como maestras/os en cortos, medianos y largos plazos: “me gustaría ser formador de formadores. Con la música siento alegría, felicidad y emoción, siento muchas cosas cuando me estoy destacando sobre eso y compartir con otras personas” (Andrey Eduardo Córdoba Parra, Joven del Grupo de Música, 19 años, C1:4). A este despertar de la vocación por ampliar el proceso de formación artística con otros sujetos, se suma el compromiso por generar aprendizajes significativos, direccionados a la construcción de vidas basadas en el respeto por los derechos propios y colectivos; en efecto:

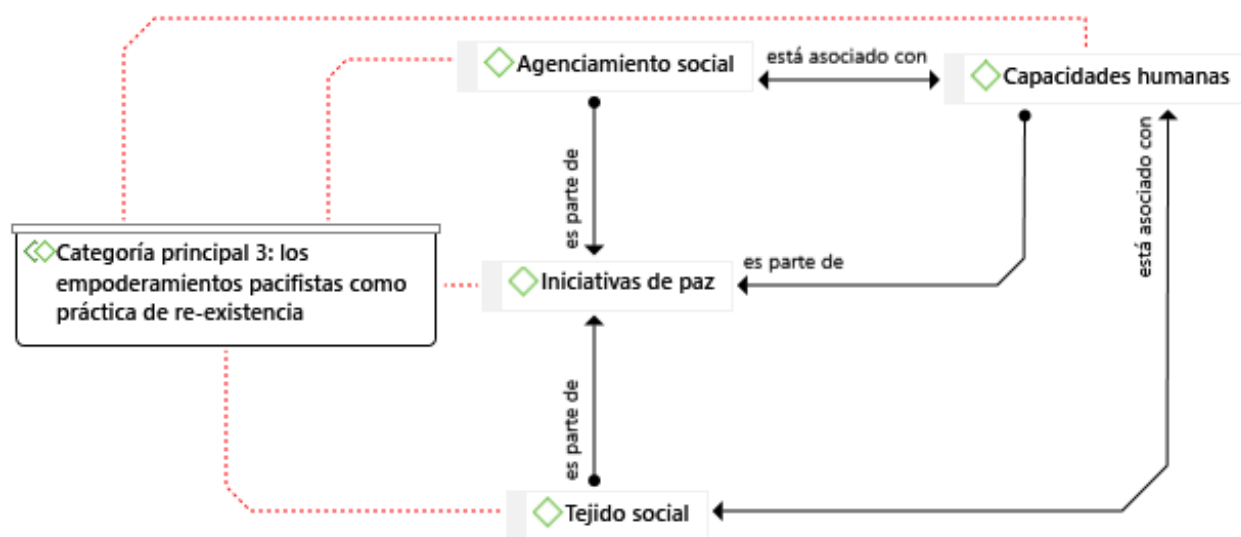
Los chicos desde la formación integral que han tenido le están llegando a otros para que puedan acceder a esa formación integral, para que puedan recibir buenos consejos, para

mostrarles el sendero que es mucho mejor; eso es muy satisfactorio para nosotros, porque están replicando las lecciones de vida y están colaborando con ese trabajo, se están sintiendo como claretianos. Nosotros somos replicadores, somos laicos, pero estamos logrando que ellos repliquen los valores del camino de bien y eso en su proyecto de vida es muy satisfactorio (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:74).

Con lo dicho, Jhon Neifer es un ejemplo de su rol dual: joven y maestro; a su vez, esboza el camino de multiplicación de saberes y prácticas que constituyen un concepto de formación integral, desde el desarrollo del ser y la ampliación de capacidades humanas forjadas en las lógicas de las comunidades claretianas, cuyos principios son: democracia, respeto, pluralismo, solidaridad, libertad y justicia.

Tejido 3: los empoderamientos pacifistas como práctica de re-existencia

Los empoderamientos pacifistas son el tercer tejido, el cual está conformado por las subcategorías (códigos) que podemos ver en la Red Semántica:



Fuente: elaboración propia.

Capacidades humanas en el desarrollo del sujeto empoderado

Pensar en las capacidades implica en primera instancia una postura ético – política, porque estas encaminan el desarrollo humano de las/os jóvenes a través del arte; el abordaje no se inscribe a una visión de competencias, toda vez que el punto de partida es el ser en la formación integral desde su traída: cognición, emoción e interacción sociocultural. En tal sentido, las capacidades se construyen en la correlación de aspectos intrínsecos y extrínsecos de la condición humana:

Puesto que las capacidades combinadas se definen como la suma de las capacidades internas y las condiciones sociales/políticas/económicas en las que puede elegirse realmente el funcionamiento de aquellas, no es posible conceptualmente imaginar una sociedad que produzca capacidades combinadas sin que antes produzca capacidades internas (Nussbaum, 2012, p. 42).

De acuerdo a Nussbaum, las capacidades combinadas conjugan las capacidades internas y su funcionamiento en los sistemas social, político y económico; este planteamiento puede complementarse con las dimensiones cultural y ecológica, las cuales resultaron fundamentales en este estudio. Para crear capacidades es necesario el aprendizaje bidireccional de las/os jóvenes y los maestros; demos de una idea:

Con nuestros alumnos darnos cuenta que todos tienen diferentes tipos de aprendizaje, por lo cual nosotros nos vemos en la obligación de aprender de ellos, para cumplir el objetivo como equipo. Hemos aprendido que no solamente van a hablar de las áreas de trabajo, sino del Centro Cultural Mama – Ú, entonces lo que queremos es brindar un servicio de calidad y que todos los chicos que tenemos a nuestro cargo tengan la capacidad de impartir las lecciones que a diario les brindamos a ellos (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:17).

En concordancia con Jhon Neifer, el desarrollo de las capacidades de las/os jóvenes artistas les permite compartir lo aprendido, es decir, amplían el rango de incidencia del Centro Cultural con otros actores, con lo cual las capacidades individuales impactan en el desarrollo de capacidades

sociales; aquí un relato de ello: “me ha permitido crecer como persona, porque he tenido la oportunidad de compartir con otras personas que no lo hacía antes, me han enseñado a respetar y a ser más amigable” (Andrey Eduardo Córdoba Parra, Joven del Grupo de Música, 19 años, C1:20). El crecimiento personal enunciado por Andrey se genera en el encuentro con los otros para redescubrir su capacidad de respetar y construir amistad, aspectos minimizados en el ritmo acelerado de las sociedades contemporáneas, pero que responden directamente a la co-construcción territorial de las paces.

Finalmente, se reconoce que crear capacidades es sembrar la semilla del cambio para la movilización de los talentos artísticos, pues en las/os jóvenes habitan sueños que esperan por puntos de inflexión. Imaginemos que las oportunidades son partituras de canciones y podemos agenciarlas para forjar interpretaciones de múltiples voces, mientras sus protagonistas se abren paso hacia la realización de metas individuales y colectivas: “sabemos que el Chocó es cuna de artistas en el música, la danza y el teatro, por eso siempre buscamos sembrar el orgullo en los estudiantes de que se sientan parte de la familia Uniclaretiana; con el paso de los años uno ve triunfando a los alumnos y eso es algo que le hincha a uno el pecho y nos lleva a decir que vale la pena, de que debemos seguir por la misma línea porque estamos haciendo las cosas bien” Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:58).

Iniciativas de paces desde la creatividad generativa

Las iniciativas de paz son procesos surgidos desde comunidades, organizaciones e instituciones cuyos objetivos pueden variar en la transformación de conflictos, ejercicios de conciliación, generación de condiciones de vida digna, entre otros. La experiencia de Mama – Ú es una iniciativa de paz porque hace posible la formación artística de jóvenes sentipensantes, capaces de encontrarse y aprender desde la diversidad cultural, su meta puede definirse así: “es generar paz, sacar a los jóvenes del conflicto, de traerlos acá y sacarles esas ideas de la cabeza y decirles: por este camino no, ¿te gusta bailar?, ¿te gusta el arte?, ¿te gusta la música?, ¿qué quieres hacer?, esa es la función de nosotros, por medio de eso nosotros construimos paz” (Deyson Moreno Moreno, Profesor de Música, 33 años, C5:71). Si bien el maestro Deyson habla de sacar a los jóvenes del conflicto, se refiere a la violencia intra-urbana ocasionada por enfrentamientos de bandas delincuenciales, las

cuales se valen de las condiciones de vulnerabilidad socioeconómica de las/os jóvenes para conducirles a prácticas que afectan sus propios proyectos de vida. Mama – Ú sitúa los talentos en la primera línea, para que las situaciones deficitarias no ahoguen su capacidad de caminar las paces: “muchos de mis amigos que antes estaban en malos caminos se han dedicado a la música y se han dado cuenta que pueden retirarse de eso” (Andrey Eduardo Córdoba Parra, Joven del Grupo de Música, 21 años, C1:22). El aporte de Andrey le da vida a este planteamiento:

Conviene reconocer, y resaltar, esta posibilidad horizontal y democrática de participación en los procesos de cambio, en el cumplimiento de la paz y los derechos humanos por parte de todas las personas y grupos. Y en este sentido queremos llamar la atención sobre la peligrosa idea de que la responsabilidad de los Derechos Humanos sólo recae en las instituciones políticas, quedando para otros -¿nosotros?- la reivindicación de lo que los otros deben cumplir, sin ningún tipo de vínculo de corresponsabilidad, todo lo cual puede ser cuando menos irresponsable, si no hipócrita o perverso (Instituto de la Paz y los Conflictos, 2005).

La perspectiva ontológica del homo complexus reconoce que todos los seres humanos somos potencialmente capaces de construir las paces; en el tránsito de la configuración del sujeto confluyen elementos individuales, colectivos y sociales que dan existencia a cosmovisiones y prácticas; pero vale la pena preguntarse: ¿cuál es el papel de la sociedad civil en la creación de iniciativas de paces en el marco de dinámicas territoriales donde los Estados reproducen violencias estructurales, culturales y directas?. Frente a ello, hallamos una respuesta:

Aportar a la construcción de paz en nuestro entorno, con el fin de que los chicos puedan desarrollar valores éticos y morales, de manera que tengan presente que si tú me respetas yo te respeto, de ahí la tolerancia que tenemos a pesar de tener diferentes percepciones; también que seamos solidarios, así sea con algo mínimo para hacer la diferencia. Todos esos son aspectos importantes en la construcción de la paz, para buscar el crecimiento integral de los chicos, lo cual es fundamental para un mundo en paz (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:67).

Observamos que Jhon Neifer de nuevo se enfoca en el crecimiento integral de las/os jóvenes, pues desde allí se ha hilado un camino mediado por valores como el respeto y la solidaridad, articulados en la dimensión ética con perspectiva crítica; el Centro Cultural no le ha dado la espalda a la paz, más bien ha construido puentes para alcanzarla en con la participación activa de la comunidad.

Agenciamiento social como modo de acción colectiva de paces

El agenciamiento social es un proceso orientado a la transformación de condiciones concretas de vida, por lo cual requiere la participación directa de los sujetos en la co-creación de alternativas para construir dignidad, libertad, justicia y paz; este concepto redefine el horizonte de la intervención, porque trastoca su estructura verticalizada y genera otra lógica: de abajo hacia arriba, de manera que lo instituido se ponga en tensión y se aperturen caminos hacia lo instituyente, es decir, la renovación de agendas públicas y de los dispositivos para su operacionalización. El agenciamiento social permite recrear y crear modos alternativos para movilizar las potencialidades humanas: “la agencia opera generando-subvirtiendo conexiones. Actuar es conectar, desconectar y reconectar, generar nuevos significados y nuevas posibilidades (incluso otras nuevas formas de agencia, otras subjetividades, otras estructuras, otras relaciones semióticas y materiales)” (Ema, 2004, p. 22). En el Centro Cultural Mama - Ú la agencia social enlaza la vida, la esperanza y la resistencia, así se ve reflejada en su logo y en la experiencia misma:

Me gusta transmitir la alegría y la solidaridad, para decirle a la gente que aunque las cosas salgan mal siempre uno puede intentar a que salgan mejor y es más fácil aprender de los errores, porque cuando uno comete un error sabe en qué ha fallado y qué puede mejorar, pero cuando siempre nos dicen que todo está bien no vamos a mejorar porque haremos lo mismo y no viviremos nuevas experiencias (Yurleicy Caicedo Romaña, Joven del Grupo de Danza, 19 años, C4:7).

La defensa de la vida está asociada al cuidado del otro, la esperanza a la activación de los sueños y la resistencia a la lucha por la materialización de los propósitos; en esta medida las/os jóvenes se ven interpelados a decidir cuál es el rumbo de sus trayectorias vitales: “son pelados que han tenido muchos problemas y pocas oportunidades, pero los pelados están entregadísimos al arte y tu vez

que muchos dicen que son cosas que les han cambiado la vida: bien sea en la danza, teatro o música” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:46). La entrega de las/os jóvenes por el arte resaltada por Juan Sebastián denota la decisión y el compromiso que asumieron en la reorientación de sus planes de vida; este aspecto es fundamental en los procesos de agenciamiento social, sólo si los sujetos están decididos a transformarse lo lograrán. En última instancia, agenciar también es movilidad del talento humano: “cuando me ha tocado salir del país ese es el legado que tengo y he dejado muy en alto el Centro Cultural Mama – Ú y mi departamento; lo que hacemos permite que el Centro Cultural se posicione como uno de los mejores del pacífico colombiano” (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:60). Con ello la maestra Belquis nos demuestra que Mama – Ú se despliega en escenarios que van desde lo local hasta lo internacional; es un sueño en movimiento.

Tejido social de pensares, sentires y vínculos pacíficos

Esta investigación está confeccionada por tejidos, así como en la vida hilvanamos tejidos relacionales, comunitarios y socioculturales, los cuales son territorializados mediante prácticas en la familia, la escuela, el trabajo y el espacio público. El tejido social se constituye de redes vinculantes que permiten enfrentar las condiciones de adversidad, marginación y desigualdades que afectan la vida de las comunidades; las/os jóvenes del Centro Cultural nos trazan un sendero: “los grupos tanto de danza, de música y de teatro nos hemos articulado de una manera muy bonita, no es como el que llega a un nuevo grupo y ve división, no, se articulan, uno trata de que la integración sea bastante fructífera y así mismo pasa en danza y música” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:43). Esta articulación recupera el principio de cooperación y supera las restricciones propias de los individualismos para dar cabida al tejerse con los otros; por esto el diálogo intersubjetivo, sumado al apoyo recíproco es necesario para re-existir los embates de la cuestión social:

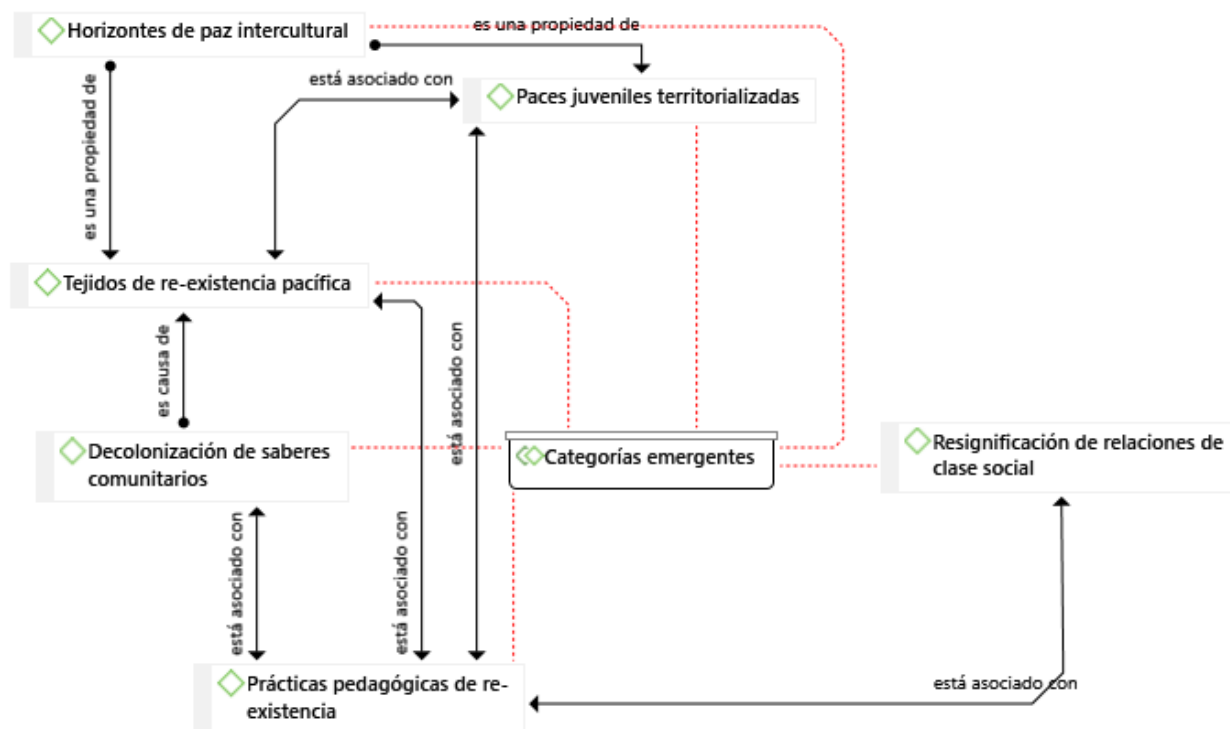
Es en el territorio donde hoy día se propone la construcción del tejido social y por eso ha de entenderse como un sistema dinámico y cambiante que acepta y admite que cada sujeto puede construir múltiples redes facilitadoras del tejido social y no solamente las propuestas por la

vía institucional, porque en la dinámica misma de las comunidades los sujetos deciden y crean formas de vivir (Téllez, 2010, p. 11).

Crear comunidad, generar dinámicas de organización social y construir tejido social son procesos que guardan relación directa y simultánea, porque en la medida que alguno de estos se potencie su estructura y funcionamiento tendrá incidencia en los demás: “no hay envidia, sino las ganas de todos juntos salir adelante, no solamente por el arte, sino por el bien de la comunidad, por eso quiero seguir y seguiré en el proceso” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, C2:65). El tejido social se basa en estrechar redes capaces de soportar los problemas y revertirlos a través del intercambio de apoyo de las comunidades y las organizaciones sociales: “es así como se logra ese híbrido que nos destaca y nos hace ser muy versátiles, porque encontramos la manera de hallar la solución a las problemáticas, porque lo convertimos a algo positivo y le sacamos el mejor provecho” (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:36). Un elemento a resaltar es el híbrido enunciado por Jhon Neifer, quien lo entiende como un mecanismo para transfigurar los problemas en soluciones, con ello pone en evidencia las prácticas de re-existencia.

Tejido 4: categorías emergentes

Las categorías emergentes son el cuarto tejido, el cual está conformado por las subcategorías (códigos) que podemos ver en la Red Semántica:



Fuente: elaboración propia.

Prácticas pedagógicas de re-existencia para el cuidado de la vida

Las prácticas pedagógicas de re-existencia son procesos de acompañamiento gestados en la educación popular de los maestros del Centro Cultural Mama – Ú, quienes trascienden la mirada instrumental sobre la enseñanza y el aprendizaje en el marco del proceso de formación, para proyectar acciones hacia el cuidado de la vida y el bienestar de las/os jóvenes en sus entornos familiares y comunitarios: “siempre buscamos la manera de darle solución a cada uno desde las limitantes que tenemos, porque la labor del docente es mucho más que dar la clase, ya que buscamos la manera de acercarnos más a nuestros alumnos, buscando siempre las alternativas en la clase para saber cómo están nuestros alumnos, porque no se trata solamente de enseñar, sino de

saber cómo están los chicos” (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:18). El interés de Jhon Neifer radica en saber cómo están los aprendices, volcando su mirada hacia lo humano, por eso puntualiza: “buscamos la manera de brindar acompañamiento en cuanto al hogar, en las familias, ya que este aspecto influye en el desarrollo de los procesos que internamente se llevan a cabo” (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:19). Con ello se establece una interrelación del Centro Cultural, las familias y los vecindarios, ya que en estos ámbitos circunda la formación artística, en tanto las prácticas pedagógicas de re-existencia superan el abordaje de contenidos y herramientas, para vincular el acto educativo a salvaguardar la vida de las/os jóvenes tejedores de paces interculturales; podemos decir que los maestros se posicionan desde la política de la vida para interpelar la política de la muerte.

Decolonización de saberes comunitarios del arte intergeneracional

La decolonización de saberes hace referencia a la posibilidad de repensar los legados intergeneracionales y las formas de aprendizaje desde las raíces ancestrales y tradicionales de las comunidades en los procesos artísticos. En esta práctica de deconstrucción los maestros y jóvenes de Mama – Ú interrelacionan los sures epistémicos con el mundo occidental para forjar hidridaciones cuyo énfasis son los rasgos identitarios del pacífico colombiano. Veamos algunas voces que nos relatan lo dicho:

A ver, en Buenaventura hay mucho mestizaje, entonces uno cae en esa pequeña trampa del estereotipo, porque el negro de Buenaventura es una cosa y el negro de acá difiere un poco frente a las formas de pensar, la cultura y las costumbres, entonces desde mi llegada y hacer parte del grupo de teatro con personas de diferentes etnias ha permitido abrir mi mente de una manera significativa (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:17).

Desde el área de música encontramos un híbrido que se viene forjando, porque la música del Pacífico Colombiano tiene raíces que provienen de África, porque acá lo que hicimos fue adaptar y replicar los sonidos e instrumentos que nuestros ancestros tuvieron la oportunidad

de diseñar y forjar en el continente africano (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:33).

Si nosotros vamos a ver la historia de la polca, que es europea, entonces cuando ellos estaban danzando y en ese entonces los negros estábamos como esclavos sirviendo la comida, luego imitaban ese baile pero con la sangre caliente que mantenemos nosotros los negros, esos bailes nosotros los transformamos desde una forma más alegre (Jesús Antonio Ibargüen Cuesta, Profesor de Danza, 40 años, C5:38).

Con las evidencias anteriores, es preciso decir que decolonizar-nos es reinventar lo que los constituye, es decir, las experiencias, en tanto la ecología de saberes que surge en el diálogo interétnico permite abrir la mente a otras cosmovisiones y modos de tejer la vida. Desde ese lugar de enunciación Juan Sebastián desconstruyó los estereotipos sobre el mestizaje, en tanto es una posibilidad de dialogicidad y potenciación intercultural de nuestra naturaleza basada en las diversidades.

En cuanto a la adaptación musical esbozada por Jhon Neifer representa un puente comunicacional entre las generaciones contemporáneas de afrocolombianos y sus ancestros africanos, porque decolonizar permite movilizar los talentos artísticos creativos desde el reconocimiento del carácter histórico del sujeto y su presente potencial para componer y sonar la vida al ritmo de los aprendizajes heredados y aquellos que se descubren en la cotidianidad del día a día.

A estos elementos se suma la dimensión ético – política de las juventudes, la cual emerge y se posiciona con perspectiva crítica para interpelar los procesos de esclavitud de los indígenas y negros en la época colonial, pues de acuerdo a Jesús Antonio, la danza es una práctica de re-existencia, porque en la deconstrucción del baile de la polca española, se plasmó una apuesta alegre como crítica al sometimiento vivido. Sin duda, la ecología de saberes da lugar a la creación de proyectos políticos que son encarnados por lo sujetos en sus prácticas comunitarias, en tanto no se reducen al intercambio desprovisto de transformación, ya que se consolida en horizontes de sentido renovadores y en su continua movilización intercultural.

Resignificación de relaciones de clase social para la valoración de los otros

La resignificación de relaciones de clase social es vivenciada por las/os jóvenes de Mama – Ú como una oportunidad de repensar los criterios valorativos que utilizan para interactuar y conocer a sus compañeras/os. Si bien sus historias están atravesadas por las materialidades que configuran las clases sociales a las cuales pertenecen, se brindan la posibilidad de ver al otro como un amigo y no un adversario: “es importantísimo para la paz, porque uno deja de ver que él es del norte y yo soy del sur, o sea, en el escenario somos uno, yo te cubro, tú me cubres, eso es lo más importante” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:49). Somos uno es una noción colectiva que lleva a construir otro tipo de relaciones humanas mediadas por la valoración del ser y el apoyo: “el proceso nos ayuda a quitarnos las telarañas de la cabeza, a ver las personas sin etiquetas de que es rico, pobre, estudiado, no estudiado, sino que es una persona y se vuelve mi amigo, mi familiar, una vez que estamos todos practicando el arte” (Juan Sebastián Albán Cortés, Joven del Grupo de Teatro, 24 años, C2:54). Otro elemento puntualizado en esta narrativa es la superación de los estereotipos, pues estos aparecen como resultado de los prejuicios que se tienen sobre personas con rasgos socioculturales similares; deconstruir esos señalamientos es necesario para practicar la alteridad: “Mama – Ú está abierto para el pobre, para el rico, para el negro, para el blanco, para todos los colores” (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:3).

Con todo lo dicho se devela que resignificar las relaciones de clase social es trastocar las lecturas de la vida a través de puentes intersubjetivos y emocionales que permiten ampliar la condición de lo humano desde la capacidad de ser otro. Por tanto, es trascender la mirada de la dimensión material de las desigualdades sociales para re-constituir nuestros modos de sentipensar colectivo en las dinámicas comunitarias. Esta subcategoría es un puente que permite intersecciones de respeto y valoración frente a la reinención de las relaciones de poder en torno a la generación de cambios sociopolíticos desde la vida común. Es allí, en el lugar de la convergencia de las particularidades donde florece una alteridad capaz de agrietar los imaginarios hegemónicos y dar lugar a ideas alternativas que se traducen en una interpelación a las relaciones de clase social, para hacer de estas un escenario donde se co-construyen otros significados y cambios.

Tejidos de re-existencia pacífica para configurar redes de movilización creativa

Los tejidos de re-existencia pacífica son redes simbólicas y vinculares que activan y movilizan la creatividad generativa de las/os jóvenes como tejedores de paces interculturales. Estas redes se co-construyen a partir de metáforas, postulados ético-políticos e interacciones afectivas frente a situaciones que ponen en riesgo la vida de las/os jóvenes. Dichas redes son tejidos colectivos que posibilitan la articulación de creaciones como: lecturas simbólicas del fenómeno de la paces, representaciones de memoria histórica frente a hechos de violencia en el marco del conflicto armado y prácticas artísticas orientadas al cuidado de la vida en contextos vulneración social. Algunos de estos tejidos son:

Una canción que me gusta mucho se llama La Máquina y dice así: mi abuela tenía una máquina que no cosía bien, mi abuela tenía una máquina que no cosía bien, y ella cosía sin aguja, la máquina de mi abuela, ay, ustedes no me creerán, mañana vengan a verla, seguro ustedes no me creerán, mañana vengan a verla, y cose como un huracán, la máquina de mi abuela, y cose como un huracán, la máquina de mi abuela (Andrey Eduardo Córdoba Parra, Joven del Grupo de Música, 19 años, C1:18).

Creo que desde las artes, especialmente desde el teatro uno trabaja con los jóvenes desde las obras que uno monta y manda también mensajes, por ejemplo yo trabajo un teatro negro, donde plasmo lo que tal vez nadie dice, entonces se hace un trabajo bastante interesante, porque yo pongo una obra de teatro como es Gotas de Piel Negra, que se trabaja y habla de la masacre de Bojayá, de cómo es la gente en el Chocó y cómo se dan los atropellos (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:42).

La música y la danza se articulan en todos los componentes que han dicho los compañeros, es hacer resistencia desde el arte y la cultura (Deyson Moreno Moreno, Profesor de Música, 33 años, C5:40).

Esos resultados se ven reflejados en la vida de los muchachos, por ejemplo: yo tenía un alumno que le ofrecieron pertenecer a un grupo armado, le ofrecieron plata para que se fuera

de limpiador, de asesino, entonces él me comentó, hablé con él y con la mamá de él, les dije que cuando él se sintiera aburrido viniera la Centro Cultural y hacíamos música, por eso cuando él me pedía que le prestara un instrumento yo se lo prestaba, para alejarlo de eso. Y así lo alejé, por eso hoy lo grito a los cuatro vientos: por mí ese pelado hoy no está en malos pasos ni está muerto, está vivo, hace música y es muy bueno (Deyson Moreno Moreno, Profesor de Música, 33 años, C5:72).

Como podemos ver, los tejidos de re-existencia pacífica son entramados de reflexiones y acciones en donde se conjugan pensamientos y alternativas de cambio; a su vez son mecanismos que operan en la territorialización de las paces. De ello se infiere que la metáfora expresada en la canción La Máquina es un acto de re-existencia que invita a la articulación comunitaria y la organización social para la superación de las carencias; en efecto, plantea la oportunidad de trascender la visión deficitaria de la vida en comunidad e invita a la unión de aportes para dar saltos cualitativos mediante la lógica de trabajo por procesos.

Con respecto a la obra de teatro Gotas de Piel Negra, representa la masacre de Bojayá; una crítica al conflicto armado que ha perjudicado en mayor medida a las comunidades históricamente oprimidas y sometidas al fuego cruzado de los actores armados; es teatro negro para la movilización de la sensibilidad y la consciencia. Sobre esta base, la activación crítica de los sentidos es el punto de inicio para recuperar la historia, hacer memoria para conocerla y actuar para cambiarla. Así pues, el teatro se despliega como dispositivo de reflexión y acción que causa la disposición del sujeto hacia la reconfiguración de los pensamientos, sentimientos y prácticas. Dicho de otro modo, el teatro puede incidir en la forma como se percibe el mundo de la vida y esta experiencia de paces así lo demuestra.

En relación a los tejidos sonoros generados desde la música, operan como canales de escucha activa, composición de otros caminos vitales y dispositivos de inspiración para la toma decisiones cruciales en las trayectorias de vida, así ocurrió con el joven que acompañó el maestro Deyson, quien optó por cultivar su ser en lugar de reproducir la violencia urbana. La música en clave de paces es un catalizador artístico del potencial de afrontamiento interno de los sujetos, en tanto moviliza la capacidad de auto-producción de lo humano en el marco de su socialización política.

Horizontes de paces interculturales

Los horizontes de paces interculturales son perspectivas basadas en la pluri-diversidad de las comunidades tejedoras de paces; estas visiones se construyen desde la cotidianidad y en el entramado histórico de la ecología de saberes. A partir de la experiencia en el Centro Cultural, la proyección realizada es que estos horizontes diluyan las fronteras de pensamiento y acción en el orden nacional e internacional, hay un marcado interés por dar a conocer cómo han tejido la paz intercultural: “el sueño que tenemos para Mama – Ú es que sea una de las escuelas a nivel local, nacional e internacional de las mejores que pueda existir desde el pacífico colombiano, de manera que las personas que hacen parte del Centro Cultural no solamente pisen este suelo nacional sino también suelos internacionales, que mostremos esa cultura tan bella y tan hermosa que nosotros tenemos” (Belquis Yolanda López Rivera, Profesora de Teatro, 50 años, C5:59)

Así mismo, en el intercambio de saberes y prácticas de paz intercultural las/os jóvenes juegan un papel clave, porque son considerados el testimonio vivo del proceso que desarrollan en Mama – Ú; en efecto, son portadores de reflexión y acción, porque la perspectiva en mención también los constituye como sujetos reconfigurados: “pienso que Mama – Ú ojalá fuera nacional e internacional, por eso nos esforzamos a hacer lo máximo, como los mentores y coordinadores, lo que preparamos se los damos todo a los alumnos, para que ellos puedan tener algo claro y ellos puedan destacar lo que es Mama – Ú, porque los alumnos son testimonio vivo de lo que venimos haciendo” (Jesús Antonio Ibargüen Cuesta, Profesor de Danza, 40 años, C5:64). Es importante recordar que la interculturalidad es abordada en su acepción crítica, ya que su enfoque funcional reproduce desigualdades sociales de carácter histórico y emergente; así, su enlace con la paz, implica los elementos que veremos la próxima subcategoría.

Paces juveniles territorializadas desde prácticas pluralistas

Las paces juveniles territorializadas constituyen los procesos de apropiación inmaterial de los espacios comunitarios donde las/os jóvenes tejen las paces; un ejemplo de esto es el Centro Cultural Mama – Ú y los diversos lugares que se articulan en el proceso de formación, así como en la realización de eventos culturales y dinámicas de agenciamiento social. Estas paces juveniles logran

su territorialización cuando se despliega su incidencia en escenarios concretos de interacción humana y social; desde ese enfoque encontramos narrativas que se convierten en un mapa de navegación que nos deja aprendizajes:

Creo que para el Centro Cultural Mama – Ú, la danza, la música y el teatro son una estrategia o una herramienta que nos posibilita llegar a esa meta o fin último, que es llegar que los niños, niñas y jóvenes del Chocó puedan encontrar en el arte un entorno de protección y alejarse de alguna manera de ese entorno violento que nos afecta (Sandra Isabel Vega Knuth, Coordinadora del Centro Cultural Mama – Ú, C5:44).

Se destaca que hemos evidenciado a lo largo del proceso que la cultura es uno de los principales agentes promotores de paz, nosotros siempre hemos tenido como pilar principal arrebatarle los niños y jóvenes a todas las malas tentaciones que tienen en el entorno, a la violencia o que inicien por malos caminos, entonces lo que hacemos es brindarles una mejor opción, con espacios que pueden abrir puertas para vivir experiencias enriquecedoras (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:66).

Un factor diferencial en sus comunidades es que los chicos han sido agentes replicadores, porque dentro de su ámbito están siendo esos seres que están convenciendo a muchos de los chicos que puedan peligrar en sus entornos, para que también ellos tengan ese espacio que les permita alejarse de la violencia, porque los puede llevar a dos caminos: la cárcel o la muerte, porque se ha visto que cualquier persona puede entrar a un grupo armado, ejercer la prostitución o tomar cualquier camino indeseado (Jhon Neifer Hurtado Cuesta, Monitor del Grupo Música, 21 años, C5:73).

Al retomar los tres componentes dilucidados por los maestros Sandra y Jhon Neifer podemos destacar que la música, la danza y el teatro son estrategias para generar procesos de protección y garantía en el ejercicio de los derechos humanos de las juventudes, quienes encuentran en el arte la posibilidad de practicar los intereses asociados a sus planes de vida para alejarse de las dinámicas de violencia barrial e intra-urbana. Por esto Mama – Ú actúa como un escenario forjado en la

siembra de la vida, la esperanza que se mueve al son del arte y la resistencia como emblema de lucha sociocultural creativa.

Tal es el caso de la cultura de paz, que posibilita experiencias enriquecedoras para la potenciación de los sujetos, porque dan pie a la reconfiguración subjetiva e intersubjetiva; en palabras de Alvarado (2014), activa el desarrollo de los potenciales comunicativo, creativo, ético-moral y político. En tal sentido, los seres humanos construimos nuestras realidades mediante procesos comunicacionales, somos co-creadores del mundo interno y externo, acordamos principios y valores que orientan la vida en comunidad y asumimos posturas frente a las relaciones de poder. Por todo ello, movilizarse a través de la cultura de paz contempla dichos elementos, ya que es una opción por la reconciliación, la convivencia, la justicia social y la justicia cognitiva.

En la medida que las/os jóvenes potencian su desarrollo humano, se auto-construyen como agenciadores de paces a través de procesos formativos y eventos culturales, los cuales generan capacidad instalada en el territorio; una vez son sembradas las semillas de las paces se activa el florecimiento de imaginarios y prácticas de co-vivencialidad que se extienden en los escenarios habituales de vida, tales como la familia, el estudio y el trabajo. La territorialización de las paces implica reconstruir los lugares que habitamos con una actitud democrática que permita concebir a los otros como interlocutores válidos desde el prisma multicolor de las diferencias. Nos acontece el reto de educarnos como ciudadanos pluralistas que diseñamos la nueva vida desde las regiones, porque podemos entrelazar sueños y experiencias para tejer el derecho a la paz como horizonte de sentido y proceso siempre activo.

Diseño del Programa Educativo Para el Agenciamiento Social – PEPAS: Movilización Creativa de Tejidos Juveniles de Paces

Dimensión contextual: el pueblo colombiano se enfrenta al fenómeno de la globalización y la pérdida de identidades locales, regionales y nacionales de las diversas culturas; pero este problema se puede revertir a través de la educación intercultural, para solucionar la ausencia de procesos orientados por el diálogo de saberes que impiden la posibilidad de cerrar las brechas sociales entre comunidades e instituciones; se precisa habilitar escenarios de participación integradores, donde el

Sur Geopolítico pueda reinventar las relaciones de poder hacia un reequilibrio con el Norte Geopolítico.

El reto actual consiste en trascender las visiones desesperanzadoras que han sido impuestas por las fuerzas económicas y políticas que no aceptan los procesos educativos históricamente excluidos e invisibilizados, como un proceso capaz de aunar múltiples esfuerzos. Para ello, es vital la articulación de diferentes experiencias educativas, a través de estrategias que nos lleven a transitar hacia la justicia cognitiva y justicia social, en clave de la formación integral y co-vivencialidad. Es necesaria la soberanía científica, debemos volver a nuestras raíces.

Pensemos en todas las voces unidas tejiendo una nueva cultura educativa multicolor, donde la ciencia, el arte, el deporte y todas las expresiones del ser, estén al servicio de la vida, por la interrelación eco-sistémica. Es fundamental consolidar un proceso pedagógico y político con todos los actores sociales; tal como plantea Ceballos (2000), las bases de una nueva cultura educativa desde el desarrollo en las regiones se encuentra en la activación de las capacidades de nuestra naturaleza humana: Analítica, Reflexiva, Dialéctica, Innovadora e Inventiva, Crítica, Creativa y Constructiva.

El nuevo ser social colombiano debe orientar su desarrollo integral por una visión amplia que ponga en diálogo las dimensiones del saber, estar y hacer, potenciando las dimensiones cognitiva, emocional – afectiva y vincular. Necesitamos volcar la mirada hacia la consciencia étnica y de clase social, reconfigurando las relaciones humanas y sociales en las familias, los grupos, las comunidades y las instituciones, concibiendo en un sentido amplio la vida urbana y rural. Para ello es esencial comprender y experimentar un encuentro profundo con la diversidad, para dar apertura al pensamiento y el sentimiento en una franca valoración. Es crucial dar el salto cualitativo que conlleve al lugar común de ser porque somos.

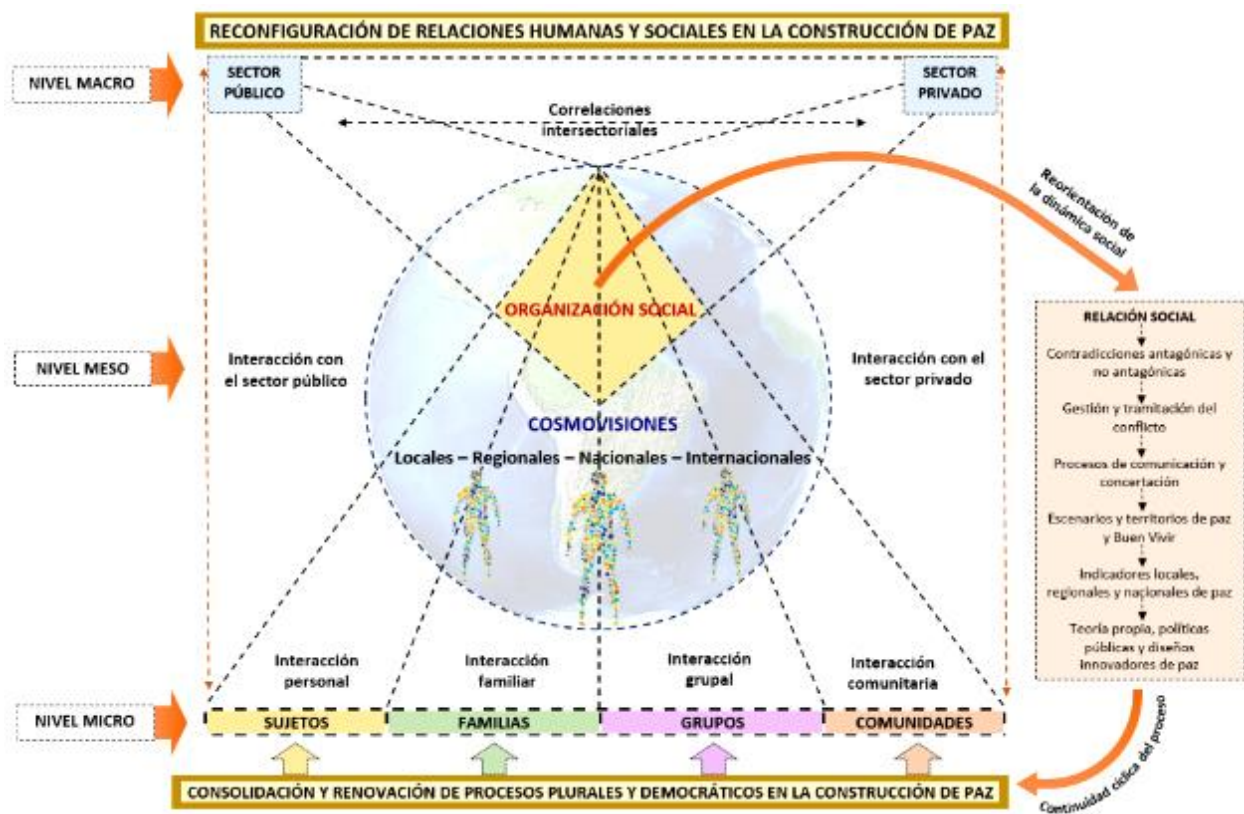
Dimensión de problematización: Colombia requiere de procesos educativos que permitan orientar la construcción social de la paz a partir de pedagogías auténticas, fundamentadas en la educación alternativa. Es necesario potenciar la organización comunitaria e institucional. Se plantea la articulación de las energías vivas de la sociedad civil, en un ejercicio guiado por el

diálogo de saberes, con el propósito de incidir en la cotidianidad de los escenarios concretos de construcción de paz y en el plano político – administrativo. Las políticas educativas deben enraizarse en las pluri – cosmovisiones de nuestros pueblos, de manera que su formulación, implementación y evaluación se desarrollen a la luz del posicionamiento de una nueva agenda pública que permita la formación integral de los sujetos, la potenciación de las organizaciones y la renovación de la instituyente de los entes territoriales.

Los senderos de las pedagogías de paz se deben trazar desde la reorganización social, lo cual resulta fundamental para asumir una postura consciente y emancipatoria, que permita partir de nuestras voces desde la vida social en los territorios, lo que implica una mirada decolonial que supere las “fórmulas de paz” prediseñadas por el mundo occidental. Es necesario diseñar y poner en marcha apuestas fundamentadas en construcciones auténticas, con el fin de profundizar en el conocimiento y la praxis de procesos educativos tejidos por una formación integral.

Pero lo anterior también representa la necesidad de analizar las políticas educativas neoliberales, en el cual los modelos de educación tradicional se han reconfigurado a partir del desarrollo tecnológico, con carencia de intencionalidad científica, desvirtuando la posibilidad de formar seres capaces de pensar con perspectiva de transformación social. Precisamos de una educación liberadora, tal como lo planteó el maestro Paulo Freire, con pedagogías holísticas que activen el potencial poético de nuestros pueblos.

Por tanto, repensar un nuevo ser social en la construcción de la paz, significa analizar la dinámica y la influencia del mercado global en las sociedades contemporáneas, el cual ha agudizado la alienación de los seres humanos a través del uso hegemónico de los medios de comunicación masivos. En este orden de ideas, el desarrollo y sus perspectivas pueden proyectarse a la potenciación de la educación formal y no formal colombiana, generando como resultado ciudadanos sentipensantes, críticos y creativos. Así pues, otro reto que emerge es ampliar el horizonte del desarrollo humano, vinculando las pluri-cosmovisiones de los sujetos a las dinámicas educativas en escenarios comunitarios e institucionales, requerimos hilar caminos educativos pluralistas y diversos.



Fuente: elaboración propia.

Dimensión de formación y agenciamiento: posibilita el co-aprendizaje y la activación del potencial creativo de las comunidades partícipes, teniendo en cuenta su papel protagónico en el proceso de educación, investigación y agenciamiento social.

Con el fin de dar claridades frente a la estructura de la PEPAS, es preciso tener en cuenta:

- En el Diseño Metodológico, el método MARDIC permite recorrer un camino hacia la co-construcción de conocimiento situado que transita por cinco fases; a su vez, vuelve a jugar un papel crucial para el desarrollo de la PEPAS, toda vez que transversaliza las Unidades Didácticas.
- Cada una de las Unidades Didácticas está fundamentada en los resultados de la tesis, por lo cual sus Tejidos Temáticos corresponden a las subcategorías apriorísticas y emergentes que se potenciaron y surgieron en el análisis de las narrativas.

- Los Subprocesos Operativos tienen como propósito la develación de saberes y prácticas que permitan activar y movilizar la capacidad de generatividad creativa de los actores sociales que participen en la PEPAS, a través de un proceso simultáneo de investigación y agenciamiento social.
- Los Productos esperados son modos de acción comunitarios para la ampliación de las re-existencias en los territorios de los sujetos, los cuales se constituyen en puentes de articulación de las luchas sociales que representan.

Objetivo general: desarrollar procesos de formación con comunidades de jóvenes para la co-construcción de alternativas de paces interculturales, a partir de sus modos de acción individuales y colectivos.				
Objetivos específicos	1. Reflexionar en torno a los conflictos cotidianos, comunitarios y estructurales.	2. Reconocer las mediaciones individuales y colectivas que posibilitan la construcción de las paces	3. Diseñar estrategias de re-existencia basadas en las paces comunitarias	4. Promover procesos de organización social de las juventudes para la potenciación de las paces interculturales
Método MARDIC	Fase 1: recuperación del pensamiento. Fase 2: problematización.	Fase 3: ampliación del pensamiento. Fase 4: reinterpretación	Fase 5: planeación de un quehacer.	
Unidades Didácticas	1. Los conflictos como punto de partida y posibilidad	2. Las mediaciones en el tejido de paces interculturales	3. Los empoderamientos pacifistas como práctica de re-existencia	4. Los tejidos juveniles de paces interculturales
Tejidos temáticos	Conflictividades en la movilización de la paz, conflictos abiertos a la transformación social y ecología de saberes en el intercambio intercultural	Temporalidades con sentido de trascendencia, espacialidades como territorios en disputa, significaciones en caminos de paces y formación y acciones artísticas interculturales	Capacidades humanas en el desarrollo del sujeto empoderado, iniciativas de paces desde la generatividad creativa, agenciamiento social como modo de acción colectiva de paces y tejido social de pensamientos, sentires y vínculos pacíficos	Prácticas pedagógicas de re-existencia para el cuidado de la vida, decolonización de saberes comunitarios del arte intergeneracional, resignificación de relaciones de clase social para la valoración de los otros, tejidos de re-existencia pacífica para configurar redes de movilización creativa, horizontes de paces interculturales y paces juveniles territorializadas desde prácticas pluralistas

Subprocesos operativos	Técnica de educación popular aplicable: cuento dramatizado. (CIDE)	Técnica de educación popular aplicable: juego de roles. (CIDE)	Técnica de educación popular aplicable: la búsqueda del tesoro. (CIDE)	Técnica de educación popular aplicable: el pueblo necesita. (CIDE)
Productos	Representaciones vinculares de los conflictos	Mecanismos de mediación personal e interpersonal	Estrategias de re-existencia pacífica	Red de organización social de jóvenes por las paces

Conclusiones

Pensar en concluir el estudio sobre un asunto dinámico que continúa su curso en el mundo de la vida popular es dejar la puerta a nuevas posibilidades de investigación y agenciamiento social; por ello podemos afirmar que este proceso es el encuentro de caminos recorridos que permitieron el redescubrimiento de nuestra capacidad de conectarnos con la cotidianidad de las/os jóvenes, sujetos epistémicos portadores de sueños y talentos. En efecto, esta investigación abre la puerta a nuevos estudios que pueden permitir el acercamiento a otras experiencias de paces comunitarias co-construidas desde los territorios.

La comprensión del tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mama – Ú, posibilitó adentrarse en la vida subjetiva e intersubjetiva de los sujetos, quienes fueron co-intérpretes en este proceso. Los resultados presentados evidencian que el ejercicio de consciencia crítica y creativa, como lugar de enunciación de las/os jóvenes, es un darse cuenta de lo que les ocurre para transformar el mundo que los atraviesa; su sentipensar activo es un ejemplo sobre cómo co-habitar las vivencias para convertirlas en experiencias. Por todo eso, la narración colectiva de la experiencia es un acto de posicionamiento frente a la defensa de la vida y la ampliación de los horizontes de cambio que se pueden entretejer en las regiones; con ello las/os jóvenes danzantes, músicos y teatreros alzan una voz que nos invita a re-existir desde las paces.

La identificación de los empoderamientos pacifistas de las/os jóvenes construidos en sus procesos comunitarios puso de presente la necesidad de potenciación y adaptación del proyecto de investigación formulado, pues sus fundamentos epistémicos, teórico – conceptuales y metodológicos se fueron moldeando a medida que transcurría el proceso, en virtud de que los hallazgos superaron el abordaje inicial de las categorías teóricas y dieron lugar a categorías

emergentes. Con ello se evidencia que la fundamentación en los procesos de investigación cualitativa se amplía a partir de la lectura de la vida que realizan los sujetos, porque sus experiencias generan nuevas categorías dotadas de elementos teóricos – prácticos que conllevan a romper las fronteras del conocimiento científico.

Dichas categorías emergentes engloban la creatividad generativa de otros modos de tejer las paces interculturales desde el mundo de la vida popular; dan cuenta del entrelazamiento de los saberes cotidianos y ancestrales que encarnan las/os jóvenes artistas y sus maestras/os como una forma de interpelar las violencias estructural, cultural y directa. A su vez, constituyen un aporte a los estudios de conflictos y paces desde un horizonte constructivista social de seres humanos capaces de potenciarse en condiciones de vulnerabilidad social y aportar a la transformación de sus realidades concretas; sus palabras caminan y trascienden porque articulan reflexión y acción. Esta expansión de saberes nos indica que el campo de conocimiento de los conflictos y las paces presenta múltiples oportunidades de comprensión y agenciamiento desde un enfoque de abajo hacia arriba.

La interpretación de los sentidos, significados y tejidos juveniles de paces, desde las narrativas de los actores sociales partícipes representó un despliegue de creatividad caracterizado por la horizontalidad del proceso de co-construcción de conocimiento situado. Para ello fue necesario hilar de manera constante el pluralismo epistemológico y metodológico, de manera que la articulación dialógica de los diversos saberes y caminos develaran tensiones y conexiones para la emergencia de intencionalidades, conceptualizaciones y modos de acción.

Uno de los principales aprendizajes que nos deja esta experiencia es la posibilidad de continuar un camino de articulación en red de prácticas de paces que no hemos develado en los territorios y pueden constituirse en su conjunto en apuestas regionales y nacionales para la co-construcción de los senderos de co-vivencialidad que precisa Colombia.

Agrietar la realidad permite que emerjan florecimientos de vida y uno de ellos es el Centro Cultural Mama – Ú, porque su génesis y trayectoria obedecen a la disrupción constante del orden establecido, para encontrar en los senderos de la formación y las acciones artísticas de la danza, la

música y el teatro otras alternativas de vida que pueden explorar las/os jóvenes en la potenciación de su desarrollo humano.

Esta investigación, así como otras que se preguntan por el cómo, es decir, los caminos, deja en evidencia la necesidad de responder a la articulación de teoría y praxis, toda vez que la fundamentación y el desarrollo de los procesos implica el engranaje de las dimensiones, epistémica, teórica, conceptual, metodológica, pedagógica y didáctica. Dicho de otro modo, pensar en el qué es necesario, pero resulta insuficiente para darle nuevos rumbos a los fenómenos sociales.

La utilización de metodologías que permiten la articulación de investigación y acción, tales como MARDIC, da lugar al papel protagónico de los sujetos durante todas las fases del proceso en la construcción de conocimiento situado y el agenciamiento social. Por tanto, podemos afirmar que la participación activa de las/os jóvenes posibilitó el despliegue de sus dimensiones intelectual y política con perspectiva transformadora, ya que su rol como co-intérpretes está anclado a diseños y decisiones con incidencia en las paces interculturales.

El diseño del Programa Educativo Para el Agenciamiento Social – PEPAS: Movilización Creativa de Tejidos Juveniles de Paces, es una propuesta que surgió a partir de los resultados de investigación, por lo cual configura una apuesta para generar incidencia en escenarios comunitarios y político – administrativos. Este programa permitirá continuar con la movilización del potencial innovador las/os jóvenes tejedores de paces frente a cuatro ejes principales: representaciones vinculares de los conflictos, mecanismos de mediación personal e interpersonal, estrategias de re-existencia pacífica y red de organización social de jóvenes por las paces.

Dicha PEPAS trasciende las propuestas lineales que son formuladas y ejecutadas desde el intervencionismo institucional, en tanto se fundamenta en las narrativas de las/os jóvenes y traza la posibilidad de reconocimiento y engranaje con otras alternativas para la construcción de las paces a través de redes investigativas, educativas y de organización social. Esta interrelación demarca un sendero de largo aliento con capacidad de impacto positivo en escenarios comunitarios e institucionales en virtud de su adaptabilidad procesual.

Referencias bibliográficas

- Aisenson, G., Legaspi, L., Valenzuela, V., Bailac, K., Czerniuk, R., Vidondo, M., Virgili, N., Mouia, L., De Marco, M., Gómez, M. (2015). Temporalidad y configuración subjetiva, reflexiones acerca de los proyectos de vida de jóvenes en situaciones de alta vulnerabilidad social. <https://www.redalyc.org/pdf/3691/369147944008.pdf>
- Alvarado, S. y Ospina, H. (2014). Socialización política y configuración de subjetividades, construcción social de niños, niñas y jóvenes como sujetos políticos, Siglo del Hombre Editores, Bogotá
- Barbero, A., Herbolzheimer, K., Hernández, F., Ardila, D., Barbeito, C., Redondo, G., y Tomás, N. (2006). Construyendo paz en medio de la guerra: Colombia. https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/2C2F1E00FF8B2EA1C12572610036929A-Reporte_Completo.pdf
- Berger, P. y Luckmann, T. (1968). La construcción social de la realidad, Amorrortu Editores S.A., Buenos Aires
- Bertoli, A. y Barbosa, A. (2016). Niños, niñas y jóvenes en movimiento. La configuración de la subjetividad política en la experiencia educativa y de participación política del Movimiento Gestores de Paz. https://www.academia.edu/37284058/Ni%C3%B1os_ni%C3%B1as_y_j%C3%B3venes_en_movimiento._La_configuraci%C3%B3n_de_la_subjetividad_pol%C3%ADtica_en_la_experiencia_educativa_y_de_participaci%C3%B3n_pol%C3%ADtica_del_Movimiento_Gestores_de_Paz
- Blandón, H. (2017). El arte como mediador de paz. https://www.researchgate.net/publication/326399474_El_arte_como_mediador_de_paz/link/5b4a24aba6fdccadaecb8f93/download

- Buendía, L. (1996). “Formación de los profesores para una escuela intercultural”. En I Jornadas sobre invernaderos e inmigrantes: Marginación y educación intercultural. Almería
- Carballeda, A. (2011). Política Social, Multiculturalismo e Intervención en lo Social. Pensando en Latinoamérica. http://trabajosocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/13/2016/03/06_Carballeda.pdf
- Ceballos B, D. (2000). Metodología MARDIC. Cali: Artes Gráficas, Universidad del Valle
- CIDE (1987). Técnicas participativas para la educación popular. <http://valijapedagogica.mercosursocialsolidario.org/archivos/hd/1-juego-engano/TecnicasParticipativasEducacionPopular.EdHumanitas.Tomo1.pdf>
- Contreras, A. (2015). La palabra que camina, comunicación popular para el vivir bien/buen vivir. http://buenvivir.signisalc.org/2017/userfiles/ckeditor/libro_la_palabra_que_camina_2015.pdf
- Del Arco Bravo, I. (1998). Hacia una escuela intercultural. El profesorado: formación y expectativas. Lérida: Ediciones Universidad de Lleida
- De Sousa, B. (2012). De las cualidades a las ecologías. <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/cuaderno%2018.pdf>
- Eco, U. (1992). Los límites de la interpretación. http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Eco_Umberto-Los_limite_de_la_interpretacion.pdf
- Ema, J. (2004). Del sujeto a la agencia, a través de lo político. <https://atheneadigital.net/article/view/n5-ema/114-pdf-es>
- Freire, P. (1968). Pedagogía del oprimido. <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>

Freire, P. (2008). Diccionario Paulo Freire. <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/libros/libros-000055.pdf>

Galeano, M. (2012). Estrategias de investigación social cualitativa. Medellín: La Carreta Editores.

Gallo, L. (2009). Trabajo Social y Procesos de Interculturalidad, material didáctico mediacional. Fundación Universitaria Claretiana.

Galtung, J. (1990) La violencia estructural, cultural y directa. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5832797.pdf>

Gergen, K. (1996). Realidades y relaciones, aproximaciones a la construcción social. https://www.academia.edu/3798319/Gergen_-_realidades_y_relaciones

Giménez, C. (1997) La naturaleza de la mediación intercultural. <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4888/4712>

Gómez, J. (1999). La experiencia cultural del espacio: el espacio vivido y el espacio abstracto. Una perspectiva rícoeureana. <http://www.scielo.org.mx/pdf/igeo/n44/n44a9.pdf>

Hidalgo, V. (2014) Cultura, multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad: evolución de un término. https://www.researchgate.net/publication/262726125_Cultura_Multiculturalidad_Interculturalidad_y_Transculturalidad_Evolucion_de_un_Termino

Instituto de la Paz y los Conflictos. (2005). Matriz Unitaria y Comprensiva. http://wpd.ugr.es/~pazyconflictos/?page_id=15

Loaiza, J. (2016). Niños, niñas y jóvenes constructores-as de paz, una experiencia de paz imperfecta desde la potenciación de subjetividades políticas.

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20160630104128/JulianAndresLoaizaDeLaPava.pdf>

Loaiza, J., Alford, J., Salazar, M. y León, D. (2016). Multipropaz: experiencias de medición desde la potencia de la vida. Una lectura desde la paz imperfecta. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S2145-03662016000200001&script=sci_abstract&tlng=es

Lúquez, P. y Fernández, O. (2016) La teoría fundamentada: precisiones epistemológicas, teórico-conceptuales, metodológicas y aportes a las ciencias. <http://oaji.net/articles/2016/3933-1474417705.pdf>

Martínez, V. (2013) Paradigmas de la investigación. https://pics.unison.mx/wp-content/uploads/2013/10/7_Paradigmas_de_investigacion_2013.pdf

Mella, O. (2000) Grupos focales, técnica de investigación cualitativa. <http://files.palenque-de-egoya.webnode.es/200000285-01b8502a79/Grupos%20Focales%20de%20Investigaci%C3%B3n.pdf>

Merino, C. (1995): *Metodología cualitativa de la investigación psicosocial*, UNAM-CISE, España

Miñana, C., Ariza, A. y Arango, C. (2006). Formación artística y cultural: ¿arte para la convivencia? http://www.humanas.unal.edu.co/red/files/3012/7248/4191/Articulos-Formacion_convivencia_Minana.pdf

Muñoz, F. (2001) La paz imperfecta. <http://www.ugr.es/~fmunoz/documentos/pimunozespa%C3%B1ol.pdf>

Nussbaum, M. (2012). Crear capacidades. https://www.academia.edu/39034672/CREAR_CAPACIDADES_MARTHA_NUSSBAUM_Cap

- OIM. (2015). Jóvenes constructores de paz, presentación de resultados de la experiencia de mapas de vulnerabilidad, riesgos y oportunidades en Potrero Grande, Cali. <https://repository.oim.org.co/bitstream/handle/20.500.11788/1303/COL-OIM%200516.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Ospina, M., Carmona, J. y Alvarado, S. (2014). Niños en contexto de conflicto armado: narrativas generativas de paz. http://ceanj.cinde.org.co/programa/Archivos/publicaciones/p1/_1_AN_255.pdf
- PNUD. (2016). Sistematización voluntarios para la paz, juventud constructora de paz. <https://www.undp.org/content/dam/colombia/docs/Paz/Jovenes/caja%20de%20herramientas%20jovenes.pdf>
- Rojas, A. y Castillo, E. (2007). Multiculturalismo y políticas educativas en Colombia ¿interculturalizar la educación?. https://www.academia.edu/29253582/Multiculturalismo_y_politicas_educativas_en_Colombia_Interculturalizar_la_educaci%C3%B3n?auto=download
- Sánchez, E. (2016). La Ruta Pacífica de las Mujeres: repertorios simbólicos en la búsqueda de paz y reconciliación en Colombia. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcde/n71/n71a12.pdf>
- Schwandt, T. (2000). Three epistemological stances for qualitative inquiry, interpretivism, hermeneutics and social constructionism. <http://www.uky.edu/~addesa01/documents/Schwandt.pdf>
- Téllez, E. (2013). El sentido del tejido social en la construcción de comunidad. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.6.10.2010.9-23>
- Trifu, L. (2018). Reflexiones sobre la paz positiva. Un diálogo con la paz imperfecta. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/download/5602/7027>

Universidad Nacional de La Matanza (2009). Reflexiones latinoamericanas sobre investigación cualitativa. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Universidad Nacional de La Plata. (2016). Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/582/546/1968-1>

Vasco, L.G. (2000) Entre selva y páramo, viviendo y pensando la lucha india. <http://www.luguiva.net/libros/detalle1.aspx?id=236&l=3>

Walsh, C. (2002). Interculturalidad, reformas constitucionales y pluralismo jurídico. <http://icci.nativeweb.org/boletin/36/walsh.html>

Walsh, C. (2008) Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado. <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a09.pdf>

Walsh, C. (2009). Interculturalidad, Estado, sociedad luchas (de) coloniales de nuestra época. <https://docplayer.es/8551306-Interculturalidad-estado-sociedad-luchas-de-coloniales-de-nuestra-epoca.html>

Walsh, C. (2011). Etnoeducación e interculturalidad en perspectiva decolonial. <https://yessicr.files.wordpress.com/2013/03/walsh-etnoed-e-interculturalidaddecolonial.pdf>

Zemelman, H. (2010). Aspectos básicos de la propuesta de la conciencia histórica (o del presente potencial). http://148.202.18.157/sitios/catedrasnacionales/material/2010a/ricardo_romo/7.pdf

Zemelman, H. (2011). Conocimiento y sujetos sociales, contribución al estudio del presente. https://eva.udelar.edu.uy/pluginfile.php/1490050/mod_resource/content/1/zemelman-2.pdf

Anexos

Anexo 1: consentimiento informado

Yo _____, mayor de edad, identificado con C.C. N° _____, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los ___ días del mes de _____ del año 2020

Firma del participante
C.C.

Firma del investigador
C.C.

Anexo 2: guía de entrevista semiestructurada

Fecha:
Lugar:
Participantes:
Procedimiento:
<ul style="list-style-type: none"> - Diligenciamiento y firma del consentimiento informado. - Desarrollo y grabación a través de videoconferencia de la plataforma Zoom. - Cada entrevista se facilitará por medio de las preguntas orientadoras y con la socialización de fotografías que dan cuenta del proceso efectuado por el Centro Cultural Mama – Ú desde 1995 hasta la fecha (ver anexo 6: registro fotográfico).

Categoría transversal: la interculturalidad desde el arte como puente para las paces	Categoría principal 1: los conflictos como punto de partida y posibilidad		
	Subcategorías	Preguntas	
	Conflictividades	1	¿Cuándo iniciaron en Mama - Ú? ¿Qué situaciones los motivaron a ser parte de este proceso?
	Conflictos abiertos	2	¿Cuáles oportunidades y dificultades de han presentado? ¿Qué retos tienen en Mama – Ú?
	Ecología de saberes	3	¿Cómo han compartido desde las diferentes culturas de los afrocolombianos, indígenas y mestizos en Mama - Ú?
	Categoría principal 2: las mediaciones en el tejido de paz intercultural		
	Subcategorías	Preguntas	
	Temporalidades	4	¿Cuáles han sido los momentos más importantes en la evolución del proyecto?
	Espacialidades	5	¿Por qué vivir esta experiencia en el barrio la Esmeralda? ¿Qué quieres para tu territorio?
	Significaciones	6	¿Qué sentidos y significados tiene para ti ser parte de Mama – Ú?
	Formación artística	7	¿Qué papel juega la formación artística en Mama – Ú? ¿Cómo desarrollan los procesos de música, danza y teatro?
Categoría principal 3: los empoderamientos pacifistas como práctica de re-existencia			
Subcategorías	Preguntas		
Capacidades humanas	8	¿Qué capacidades has desarrollado en Mama – U? ¿En qué aspectos de tu vida has crecido?	
Iniciativas de paz	9	¿Qué aportes ha realizado Mama – Ú a la construcción de paz? ¿Dónde se reflejan esos resultados?	
Agenciamiento social	10	¿Qué transformaciones han logrado para tu vida, los jóvenes y la comunidad? ¿Por qué quieres continuar?	
Tejido social	11	¿Cuáles cambios han generado para La Esmeralda, Quibdó, Chocó y Colombia?	

Anexo 3: guía de grupo focal

Fecha:
Lugar:
Participantes:
Procedimiento: <ul style="list-style-type: none"> - Diligenciamiento y firma del consentimiento informado. - Desarrollo y grabación a través de videoconferencia de la plataforma Zoom. - El diálogo colectivo se facilitará por medio de las preguntas orientadoras y con la socialización de fotografías que dan cuenta del proceso efectuado por el Centro Cultural Mama – Ú desde 1995 hasta la fecha (ver anexo 6: registro fotográfico).

Preguntas orientadoras				
Categoría transversal: la interculturalidad desde el arte como puente para las paces	Categoría principal 1: los conflictos como punto de partida y posibilidad	1	¿Cuáles obstáculos y oportunidades motivan su participación en Mama – Ú?	
		2	¿Cuáles son los aprendizajes que han adquirido al superar las dificultades como equipo y en el trabajo con comunidad?	
		3	¿Por qué promueven el intercambio cultural desde la música, la danza y el teatro en Mama – Ú?	
		Pregunta emergente		
	Categoría principal 2: las mediaciones en el tejido de paz intercultural	4	¿Cómo hacen para unir esfuerzos y sacar el proceso adelante?	
		5	¿Cuáles son los talleres de formación y otros procesos que desarrollan? ¿En qué consisten?	
		6	¿Cómo preparan el camino para hacer de este proyecto una realidad? ¿Qué sueños tienen en Mama – Ú?	
		Pregunta emergente		
	Categoría principal 3: los empoderamientos pacifistas como práctica de re-existencia	7	¿Qué aporta cada uno a la paz en este proyecto? ¿Por qué es un aporte a la paz?	
		8	Desde esta experiencia, ¿cuáles aspectos de tu vida has transformado con la formación artística?	
9		¿Qué resultados han generado en la construcción de paz?		
	Pregunta emergente			

Pauta de chequeo			Si	No
Espacio adecuado en audio y video				
Participantes dispuestos en una relación dialógica				
El moderador presenta los objetivos y la metodología de la reunión a los participantes				
El moderador respeta el tiempo para que los participantes desarrollen cada tema				
Se permite la participación de todos los actores sociales				
El moderador escucha y utiliza información que es compartida				
Se cumplen los objetivos planteados para la reunión				
La reunión se desarrolla entre 60 y 120 minutos				
Se realiza grabación de la videoconferencia				

Anexo 4: ficha bibliográfica

No. 1	Ficha bibliográfica		
Tema		Título	
Editorial		Autor	
Páginas totales		Año de publicación	
Fuente			
Resumen del documento		Observación	Pág.
Palabras clave:			
Cita textual		Observación	Pág.
Palabras clave:			
Cita comentada		Observación	Pág.
Palabras clave:			

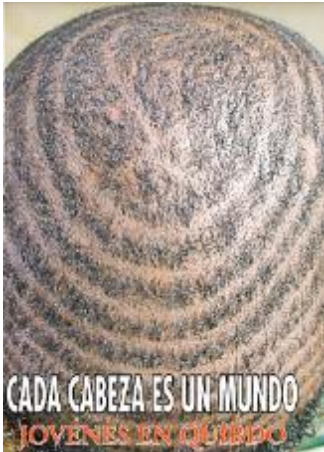
Anexo 5, matriz para la descripción, interpretación y comprensión de las narrativas de los sujetos

Dimensiones transversales: conflictividades, temporalidades, espacialidades y significaciones				
Sujetos	Codificación abierta (evidencia empírica)	Codificación axial (elaboración de tendencias)	Codificación selectiva (interpretación y construcción de hipótesis)	Triangulación teórico - metodológica (construcción de categorías emergentes)
	Relato completo de los sujetos, a partir de lo observado, con las actitudes, silencios, ambiente, imágenes, reacciones, representaciones pictográficas, entre otras.	Tendencias comunes por saturación. Tendencias diferenciales por valoración. Tendencias develadas. Inicia la triangulación metodológica (grupo focal y entrevistas semi-estructuradas)	Construcción inicial de textos sociales, a partir de las subjetividades.	Confrontación de los componentes: - Fundamentos teóricos - Textos sociales iniciales Configuración de síntesis: - Creación de categorías emergentes
1				
2				
3				
4				
5				

Anexo 6, registro fotográfico

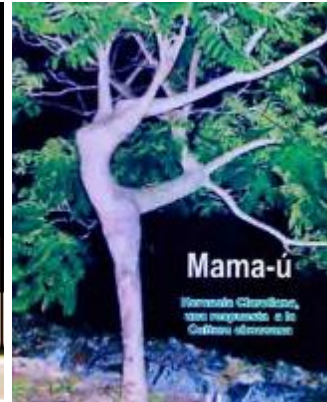


Fuente: Revista Mama – Ú, (2000), primera edición.



Fuente: Revista Mama – Ú, (2005), quinta edición.



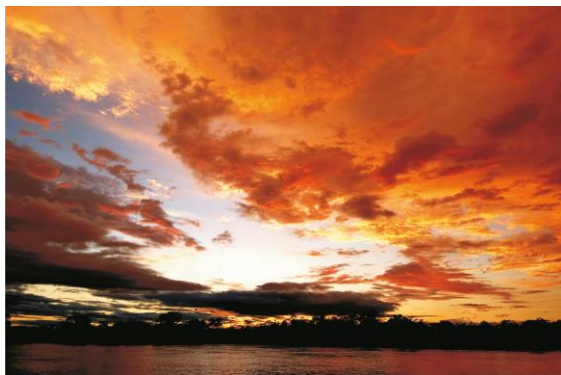


Fuente: Revista Mama – Ú, (2010), octava edición.



Fuente: Revista Mama – Ú, (2011), novena edición.





Fuente: Revista Mama – Ú, (2012), décima edición.



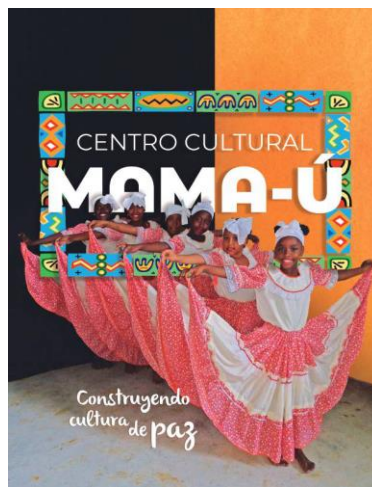








Fuente: Revista Mama – Ú, (2018), onceava edición.





Fuente: Revista Mama – Ú, (2019), doceava edición.

Anexo 7: consentimientos informados

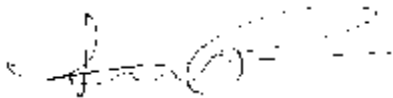
Consentimiento informado

Yo, Juan Sebastián Albán Cortés, mayor de edad, identificado con C.C. N° 1111808730, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 9 días del mes de mayo del año 2020



Firma del participante
C.C. 1111808730



Firma del investigador
C.C. 1088279604

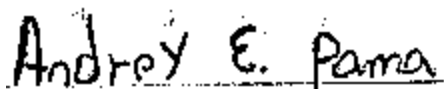
Consentimiento informado

Yo, Andrey Eduardo Córdoba Parra, mayor de edad, identificado con C.C. N° 1.193.413.971, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 10 días del mes de mayo del año 2020



Firma del participante
C.C. 1.193.413.971



Firma del investigador
C.C. 1.088.279.604

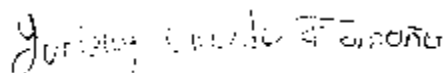
Consentimiento informado

Yo, Yurleicy Caicedo Romaña, mayor de edad, identificada con C.C. N° 1.079.291.272, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 16 días del mes de mayo del año 2020



Firma del participante
C.C. 1.079.291.272



Firma del investigador
C.C. 1088279604

Consentimiento informado

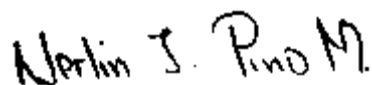
Yo, Nerlin Johana Pino Mosquera, identificada con C.C. 35.893.194, apoderada de Nerlin Cristina Arias Pino, identificada con T.I. 1.077.997.721, con base a lo expuesto en el presente documento, autorizo voluntariamente que mi hija, participe en la investigación Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, conducida por el Investigador Luis Miguel Gallo Díaz, de la Universidad de Manizales y el CINDE.

He sido informada que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que provea mi hija en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informada de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que mi hija puede retirarse del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad y la apoderada responsable de mi hija, por lo cual tengo capacidad legal para decidir y que otorgo su consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 16 días del mes de mayo del año 2020



Firma de la apoderada
C.C. 35.893.194



Firma del investigador
C.C. 1088279604

Consentimiento informado

Yo, Belkis Yolanda López Rivera, mayor de edad, identificada con C.C. N° 54.254.133, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 27 días del mes de mayo del año 2020



Firma del participante
C.C. 1.079.291.272



Firma del investigador
C.C. 1088279604

Consentimiento informado

Yo, Deyson Moreno Moreno, mayor de edad, identificado con C.C. N° 12.020.730, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 27 días del mes de mayo del año 2020

DEYSON MORENO MORENO

Firma del participante
C.C. 1.079.291.272



Firma del investigador
C.C. 1088279604

Consentimiento informado

Yo, Jesús Antonio Ibargüen Cuesta, mayor de edad, identificado con C.C. N° 11.810.377, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 27 días del mes de mayo del año 2020

Jesús Antonio Ibargüen Cuesta

Firma del participante
C.C. 1.079.291.272



Firma del investigador
C.C. 1088279604

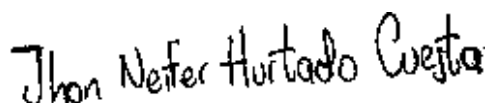
Consentimiento informado

Yo, Jhon Neifer Hurtado Cuesta, mayor de edad, identificado con C.C. N° 1.077.480.834, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 27 días del mes de mayo del año 2020



Firma del participante
C.C. 1.079.291.272



Firma del investigador
C.C. 1088279604

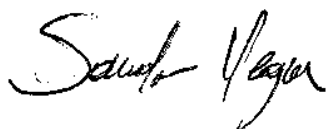
Consentimiento informado

Yo, Sandra Isabel Vega Knuth, mayor de edad, identificada con C.C. N° 1.077.457.022, integrante del Centro Cultural Mama – Ú, ubicado en la ciudad de Quibdó, del departamento de Chocó, declaro que el investigador del proyecto Tejidos Juveniles de Paz desde una Perspectiva Intercultural, de la Universidad de Manizales y el CINDE, me ha socializado el propósito del proceso y conozco las implicaciones de mi participación voluntaria. He sido informado que el objetivo de este estudio es comprender el tejido de los empoderamientos pacifistas de los jóvenes desde una perspectiva intercultural en el Centro Cultural Mamá – Ú, Quibdó.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de este estudio es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito diferente al establecido en el presente proceso investigativo, sin mi previo consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo considere necesario, sin que mi negativa conlleve sanción o pérdida de beneficio alguno.

Entiendo que una copia de este oficio me será entregada y que se enviará un informe general al Centro Cultural Mama – Ú, sobre los resultados de este estudio cuando el proceso investigativo haya concluido. Mi firma en este documento certifica que soy mayor de edad, que tengo capacidad legal para decidir y que otorgo consentimiento voluntario para participar en este estudio.

Para constancia se firma a los 27 días del mes de mayo del año 2020



Firma del participante
C.C. 1.079.291.272



Firma del investigador
C.C. 108827960

Anexo 8: transcripción de entrevistas y grupo focal

Andrey Eduardo Córdoba Parra:

Respuesta a pregunta 1:

Yo en Mama – Ú inicié a mediados del 2018 y lo que me motivó fue aprender a tocar chirimía práctica y tradicional. Pues desde pequeño me he destacado mucho en la música y me encanta, eso me motivó más.

Respuesta a pregunta 2:

Pues las oportunidades es que hemos ido a eventos y presentaciones a nombre del proyecto Mama – Ú. Las dificultades no asistir a algunos ensayos por el estudio. Y los retos, superarme cada día. Me gustaría ser formador de formadores. Con la música siento alegría, felicidad y emoción, siento muchas cosas cuando me estoy destacando sobre eso y compartir con otras personas.

Respuesta a pregunta 3:

Bien, hemos compartido de manera amable, respetuosa, amigable, nunca nos hemos irrespetado sobre la etnia o la forma de ser.

Respuesta a pregunta 4:

Nosotros el año pasado tuvimos una presentación en la ciudad de Medellín, ese momento de marcó, me gustó mucho, por haber presentado el proceso en esa ciudad, También me di cuenta que evolucionamos como personas y como músicos en ese momento. Nos felicitaron mucho, nos decían que no nos fuéramos.

Respuesta a pregunta 5:

Es importante porque es fuente de apoyo y oportunidades frente a los problemas que han tenido, ya que les favorece estar allá. Me gustaría aportarle a otros jóvenes, que fuera de La Esmeralda, también se merecen esas oportunidades. Muchos tienen la dificultad de ir y venir desde donde viven, en la zona norte, porque es muy lejos, ellos van y luego se salen, porque no tienen el recurso suficiente para ir y venir.

Respuesta a pregunta 6:

Mama – Ú para mí el sentido y significado que tiene es que es un proyecto cultural que le aporta a los jóvenes en este momento. Me siento honrado y feliz de ser músico, porque en Mama – Ú me están formando como músico y como persona. El instrumento que interpreto es el trombón de vara, cuando estaba en la banda musical del colegio tocaba redoblantes y después de eso me dediqué a los vientos.

Respuesta a pregunta 7:

Juega un papel muy importante por nuestras proposiciones donde se analiza en cada una de nuestras clases, con los profesores. Nosotros le tocamos a nuestras tradiciones, ya que nuestros ancestros interpretaban de otra manera y nosotros la retomamos y la fuimos modificando. El trombón no es una tradición chocana, los instrumentos tradicionales del Chocó son la tambora, los platillos, redoblantes, clarinetes y bombardino o cobre, esos son los instrumentos tradicionales de los ancestros; y nosotros acá le agregamos: trombón, trompeta saxofones alto y tenor y cambiamos la tambora a bombo andado, como lo que tocan en las bandas sinfónicas. Mamá – Ú es un lugar de lucha y resistencia desde la capacidad que nosotros tenemos.

Los de música tenemos nuestro día en la semana, los lunes en la tarde a las 2 pm vamos todos, los martes van los vientos y cantantes, los miércoles va percusión, los jueves descasamos, el viernes vamos todos en la tarde y el sábado en la mañana. Una canción que me gusta mucho se llama La Máquina y dice así:

“Mi abuela tenía una máquina que no cosía bien,
Mi abuela tenía una máquina que no cosía bien
Y ella cosía sin aguja, la máquina de mi abuela, ay,
Ustedes no me creerán, mañana vengan a verla,
Seguro ustedes no me creerán, mañana vengan a verla
Y cose como un huracán, la máquina de mi abuela,
Y cose como un huracán, la máquina de mi abuela”

La canción me gusta porque al interpretarla con los instrumentos suena muy hermoso, entonces eso me motiva y me hace sentir más feliz de lo normal.

Respuesta a pregunta 8:

Me ha permitido crecer como persona, porque he tenido la oportunidad de compartir con otras personas que no lo hacía antes, me han enseñado a respetar y a ser más amigable.

Respuesta a pregunta 9:

Dándole las oportunidades a muchas personas para superar los malos caminos, para que puedan hacer paz, a estar más tranquilos; muchos de mis amigos que antes estaban en malos caminos se han dedicado a la música y se han dado cuenta que pueden retirarse de eso. Muchos me han contado que están felices, porque no es lo mismo estar en malos pasos que estar en Mama – Ú.

Respuesta a pregunta 10:

El más significativo ha sido el cambio personal de cada uno. En realidad me gustaría continuar en el proceso de Mama – Ú, porque me ha brindado la oportunidad de aprender, me gusta la música, me gusta compartir con los compañeros y los profesores; cuando voy a Mama – Ú me siento muy feliz, ahora que no estoy ensayando me siento aburrido porque estamos en cuarentena, pero quiero volver a ensayar allá.

Respuesta a pregunta 11:

Invitaría a los jóvenes a que cumplieran sus sueños, no se dejaran derrumbar por las dificultades, que lucharan, que hicieran esfuerzos, porque debemos luchar para lograr lo que queremos.

Juan Sebastián Albán Cortés:

Respuesta a pregunta 1:

Bueno, pues yo soy de Buenaventura, entonces cuando llegué aquí, antes de entrar a la universidad, me asesoré, busqué primero un grupo de teatro, en esa instancia formé parte primero parte del grupo de la universidad como tal, pero eso fue en la UTC, y luego mi maestra Belkis López, que también está vinculada al proceso que se hace en Mama – Ú, nos unió al grupo de trabajo de Uniclaretiana y así pasé a ser parte del grupo de teatro. La verdad no soy tan buen bailarín y de Buenaventura venía con la música, quería probar algo nuevo y siempre me había llamado la atención el teatro, pero en Buenaventura no podía hacerlo nunca porque el tiempo no me daba, entonces cuando llegué aquí pude hacerlo. Siempre he sido un amante del arte, en cualquier aspecto.

Respuesta a pregunta 2:

El trabajo en Mama – Ú no es de los de música por su lado, los de danza por su lado y los de teatro por su lado, sino que cuando se hacen las integraciones culturales se trata de articular todas las artes y ahí es cuando uno conoce otras personas y se nutre de conocimientos de otras artes; creo que eso ha sido lo más significativo en cuanto a las oportunidades, porque nos ha abierto las puertas para presentarnos en lugares que realmente no creíamos que cabíamos. Y en cuanto a las dificultades la parte económica, pienso que a veces para adquirir cierto tipo de cosas, como por ejemplo la escenografía, algunos de mis compañeros viven muy lejos del lugar de ensayo, nos toca un día ir a unos y el otro día a otros, a veces el clima también incluye mucho, hay una cultura de que cuando llueve el ensayo de teatro no va, la situación económica es muy precaria y no tenemos los medios de transporte, algunos compañeros viven muy lejos y no pueden ir.

Respuesta a pregunta 3:

Yo pienso que el principal reto que tenemos es que los pelados no pierdan la motivación, porque siempre que iniciamos a principio de año tenemos nuestros prospectos, el grupo de teatro es el de menor número frente a las otras artes, por ejemplo llegan unos 5 y se van 6, entonces creo que ese es el reto más difícil que abordamos, porque es difícil mantener a los chicos motivados. A veces tenemos una presentación para cierto día, para dentro de 15 días, un mes o mes y medio y ninguna de esas presentaciones se dan, entonces los chicos se van achicopalandando y dicen “no yo para que estoy aquí si no me voy a presentar”, entonces ese es el reto al cual le hacemos frente, porque como tal el proceso es lo que más tiene trascendencia, cómo crecemos diario para aportar un poquito pues a la comunidad. Hay ocasiones que de un día para otro nos dicen que el evento no va y nos rompen el corazón, pero es por las personas encargadas de un evento cualquiera; a los artistas más que pagarles se les debe reconocer algo, entonces se tiene en cuenta el refrigerio o un incentivo a los artistas, entonces hay personas que quieren que uno vaya y se presente y suerte; a veces contactan a mi profesora Belkys, entonces ella les dice que mis artistas necesitan esto y lo otro y le dicen no,

entonces por esas disputas muchas veces no nos podemos presentar; a veces por el clima, porque las presentaciones como tal en su gran mayoría se hacen en el Malecón, entonces cuando hace un mal clima no vamos a mojarnos, porque no se presentan las condiciones adecuadas, cuando hay carpa sí, normal, pero cuando no hay condiciones no. La disposición de los grupos de danza, música y teatro siempre está.

Respuesta a pregunta 4:

Creo que ha sido demasiado enriquecedora, pero uno se nutre mucho desde las perspectivas de personas de diferentes etnias frente a la vida, nosotros en el grupo de teatro tuvimos una niña indígena y en ese tiempo las obras las hacíamos en grupo a partir de los libretos, entonces moldeábamos la obra acorde a ella, utilizábamos mucho su lengua, su cultura, su forma de pensar, porque era muy distinta a nosotros. A ver, en Buenaventura hay mucho mestizaje, entonces uno cae en esa pequeña trampa del estereotipo, porque el negro de Buenaventura es una cosa y el negro de acá difiere un poco frente a las formas de pensar, la cultura y las costumbres, entonces desde mi llegada y hacer parte del grupo de teatro con personas de diferentes etnias ha permitido abrir mi mente de una manera significativa. Pienso que en Buenaventura hay un patrón de que todos tienen que hacer lo mismo y no se respeta la diversidad; por ejemplo: puedes ser una persona muy cristiana y tus amigos no aceptan eso, por más amigos de barrio, por más amigos que sean contigo te señalan y se siente demasiado incómodo; de hecho yo me alejé de cierto tipo de amigos porque era muy maluco entablar una conversación de cierto tema porque salían con ciertas impertinencias, en cambio acá no, porque hay respeto a las personas por sus diferentes formas de pensar y vivir la vida. La gente obviamente opina, pero no te dicen lo que tienes que hacer; creo que esa es la diferencia más significativa que veo, acá hay mucho respeto en ese sentido.

Respuesta a pregunta 5:

Los momentos más importantes: han venido dos profes de teatro enviados por el Ministerio de Cultura, a raíz de la llegada de ellos hemos crecido mucho como artistas y en segunda instancia, la llegada de los profes nos ha unido más, porque los talleres no son solamente con el grupo de Mama – Ú, sino con grupos de afuera, entonces se comparte con personas que hace mucho tiempo están en el teatro y uno no los conocía, porque se les veía por fuera, pero desde la llegada de los profes, los talleres en Mama – Ú han estado llenos de gente y nos ha permitido crecer bastante en el proceso.

Respuesta a pregunta 6:

Pienso que La Esmeralda es un punto estratégico, porque hay compañeros que les queda lejos llegar, pero está muy cerca al casco muestra de Quibdó, donde habitan la mayoría de mis compañeros; creo que sí sería conveniente que se abriera otra sede, porque hay gente que le queda difícil llegar a Mama – Ú. Nosotros en teatro tenemos dos días de ensayo fijos, pero hay compañeros que sólo pueden asistir a uno, por los transportes y por la hora, entonces es conveniente abrir otra sede. En cuanto a mi proceso, para aportar cuando vuelva a Buenaventura, creo que lo estamos haciendo con un profesor que se llama Wilson Díaz, porque él reunió a todos los grupos de teatro en Quibdó para que se hiciera el Festival del Pacífico del Teatro, en realidad es la meta más grande que tenemos en el 2020, pero con esta situación no sabemos si se lleve a cabo, porque tenemos el Festival Departamental, pero queremos llegar a sitios como Nariño, Cali, Buenaventura y coger todo el Pacífico como tal, porque aún no hemos tenido na fiesta tan grande; yo me hablo

mucho con los poquitos de hacen teatro en Buenaventura y compartimos trabajo, ejercicios que hemos implementado en clase y ellos también nos comparten lo que han hecho allá.

Respuesta a pregunta 7:

Un sentido bastante grande; a ver, yo estoy estudiando inglés y francés en la Universidad Tecnológica del Chocó, pero si por mí fuera estaría metido las 24/7 en Mama – Ú; no solamente lo miro desde la perspectiva de artista, sino de una forma de ser y vivir mía, hay ocasiones donde uno se siente agobiado de tanto estudio, he tenido trabajos de medio tiempo y he sentido el cansancio tenaz; uno cree que está cansado y cuando llega al ensayo el cansancio se esfuma, uno la da toda en los ensayos, nosotros tenemos el sábado como un día para ensayo de todo el día, se trabaja todo lo que se pueda, entramos a las 2 pm y no sabemos a qué hora salimos, lo que no se trabaja el martes definitivamente el sábado sale. A nosotros se nos pasa el día entero allá y ya cuando se ve que es la noche nos tenemos que ir para la casa, pero nos decimos: todavía falta. Más que mantenerme ocupado, potencia mis ganas de vivir.

Respuesta a pregunta 8:

En teatro siempre, siempre, siempre hacemos presentaciones de nosotros, o sea, presentaciones personales, porque hay muchos que han entrado más que con la visión artística, a perder el miedo, a hablar mejor en público, porque son cosas que les sirven en su diario vivir, entonces de la nada quedan enganchados con el proceso, a nivel del arte y entonces siempre iniciamos con ese ejercicio, yo me llamo tal y estoy aquí por tal, por ejemplo: haz de cuenta que empezamos a decir los nombres, con posturas de animales, mañana lo hacemos con una canción y así vamos cambiando la dinámica. Siempre hay mucho trabajo corporal, de la voz e improvisación, porque nosotros trabajamos el teatro con libretos que no son fijos; nosotros tenemos una guía, tenemos la idea, pero el actor tiene que jugársela porque no son textos fijos, entonces le apostamos mucho a la improvisación; además por la premura de las presentaciones, porque nos dicen de un momento a otro que para dentro de 8 días necesitan la historia del Chocó, y en realidad en 8 días no tenemos nada montado de eso. O sea, uno hace la presentación y la lleva a cabo, en el poco tiempo que nos dan nosotros como actores no la jugamos, el grupo rapidito se reúne hoy y con eso nos presentamos, a veces salen unas presentaciones divina que la gente nos pregunta cuánto tiempo llevamos preparando eso, pero eso es de un día para otro; hay ocasiones que no va muy mal, por ejemplo: una vez que tuvimos muchos desertores, ya que la primera semana iban unos y la otra semana iban otros, entonces se nos hacía difícil llenar esos huecos. Creo que eso le sucede a todos los grupos de Mama – Ú, por decir, necesitan tal cosa para pasado mañana y los artistas deben jugar con todo eso para sacar el evento adelante. Yo inicié el grupo de teatro en Mama – Ú con dos de la UTCH y dos chicos de la Uniclaretiana, en esos tiempos mi profe se turnaba para hacer teatro con nosotros, pero también tenía a cargo el grupo de danza, nosotros participábamos en los ensayos de danza y las chicas de danza participaban en los ensayos de teatro; hay una chica que ya no hace parte del grupo, porque está en otras cosas que priorizó; en ese tiempo la chica entró y quedó enganchada, de hecho se salió de danzas y entró a teatro y en realidad tiene mucho talento, empezando por la naturalidad con que expresa cualquier personaje y también tenía mucha memoria retentiva, entonces eso era un plus que uno la veía en escena y era sorprendente, fenomenal, fenomenal. A muchos les sale fluido, se paran en un escenario y se hace la magia.

Creo que me ha ayudado mucho en la cuestión de hacer amigos y no hablo como de hacer muchos,

sino aprender a seleccionar el tipo de personas con las que uno se siente a gusto, creo que como cualquier personar sensata no es ir a buscar amigos y ya, sino que quiero tener los que necesito. En lo que es hablar en público me ha ayudado bastante porque nosotros hacemos mucho trabajo de dicción, para que cuando nos toque hablar en público la gente no nos escuche cancaniado y no queden con dudas de lo que uno dijo, entonces hacemos mucho trabajo con el lápiz en la boca y en la lectura de los textos; la articulación de la voz también la manejamos mucho. Cuando recién empecé vino un profesor mexicano amigo de la profesora y nosotros debíamos hacer un taller en el que leíamos y decir lo que pensábamos sobre el texto; en ese momento habían dos compañeros que recién entraron y el profesor nos dijo que hablábamos muy pasito para ser actores, entonces desde ahí hemos trabajado mucho para mejorar la voz; por ejemplo: un universitario como yo, le ha servido mucho para soltarse en las exposiciones y defender los argumentos con propiedad, por esa parte me ha servido bastante: en hacer amigos, en la elocuencia y en lo corporal, porque nosotros tenemos una premisa de que el trabajo de actor es el texto, la voz y también el estado físico, el cual juega un papel fundamental, entonces nosotros de un tiempo para acá le empezamos a meter ejercicios físicos a los trabajos teatrales, a pesar de que algunos no han bajado de peso, pero les ha ido muy bien, jajaja. Lo que más resalto son las ganas, porque siempre decimos que lo que nosotros hacemos en los ensayos son puras bobadas, pero esas bobadas tienden a convertirse en magia por la actitud que uno le pone, haz de cuenta, nosotros hacemos un juego con las palmas y decimos el nombre de un compañero; eso en términos básicos sería una bobada, pero ya cuando uno le mete ganas, entusiasmo y motivación, creo que eso se vuelve algo muy bonito y lo aplicamos todos los compañeros en la vida, que no se trata de las circunstancias que se pongan en frente sino de cómo las afronta.

Respuesta a pregunta 9:

Muchísimos, muchísimos, por ejemplo yo cuando empecé desde mi percepción se sentía que los grupos estaban separados: los de música, danza y teatro en espacios diferentes; uno miraba al artista de la otra arte como un contrario, algo así, porque muchos vienen de zonas vulnerables, donde la violencia los ha afectado bastante; poniendo de ejemplo el baile que es lo que más se vive acá: el baile acá es una guerra, se trata del que más baile; desde que yo inicié eso ha cambiado bastantísimo, los grupos tanto de danza, de música y de teatro nos hemos articulado de una manera muy bonita, no es como el que llega a un nuevo grupo y ve división, no, se articulan, uno trata de que la integración sea bastante fructífera y así mismo pasa en danza y música. Y lo segundo, es que es una salida, un salvavidas para los chicos que estamos pensando y buscando algo que hacer, yo pienso que caer en Mama – Ú es lo mejor que les pueden suceder en algunas de las áreas, porque los saca de unas realidades que les puede robar la vida, que tiene que ver con la violencia acá en el departamento y hacer arte es la mejor manera de salirse de esos problemas. Los resultados de construcción de paz se ven reflejados más que cualquier otra cosa en el baile, acá se trata de baile, yo he vivido aquí y he visto como grupos que eran muy chiquiticos, que tenían muy pocas personas, hoy son un batallón, son grupos grandísimos y tienen subgrupos en distintos barrios, haz de cuenta, cuando hacemos las integraciones ahí en Mama – Ú uno ve esos grupos abismales, yo recuerdo un grupo que se llama Danza Extrema, ellos eran unos 4 y hoy son una brigada grande, grande, grande; son pelados que han tenido muchos problemas y pocas oportunidades, pero los pelados están entregadísimos al arte y tu vez que muchos dicen que son cosas que les han cambiado la vida: bien sea en la danza, teatro o música. Yo por ejemplo soy uno de los que motiva mucho a mis amigos a que sean parte del grupo, a que vayan, vean cómo es el movimiento, no solamente que vayan a ver teatro, sino danza y música. Uno, para la utilización del tiempo libre es fenomenal y dos, uno se

vuelve familia de corazón con todas las personas que comparte en los ensayos; eso es importantísimo para la paz, porque uno deja de ver que él es del norte y yo soy del sur, o sea, en el escenario somos uno, yo te cubro, tú me cubres, eso es lo más importante.

Respuesta a pregunta 10:

Yo creo que algo bastante interesante es que cuando nosotros hacemos y practicamos cualquier tipo de arte en Mama – Ú no existen los estratos, o sea, se van; nosotros tuvimos una niña que es de buenos recursos, es decir, que tiene su plata, son dos hermanitos, uno se llama Sara y el otro Daniel, uno veía a los chicos antes de que entraran cuando fueron a presentarse ante la profe y uno decía: no van a encajar aquí; no sé por qué, pero cuando llegaron al grupo trabajaron como si fuera uno más. Eso es muy bonito, porque uno tiende a creer que quien tiene plata va a ser el consentido o no va a trabajar igual, pero no, mentiras, eso no pasa, conozco a una chica de música en las mismas y uno se va nutriendo de eso; eso le ayuda a uno a despertar, porque desde la crianza en la casa le dicen a uno que el rico es esto y el pobre es esto y no, en realidad en el arte no aplica; los chicos de la zona norte, que uno dice de manera vulgar que no tiene ni para comer, uno los ve y son los que más bailan, en cambio a los que tienen mejores condiciones; así mismo pasa en todas las áreas. El proceso nos ayuda a quitarnos las telarañas de la cabeza, a ver las personas sin etiquetas de que es rico, pobre, estudiado, no estudiado, sino que es una persona y se vuelve mi amigo, mi familiar, una vez que estamos todos practicando el arte. Me gustaría seguir en este proceso porque amo lo que hago y a partir de yo hacer esto he llegado a muchas personas, que de pronto no hagan parte por X o Y razón, pero me dicen: “cuando haya presentación decime que yo voy, no importa que esté trabajando, yo llego”; gente que no conocía nada de lo que hacemos en Mama – Ú hoy lo conocen; gente que va y dicen: “yo no sabía de esto”; creo que eso es bonito, y en ese proceso de conocer también se integren, no solamente haciendo parte de los grupos, sino apoyando y colaborando las fiestas, porque con el aplauso nos colaboran bastantísimo.

Respuesta a pregunta 11:

Para La Esmeralda, principalmente, hablando de los niños, les ha dado un plus bastante bueno, porque hay muchos niños que no tienen en qué gastar su tiempo libre, bueno, en realidad sí tienen, así sea con un palo o un balón de fútbol y el niño juega en la calle, pero no es el mismo proceso los juegos en la calle que pertenecer a un proceso de Mama – Ú, porque primero le enseña a pensarse como persona, a él y teniendo en cuenta a los compañeros, ya que la magia se hace a partir de compartir espacios con otras personas, eso es lo fundamental. Y lo segundo es que hay niños que iniciaron su proceso a los 6 o 7 años, hoy tienen 13 o 14 y son profes en cualquier lado; eso a muchos les ha cambiado la vida, yo tengo un año que tiene 19, yo tengo 24, él toca clarinete, saxofón, redoblante y bombo, él enseña donde lo pongan, era de pocos recursos y a partir de la música la cosa le cambió, tú te imaginarás acá en Chocó, una zona que es tan alegre, le salen trabajos por montones y el pelado vive bien gracias a Dios a raíz del proceso que inició en Mama – Ú.

Quiero agregar que planeo seguir en esto mucho, mucho mucho tiempo, tanto como Dios me lo permita, nosotros tuvimos hace creo que un año y medio, haz de cuenta como cuando una empresa se va a la nada, porque iniciamos 4, subimos a 13 y luego nos quedamos con 3, eso fue horrible porque teníamos que jugarla siempre nosotros 3, a partir de eso han llegado otros, otros y otros, y el grupo quedó con gente muy talentosa y estamos los que somos, los que realmente amamos esto;

creo que aprendo mucho de todos ellos, tanto como ellos aprenden de mí, si todos estamos ahí y persistimos, así como lo hemos hecho durante 2 años con buenos resultados: en el 2018 quedamos de segundos en el Festival de Teatro de Uniclaretiana, en el 2019 quedamos de primeros; teníamos pensado quedar de primeros en el 2020, no sé si se vaya a hacer el festival, esperemos que sí; queremos que el grupo crezca más, a partir de lo que tenemos, contamos con cosas importantes que le pueden servir a cualquier persona el día de mañana o en su diario vivir, y para seguir quitando más telarañas del a cabeza y creando, porque todo esto tiene que ver con los espacios de paz: cuando tenemos una presentación los de música, danza y teatro en el Malecón, todos no se conocen con todos, pero desde que se vean las caras uno se saluda y vamos a compartir el espacio, resaltamos lo que hicieron los otros grupos, eso también lo deja a uno bastante satisfecho, porque no hay envidia, sino las ganas de todos juntos salir adelante, no solamente por el arte, sino por el bien de la comunidad, por eso quiero seguir y seguiré en el proceso.

Nerlin Cristina Arias Pino:

Respuesta a pregunta 1:

En Mama – Ú comencé en agosto del año pasado y me motivó que yo toda la vida he cantado, en mi salón hay un niño que pertenece al Centro Cultural, entonces le pregunté qué hacía y él me contó que había un grupo de canto y allá me podían enseñar, también porque iba a poder mejorar mis capacidades cantando, ya que al principio no sabía muchas de las cosas que sé ahora.

Respuesta a pregunta 2:

Las oportunidades son muchas, la verdad es una experiencia súper chévere, porque me brinda muchas posibilidades de mostrarme para que de cierta manera me vayan conociendo. Y las dificultades como en todo se presentan, pero es algo que se debe aprender a manejar, cuando empecé en Mama – Ú no sabía cómo llegar a tonos muy altos y cada vez empecé a llegar a ese punto, el cual ya domino con facilidad, y los nervios que también tenía, pero ya superé eso. Me gustaría llegar a ser una artista reconocida y hay que tener mucha fe en Dios y orar mucho para llegar a ese punto que yo quiero.

Respuesta a pregunta 3:

Es una experiencia súper chévere, porque desde el principio vi a unos de los compañeros de Mama – Ú en la calle, pero no había tenido la oportunidad de compartir tanto tiempo con ellos como cuando entré en Mama – Ú; es un ambiente súper amigable, toda la gente te quiere conocer, no importa el color o la raza, eso es lo bueno. Mama – Ú es un centro en que se no se discrimina a ningún joven, entonces hace que cada día nos formemos y nos concienticemos que somos de la misma familia y no importa el color o la raza, todos somos seres humanos y tenemos que aprender a compartir.

Respuesta a pregunta 4:

Los momentos más importantes han sido los de las presentaciones, porque nunca me había presentado antes, entonces la primera vez que me presenté estaba muy nerviosa; me gustó porque todos los que ya habían salido me dijeron que me calmara que no me iba a pasar porque estábamos

juntos., entonces al sentir el apoyo perdí los nervios y salí a presentarme. Una vez estábamos ensayando una canción nueva para presentarnos y todos colaboramos para que esa canción saliera bien, eso me alegra mucho y es muy significativo que todos hagamos las cosas bien.

Respuesta a pregunta 5:

Considero que es importante porque muchos de nosotros casi nunca entrábamos a ese barrio por lo que se dice, pero cada vez que vamos a ensayar nos encontramos con un grupo y nos vamos juntos hasta la central y ya como que cada vez vamos perdiendo el miedo y es un barrio tranquilo por lo que nos ha tocado vivir y en realidad no pasa nada peligroso, fuera de los comentarios que la gente hace. Por ejemplo: al principio nadie sabía quiénes éramos nosotros, entonces a medida que nos han conocido nos saludamos con la gente en el barrio y es bueno porque así nos conocemos y es bueno tanto para el barrio como para nosotros. Me gustaría que muchos de los nuevos artistas salieran de Quibdó, porque es un lugar que tiene mucho talento, aunque no se reconozca a nivel nacional y mundial, pero en Quibdó hay una gran diversidad de talentos, también que sea una tierra de oportunidades para los artistas y verlos triunfar. Al principio yo cantaba música pop, pero desde que entré a Mama – Ú, me ha gustado más la música de mi tierra; por ejemplo la canción que más me gusta es Kilele, cuando la escuche de una vez sentí la conexión con esa canción y cada vez que la escucho me da mucha alegría por cantarla y de que ensayemos esa canción, por eso le digo al profe que se anime la ensayemos; le voy a cantar la primera estrofa:

“Todo mundo está bailando (kilele)
Yo también lo sé bailar (kilele)
Todo mundo está bailando (kilele)
Yo también lo se bailar (kilele)
Como bailan los demás (kilele)
Cerquita del Río Iró (kilele)
Hay un bello caserío (kilele)
Que fue donde nací yo (kilele)
Y lo llaman Viro Viro (kilele)
Ay Marití Maritá (kilele)
Ay Marití Maritá (kilele)
Ay Marití Maritá (kilele)
Ay Marití Maritá (kilele)”

Respuesta a pregunta 6:

Tiene un significado muy grande, ya que por primera vez me siento en un grupo como si los conociera de toda la vida y es una experiencia muy linda.

Respuesta a pregunta 7:

Tiene el papel de formar y llegar a construir mejores personas para la sociedad, con el fin de que demuestren que Quibdó es un lugar con mucho mucho mucho material para aportar, no solamente lo malo, sino que hay muchas cosas buenas. Desde que estoy en Mama – Ú, he compartido con el grupo de danzas, porque tienen un horario parecido al de nosotros; este año con el nuevo horario, me tocaba asistir lunes, miércoles y viernes, porque los miércoles ensayaban con los cantantes y los sábados nos reuníamos todos a ensayar todo lo que habíamos compartido en el transcurso de la

semana; a los de canto nos orienta el profe Deyson y también el profe Neifer, pero la mayoría del tiempo el profe Neifer va más con los de los instrumentos y cuando ya los de canto terminamos de ensayar o de calentar la voz, ahí si vamos y nos unimos a los otros que estén ensayando, ya sea con Neifer o con percusión. Esta es otra canción que me gusta mucho:

“Que me muero de amores pastores
Que me duele el ombligo sirilo
Que me voy navegando ¿pa dónde?, a la casa
Del dónde y ¿a qué?, eso sí no lo sé
Ayyy mis enemigos, eso sí no lo sé ayyy mis enemigos

Mi mamá me ha dicho que no me casé
Con hombre viejo, porque todas las noches
Es darme consejo y darme consejo, porque todas
Las noches es darme consejo y darme consejo

Mi mamá me ha dicho que no me casé
Con hombre joven porque todas las noches
Es sobe que sobe y sobe que sobe, porque todas
Las noches es sobe que sobe y sobe que sobe

Que me muero de amores pastores
Que me duele el ombligo sirilo
Que me voy navegando ¿pa dónde?, a la casa
Del dónde y ¿a qué?, eso sí no lo sé
Ayyy mis enemigos, eso sí no lo sé ayyy mis enemigos”

Respuesta a pregunta 8:

Las capacidades que he desarrollado son la confianza y aprender a manejar público; son cosas muy necesarias que en cualquier momento de la vida vamos utilizar o estar en una situación parecida, gracias a Mama – Ú ya no soy tan tímida y eso me ha permitido soltarme.

Respuesta a pregunta 9:

Considero que esta experiencia nos aporta a los jóvenes porque no todo tienen que ser cosas malas, también hay que aportar en algo bueno, yo mantengo hablando mucho de Mama – Ú; incluso en Mama – Ú hay una niña también que canta, entonces estoy tratando de que entre a Mama – Ú y no he podido, porque ella también es muy tímida, entonces le digo que entre que mire como era yo y como soy ahora. También he tratado de hacer que una niña en el salón entre también a danza, porque el año pasado nos tocó una presentación en el colegio de bailar abozao, entonces a nosotras nos quedó gustando mucho la danza típica del acá del Chocó, yo nunca había tenido la oportunidad de bailarla; con todo esto de la pandemia ella no ha podido ingresar, pero lo va a hacer después.

Respuesta a pregunta 10:

He visto que uno de los cambios es que muchos eran muy agresivos antes de entrar a Mama – Ú,

pero ahora concentrar sus pensamientos y energía en la música, entonces ese es un cambio súper importante porque nos aleja de las malas cosas y es bueno para Quibdó; generalmente oímos hablar mal de Quibdó porque hay mucha violencia, pero también creo que debemos fijarnos en las cosas buenas, que en lo malo.

Respuesta a pregunta 11:

Se generan muchos cambios, porque ya las personas no nos miran como esos jóvenes que perdemos el tiempo, sino que lo estamos dedicando a cosas mucho mejores que estar de fiesta en fiesta y cosas así. En este proceso donde llevo menos de un año he aprendido muchas cosas, qué será si sigo mucho tiempo, creo que llegaré a ser una artista muy buena y con valores, eso ayuda mucho más a la sociedad.

Invito a los jóvenes a que pierdan el miedo, que si saben hacer algo, no les dé miedo realizarlo, porque si les da miedo cómo sabrán si son buenos en eso que quieren hacer. También los invito a que entren a Mama – Ú, ya sea a tocar cualquier instrumento y participar en las actividades, porque nos ayuda a soltarnos más, a compartir y crecer como personas, por eso los invito a que entren a Mama – Ú.

Yurleicy Caicedo Romaña:

Respuesta a pregunta 1:

Para mí es muy importante lo que es Mamá – Ú para mis compañeros y para mí, porque somos una familia. Inicié en el 2016, tuve un problema y me tuve que retirar, pero regresé en el 2019, me motiva la alegría y la armonía que hay allá, uno encuentra esa paz, porque uno está acá con muchos problemas y uno llega allá y la vida se le reinicia por completo.

Respuesta a pregunta 2:

Las dificultades pues como nosotros somos jóvenes y en la etapa en la que estamos a veces es un poquito difícil, porque nosotros queremos muchas cosas y nuestros padres no las permiten y queremos llevar la contraria, entonces allá en Mama – Ú hemos tratado de combatir la ira, de combatir el estrés, que todo fluya y que sea mucho más fácil ponerse en los zapatos del otro; esto quiere decir que a veces nosotros en nuestros zapatos nos sentimos muy cómodos, pero nos podemos en los zapatos del otro y nos pueden quedar muy pequeños o nos pueden quedar muy grandes, entonces es una reflexión muy hermosa que nos dejó la actividad y yo siempre que tengo una dificultad o algo así trato de llevar esa actividad y ponerla en práctica en todo lo que pasa en mi vida. La principal oportunidad es que podemos ayudarnos nosotros mismos y así poder ayudar a otras personas, desde la posibilidad de tener un espacio propio y expresar lo que se siente, expresar en el baile lo que sentimos y lo que queremos, me ha dado la oportunidad ser libre, esa felicidad y alegría que me da el baile transmitirla a otras personas, para así puedan acogerse e invitarlos para que vean que a través de baile podemos solucionar problemas. Me gusta transmitir la alegría y la solidaridad, para decirle a la gente que aunque las cosas salgan mal siempre uno puede intentar a que salgan mejor y es más fácil aprender de los errores, porque cuando uno comete un error sabe en qué ha fallado y qué puede mejorar, pero cuando siempre nos dicen que todo está bien no vamos a mejorar porque haremos lo mismo y no viviremos nuevas experiencias.

El reto que tengo es ser cada día una mejor persona, una mejor bailarina, el reto que tenemos en común como bailaremos es hacerle ver a muchos jóvenes que los problemas tienen solución y estamos para apoyarlos, siempre vamos a estar ahí para ellos en todo momento; también queremos brindarle apoyo y amor a los niños y jóvenes para que ellos no vayan a tomar malas decisiones.

Respuesta a pregunta 3:

Para mí ha significado mucho y es muy importante, porque uno se sorprende de las cosas que uno ve y uno aprende en cada persona, así sean de la misma cultura, cada uno tiene unas bases como persona y unos aportes increíbles, por ejemplo hemos intentado practicar la lengua de los indígenas, aunque es algo difícil, es admirable cómo son capaces de manejarla tan excelentemente, uno va a ver y tienen un sentido increíble. Es muy importante porque con lo de cada uno de nosotros complementamos algo súper grande.

Respuesta a pregunta 4:

Uno de los momentos más importante fue cuando tuvimos un encuentro muy cercano con el alcalde y el gobernador, fue muy importante porque así como nosotros con el baile les mostramos todo lo que tenemos, también le hicimos ver que nuestra sociedad, nuestra cultura, nuestra familia, necesita el apoyo de ellos, y me pareció muy lindo como nos recibieron, mis compañeros no habían tenido la oportunidad de hacer una presentación cerca de ellos y ver la alegría de ellos también fue muy importante para mí.

Respuesta a pregunta 5:

En La Esmeralda porque es un barrio que a pesar de las circunstancias en las cuales se encuentra nuestra ciudad de delincuencia y todo, es un barrio donde se evidencia la unión de la gente para querer ayudar, participar y motivar también a los jóvenes, entonces es muy buen sitio, además tenemos un espacio libre para poder realizar las actividades sin que alguna persona se moleste o se incomode, es muy bueno porque a las personas les gusta todo esto. Me gustaría que hubieran más espacios como este, más sitios así para los jóvenes, con el fin de que pudieran crecer más y pudieran tener más oportunidades; hay muchos chicos que quieren participar y no tienen cómo, por la ubicación y el transporte, eso es muy importante porque a veces uno quiere y tiene las ganas, pero queda muy lejos de donde uno vive y uno dice: yo me voy caminando, pero luego salgo cansado para volver a caminar y entonces me gustaría que para mi territorio y la ciudad también hubieran más oportunidades y lugares como este para que así tengamos a los niños y jóvenes focalizados en lo que quieren, de esta forma tendríamos una sociedad mejor.

Respuesta a pregunta 6:

Pienso que es un privilegio, porque es algo magnífico y no todas las personas tienen la oportunidad de vivir esta experiencia y todo lo que se puede conseguir, todo lo que se puede aprender, para mí es muy importante y es magnífico y estoy muy orgullosa de pertenecer a esta familia. Es donde uno encuentra apoyo, siempre nos enfocamos en que si alguien tiene un problema lo solucionamos entre todos, porque le puede estar afectando una sola persona, pero al ver si forma de ser o de actuar también puede afectar a todos; por ejemplo yo me caracterizo por ser muy alegre, pero si le

transmito mala energía a mis compañeros ellos se verán afectados por como me siento yo, entonces siempre buscando el bienestar de todos los compañeros, para mí eso es fundamental.

Respuesta a pregunta 7:

Para mí juega un papel muy importante, porque podemos ver que esto también sirve en el desempeño académico y persona, el arte es una pasión que tiene cada persona aunque tengamos enfoques diferentes, entonces para mí juega un papel muy importante mí y mi carrera, porque es el transmitir y lo que la persona siente; por ejemplo: si uno está hablando con una persona y le habla con sarcasmos o riéndose, lo que le va a transmitir a la persona es inseguridad; uno debe transmitirle a la persona seguridad, para que sienta apoyo, el arte entra a jugar con todo eso. Generalmente los días que nos encontramos son los fines de semana y ciertos días entre semana, porque los compañeros tenemos horarios diferentes; todos llegamos nos saludamos, estiramos, hacemos ejercicio, charlamos y luego nos ubicamos para la realización de las actividades; entre todos con mucha disciplina, poniendo atención y pues mi alegría. Nosotros estamos organizando los bailes y lo hacemos con alegría, pero sin hacer mucha fuerza porque eso nos puede hacer daño, entonces siempre trabajamos con cuidado. Hemos hecho integraciones con los otros grupos, en donde cada uno muestra lo que tiene y pues también actividades donde debemos salir de nuestros grupos y crear otros grupos, eso es muy bueno, me gusta mucho.

Respuesta a pregunta 8:

Una de las capacidades que he desarrollado es por ejemplo del liderazgo, porque en ocasiones los profes tienen algún inconveniente y a mí me han dejado a cargo de todo y uno tienen que tomar una postura más rígida; esa capacidad va acompañada de otras cosas; yo soy una compañera caracterizada por mucha recocha, entonces uno ahí se asume diferente. He aprendido que las cosas se tienen que hablar, no guardar resentimientos y eso ha llevado a mi crecimiento y al de mi familia.

Respuesta a pregunta 9:

El aporte que Mama – Ú hace a la construcción de la paz es muy importante, porque se trata del aporte a todos los niños y jóvenes para transformar sus vidas.

Transcripción de grupo focal:

Respuesta a pregunta 1:

Belkis: los obstáculos en Mama – Ú es el propio sitio donde está el Centro Cultural, porque hay mucha inseguridad, esa es otra pandemia que tenemos en este momento, entonces eso hace que muchos padres de familia no lleven a sus hijos al centro, por el miedo de la inseguridad no van; otro obstáculo son las crecidas del río, porque se inunda, se dañan los equipos, ahí teníamos un equipo de sonido muy grande, se mojó y se dañó. Pero esa calidad humana, esas ganas de trabajar, esas ganas de darle al Chocó y su gente, de darle jóvenes con aspiraciones, no solamente en lo académico, sino también en lo artístico, es una de las grandes oportunidades, porque Mama – Ú está abierto para el pobre, para el rico, para el negro, para el blanco, para todos los colores y la materia humana que tiene Mama – Ú es supremamente grande porque contamos con los maestros y su coordinadora, quienes se preocupan para que Mama – Ú cumpla el propósito que tiene en este

momento; el profesor negrura le dice a los muchachos: “por qué no fueron, qué les pasa, tomen este instrumento”, todos se preocupan, porque cuando nosotros vemos que esos muchachos quieren tomar un camino diferente, de meterse en esta guerra absurda a nivel nacional ante la ausencia de oportunidad, el equipo que tiene Mama – Ú apoya a los muchachos para que puedan llegar al centro, cuando uno no tiene el otro le ayuda, cuando alguno no tiene un vaso, el otro se lo presta para que también pueda tomar.

Jesús: obstáculos como tal en el Centro Cultural Mama – Ú el equipo los rompe yendo a las casas de los niños y los jóvenes, llegando, llamando, entonces nosotros creemos que esos obstáculos nosotros tratamos de romperlos para que Mama – Ú sea un centro visible, llamativo y tenga todo lo que se requiere para poder subir y tener el auge que se tiene en estos momentos; entonces yo digo que nosotros como equipo todos esos obstáculos tratamos de romperlos, porque entonces los chicos no irían, ahora no solamente tenemos jóvenes, sino que también van niños y adultos. El cuerpo de trabajo de Mama – Ú es un equipo fuerte y compenetrado, porque siempre tratamos de superar esas barreras, siendo un equipo fuerte y llegando más allá.

Deyson: creo que obstáculos y barreras hay en todo lado, en el centro es un poco diferente, porque conozco jóvenes que no tienen el recurso ni los instrumentos, entonces me dicen: “profe no tengo manera de ir”, entonces yo les digo que vengan y yo los apoyo aquí, ¿por qué?, porque son muy buenos, entonces eso nos fortalece; yo cuando veo que un joven tiene el interés hay que apoyarlo; así como decía el profe Chucho, los niños tienen mucha hambre para querer aprender música, danza o teatro, cualquier cosa, la verdad tienen mucha chispa esos pelados, siempre llegan de primeros. En medio de esas dificultades que tenemos lo que más afecta son las inundaciones, la inseguridad, los robos, por ejemplo: ahorita el 23 y 24 de diciembre se nos robaron el 50% de los instrumentos en Mama – Ú, eso nos quitó haga de cuenta los dos brazos, nos tocó voltear y prestar instrumentos con otros colegas, entonces la cosa sonó, prestando los instrumentos míos, gracias a Dios nos recuperamos, el área de música está totalmente recuperada; cuando pase la pandemia debo dar más de lo que vengo dando, porque tengo todo completo a nivel instrumental, a nivel de los chicos, también tengo cantantes, estamos completos, en el Centro Cultural estamos para sacarla del estadio y cosas grandes; estuvimos en Cali, en el Petronio, donde nos ganamos un viaje a Europa y lastimosamente se metió la pandemia, me mandaron una carta donde dice que se suspendió el viaje, así como se suspendió el Petronio Álvarez, y le estábamos apuntando de nuevo al Petronto cuando se metió esto, entonces estamos muy activos con el apoyo de los compañeros y la coordinadora. Nosotros en este momento estamos esperando que esto termine para comenzar, así mismo las otras áreas, para demostrar lo que tienen y que el Centro Cultural siga teniendo ese auge que viene teniendo; anteriormente tú decías: “llévame al Centro Cultural”, y no te llevaban a Mama – Ú, te llevaban a la Casa de Encuentros, o sea, te dejaban retiradísimo, a 100 metros, en cambio ahora tu pides un rapi-motero y te lleva a la puerta del Centro Cultural, lo mismo los taxis; estamos bien. En estas fotos hay alumnos que ahora están muy grandes.

Sandra: creo que Mama – Ú tiene por un lado las mismas dificultades que tienen la mayoría de los procesos culturales en Quibdó, y es que en algún momento nos quedamos cortos en los recursos materiales y económicos, para que las actividades que nosotros estamos desarrollando salgan adelante. Lo que decía la flaca son las amenazas externas del entorno, en el sentido de que por el tema de fronteras invisibles del municipio algunos jóvenes puedan llegar; sin embargo, tenemos la fortuna de contar con un espacio físico, ya que muy pocas organizaciones culturales lo tienen, porque esa es una de las principales dificultades. Por un lado tenemos el espacio, pero la ubicación

donde se encuentra nos genera inseguridad e incertidumbre, En cuanto a las oportunidades, el hecho de estar bajo la sombrilla de Uniclaretiana genera que nos vean con un estatus diferente, porque estamos con el área de Extensión Cultural de la universidad; entonces eso nos genera algunas oportunidades como convocatorias para temas culturales.

Respuesta a pregunta 2:

Neifer: desde el equipo de trabajo hemos logrado articularnos de la mejor manera y lograr esa sinergia que es esencial para el desarrollo de cualquier proceso, porque estamos subdivididos internamente en las áreas de música, danza y teatro, gracias al apoyo de Sandra, hemos buscado la manera de ir más allá del ámbito laboral, porque hemos aprendido a conocernos unos a otros, integrarnos como equipo de trabajo, también con nuestros alumnos darnos cuenta que todos tienen diferentes tipos de aprendizaje, por lo cual nosotros nos vemos en la obligación de aprender de ellos, para cumplir el objetivo como equipo. Hemos aprendido que no solamente van a hablar de las áreas de trabajo, sino del Centro Cultural Mama – Ú, entonces lo que queremos es brindar un servicio de calidad y que todos los chicos que tenemos a nuestro cargo tengan la capacidad de impartir las lecciones que a diario les brindamos a ellos; siempre buscamos la manera de darle solución a cada uno desde las limitantes que tenemos, porque la labor del docente es mucho más que dar la clase, ya que buscamos la manera de acercarnos más a nuestros alumnos, buscando siempre las alternativas en la clase para saber cómo están nuestros alumnos, porque no se trata solamente de enseñar, sino de saber cómo están los chicos; es por eso que siempre buscamos la manera de brindar acompañamiento en cuanto al hogar, en las familia, ya que este aspecto influye en el desarrollo de los procesos que internamente se llevan a cabo.

Sandra: frente a los aprendizajes, primero la importancia de la cohesión y del trabajo en equipo, creo que lo hemos tenido muy claro; por otro lado, un aprendizaje es el poder de transformación que tiene el arte y la cultura en territorios como el departamento del Chocó, donde la mayoría de la población se encuentra en un alto grado de vulnerabilidad, pues la mayoría de los niños y jóvenes son constantemente manoseados por este tema de la violencia. Entonces esos son los dos grandes aprendizajes: la transformación de la cultura y del trabajo en equipo, como salir adelante frente a las dificultades que se nos presenten.

Respuesta a pregunta 3:

Sandra: el Centro Cultural Mama – Ú viene incluso antes de la universidad, es decir que el tema intercultural lo venimos trabajar desde mucho antes y debe tomar mayor fuerza, en el entendido de que cuando creamos la universidad fue bajo el lema de paz e interculturalidad; debemos ser conscientes de las acciones encaminadas a lo que queremos lograr. El centro de nuestras actividades es Quibdó y tenemos en cuenta el componente intercultural, con un especial énfasis en las comunidades afrocolombianas o negras, porque son para nosotros identitarias, donde la cultura es más fuerte, sin olvidarnos de otros componentes, por eso el Centro Cultural está abierto a los afro, mestizos e indígenas; desafortunadamente en este momento no tenemos personal indígena, hemos tenido, pero por algunas razones o circunstancias se han retirado, sobre todo en el componente de música, pero en otros procesos hemos querido abrir esa puerta, por ejemplo: el año ante pasado hicimos un encuentro de interculturalidad, en el cual quisimos mostrar los ritos de las comunidades negras e indígenas, invitamos a Baltazar como eran los rituales de las comunidades indígenas, para reconocer los puntos de encuentro que tenemos con los hermanos indígenas, estos

dos elementos son diferenciales frente a los mestizos. También con el Festival Uniclaletiana Arte Joven en la versión del año pasado 2019 tuvimos la participación de un grupo de indígenas haciendo sus danzas, es decir, nosotros propiciamos los espacios de encuentro con ellos a partir de su propia cosmovisión, de su propia cultura y de entender que sus ritualidades, no teniendo que decir que hagan lo que hacen las comunidades negras o los mestizos, sino respetando su cosmovisión y sus expresiones artísticas y culturales. Ahora con todas las actividades que debemos desarrollar para llegar a los otros CAT de Uniclaletiana, desarrollamos eventos o concursos generalmente virtuales, donde permitimos que puedan interactuar las personas de los diferentes sitios donde hace presencia Uniclaletiana, y eso nos lleva a también a seguir haciendo el trabajo intercultural, desde el componente afro, mestizos e indígenas.

Belkis: me parece que con el problema de que el negro en Colombia o cualquier parte del mundo es visto de forma diferente, también estamos en esa lucha de darnos a conocer y que la gente sepa y entienda que somos seres humanos, que la raza es una sola y que tranquilamente nosotros podemos habitar normales como seres humanos, entonces desde lo que hacemos que es la parte ccultural en Mama – Ú y lo que le enseñamos a los estudiantes, les inyectamos un poquito ese componente que no se dejen mirar como personas diferentes sino como seres humanos, donde podemos habitar todos: indígenas, negros y mestizos, porque todos podemos estar en un mismo sitio danzando, cantando, bailando y también en las profesiones que nosotros elijamos hacer. En este momento no tenemos la parte indígena, pero sí tenemos la parte mestiza, por ejemplo en el grupo de teatro hay muchos jóvenes mestizos y ellos llegan y dicen: “vos como hablas”, entonces yo les digo que hablamos normal, sino que son acentos diferentes; de la forma más sana les he enseñado que todos somos seres humanos y tranquilamente podemos habitar en donde quiera que estemos; hay que transmitir esa parte desde las etnias, para que no maltratemos a los hermanos indígenas, mestizos y afrocolombianos, es un componente importante de enseñarle a los muchachos, porque Mama – Ú es una familia, es un hogar y desde ahí también debemos transmitir esa educación, para que ellos salgan fortalecidos, para que sepan cómo portarse y ser, desde ahí tienen que desarrollar esa inteligencia.

Sandra: en el tema de danza tenemos por un lado las expresiones de danza tradicional y por otro lado estamos aprendiendo a convivir con un movimiento de danza urbana que se está presentando en Quibdó, como un movimiento de baile exótico, que lleva ritmos muy urbanos, muy callejeros y que son fuera del tema tradicional que se viene gestando en el departamento del Chocó; esto hace referencia a la combinación de la cultural, porque al ser un movimiento nuevo nos está mostrando cómo la cultura se está transformando creo que ese es un componente del tema de danza.

Neifer: desde el área de música encontramos un híbrido que se viene forjando, porque la música del Pacífico Colombiano tiene raíces que provienen de África, porque acá lo que hicimos fue adaptar y replicar los sonidos e instrumentos que nuestros ancestros tuvieron la oportunidad de diseñar y forjar en el continente africano; después de todo el proceso que se vivió de explotación y traer a toda la población negra al territorio americano fue adaptar con lo que se encontraba en el medio, en nuestra selva, con cada uno de los instrumentos que encontramos en su momento. Gracias a incidencia de la cultura mestiza, así mismo desde la música en el pacífico colombiano, integramos ciertos instrumentos con otros que son propios del Chocó; en el formato chirimía, como es el clarinete, saxofón, bombardino; y el formato orquestado, instrumentos como la trompeta, el trombón y pare de contar, que son instrumentos que no son propios de nuestra cultura, pero hemos buscado la manera de integrarlos y buscar el encaje perfecto, para que así mismo nos sirvan de

punto de partida para nosotros estructurar y crear esa riqueza cultural que tenemos en el pacífico colombiano, es importante resaltar que la riqueza de la chirimía no solamente se basa en ritmos autóctonos, sino que también existe el abozao, el tamborito, la contradanza, el estrofo, los pasillos, algunos también son adaptaciones europeas que nosotros y nuestros ancestros hemos logrado la manera de encajarlos en nuestra cultura para que se vivan de una manera amena y agradable. Es así como se logra ese híbrido que nos destaca y nos hace ser muy versátiles, porque encontramos la manera de hallar la solución a las problemáticas, porque lo convertimos a algo positivo y le sacamos el mejor provecho.

Sandra: de hecho, tal como dice Neifer, la mayoría de los bailes que las comunidades llaman tradicionales tienen un origen europeo, los cuales tienen una conexión o matrimonio indisoluble con la música.

Jesús: como dice Neifer, nosotros hemos visto que los bailes son españoles, son europeos, pero a través de eso, si nosotros vamos a ver la historia de la polca, que es europea, entonces cuando ellos estaban danzando y en ese entonces los negros estábamos como esclavos sirviendo la comida, luego imitaban ese baile pero con la sangre caliente que mantenemos nosotros los negros, esos bailes nosotros los transformamos desde una forma más alegre, porque nosotros vemos un baile facilito, sencillito, cheverito, pero ya cuando llegan acá el negro los convierte en pasos exóticos y extravagante, no tan suavecito, por eso siempre se dice que donde llega el negro hay bulla, hay desorden y hay de todo. Ahí nosotros tenemos la gran ventaja, porque la música que nos pongan nosotros la sacamos, entonces desde allí es que se viene todo eso; ellos los españoles bailaban y bailaban, y nosotros estábamos como esclavos, entonces cuando íbamos a la cocina nosotros los negros hacíamos la mofa, la burla, y entonces la sangre de negro no lo hacían idéntico como los españoles, sino de una forma más extravagante, por eso si compartamos una polca española frente a una chocoana es totalmente diferente; que no se sale nunca del contexto, porque sigue siendo polca, pero la expresión corporal es distinta; nosotros acá en el colectivo de danzarines estamos trabajando a ver cómo nosotros mismos cómo construimos algunas cosas, como por ejemplo: sacar el abozao chocoano, con letra y todo, para escribirlo y publicarlo, para que se sepa que es abozao chocoano, con ese movimiento que le ponemos los negros, el cual es muy diferente al abozao que hacen el Medellín, Cali, Bogotá, porque nosotros con nuestra sangre de negros escuchamos una ranchera y le ponemos calentura, su saborcito, y la música con la danza siempre va, es un matrimonio que va, se relacionan.

Deyson: la música y la danza se articulan en todos los componentes que han dicho los compañeros, es hacer resistencia desde el arte y la cultura.

Respuesta a pregunta 4:

Deyson: nosotros desde el Centro Cultural Mama – Ú, los misioneros son gestores de paz y nosotros venimos siendo unos laicos, y venimos cerquita de los misioneros, buscando ser gestores de paz.

Belkis: creo que desde las artes, especialmente desde el teatro uno trabaja con los jóvenes desde las obras que uno monta y manda también mensajes, por ejemplo yo trabajo un teatro negro, donde plasmo lo que tal vez nadie dice, entonces se hace un trabajo bastante interesante, porque yo pongo una obra de teatro como es Gotas de Piel Negra, que se trabaja y habla de la masacre de Bojayá, de

cómo es la gente en el Chocó y cómo se dan los atropellos; cuando yo pongo una obra de teatro que se llama El Guapo de Castadura, que no es una obra nuestra pero la acogimos porque fue la primera obra que yo adopté, porque yo no soy maestra como tal de teatro, pero le toca a uno llegar a ejercer esa parte, empezando por ahí acá casi todos somos empíricos, pero queremos limpiar nuestra sociedad y sacar a los muchachos adelante, para que no tengan que incurrir en las guerras, entonces uno se tiene que volver maestro, se tiene que volver psicólogo, se tiene que volver amigo con lo que hace, entonces desde ahí eso lo plasmamos y se manda el mensaje al mundo entero.

Sandra: creo que para el Centro Cultural Mama – Ú, la danza, la música y el teatro son una estrategia o una herramienta que nos posibilita llegar a esa meta o fin último, que es llegar que los niños, niñas y jóvenes del Chocó puedan encontrar en el arte un entorno de protección y alejarse de alguna manera de ese entorno violento que nos afecta. Centro Cultural Mama – Ú surge precisamente por el conflicto que se presenta en el departamento del Chocó, su intervención no se da solamente en el Quibdó, sino también en el Medio Atrato por causa del conflicto armado que ha vivido Colombia. Ahora nos centramos en el municipio del Quibdó, que no ha sido ajeno a este flagelo del conflicto, porque ha sido la ciudad receptora del desplazamiento forzado, se han formado barrios de los desplazados y nos toca vivir la violencia intra-urbana, que ha sido el resultado del aumento de la violencia centro-urbana. Es preocupante que durante la pandemia Quibdó ponga más muertos por la violencia que por el mismo Covid-19, seguimos estando ahí en medio de los problemas de delincuencia, de las Bacrin, de guerrillas, entonces el problema del Centro Cultural Mama – Ú y de otras organizaciones culturales que están trabajando es hacer de la cultura un entorno protector y de mirar espacios de convivencia pacífica, de ocupación productiva de su tiempo libre, para que no queden inmersos en el componente de las bandas, como víctimas y victimarios estos chicos, porque en últimas cuando uno ve que un joven está asesinando, está robando, primero fue una víctima del conflicto intra-urbano, fueron reclutados, las necesidades de sus familias los están llevando a que tengan que incurrir en este componente. Entonces pienso que la función del Centro Cultural Mama – Ú es hacer resistencia y brindarle esa protección y esa esperanza a partir del arte y la cultura a los niñas, niños y jóvenes de Quibdó y de Chocó.

Respuesta a pregunta 5:

Sandra: creo que la primera línea fuerte que tiene el Centro Cultural son los procesos de formación, con sus respectivas escuelas. Tenemos otro componente a través de la agenda de eventos y encuentros culturales; esto implica la creación de eventos en el Centro Cultural o en la universidad, que pongan de presente la forma en que interactuamos e intercambiamos nuestros conocimientos, para no quedarnos solo como Centro Cultural, sino que abrimos la puerta para que los diferentes grupos artísticos y organizaciones que están en Quibdó puedan interrelacionarse y ver que la lucha que estamos haciendo es una lucha colectiva, que estemos trabajando cada uno desde sus lugares y frente permite esto; por esto el componente de agenda cultural. Tenemos otro componente muy fuerte que se llama Arte Joven, este festival se venía desarrollando hace rato, en el 2012 se suspendió con la 12ava versión, en 2017 que llegamos nosotros, reactivamos este festival con la idea de generar espacios de intercambio en el municipio de Quibdó, porque la ciudad se ha quedado corta con este componente de festivales, entonces asumimos la tarea con Uniclaretiana de poder brindar ese festival, que nos permitiera que los cultores no solamente estuvieran en ese ejercicio de formación artística, sino que se prepararan para este festival, el cual tiene danza tradicional, danza urbana, música y teatro, pero cada día lo estamos repensando y lo queremos seguir haciendo mientras estemos aquí. Otro componente son las actividades que se hacen para beneficio de los

estudiantes de Uniclaretiana, por ejemplo: el Concurso de Cuento Arnoldo Palacios, que ha tenido ya tres versiones, estamos desarrollando la cuarta versión, la idea de este concurso es que se puedan brindar espacios de creatividad, de articulación y como brindarles en este momento de formación integral en el campo de profesión que estén estudiando en Uniclaretiana; su premiación ha sido descuentos en la matrícula a los estudiantes, porque a pesar de ser una universidad privada, la mayoría de los estudiantes son de estratos 1 y 2, entonces se les brinda esa posibilidad. Hemos desarrollado también concursos que nos agrupaban varias cosas, como el Concurso Intercultural Virtual, con los componentes de fotografía y poesía, el cual se utiliza como estrategia de interrelación de los estudiantes de los diferentes CAT, pero también al mismo tiempo de interactuar con la universidad. Este año tenemos el desarrollo del Concurso del Cuento, tuvimos el Concurso de la Composición de la Canción de los 14 años de Uniclaretiana y tuvimos la oportunidad de hacer el Concierto Virtual. También tenemos la Revista de Mama – Ú, para la escritura creativa y la investigación cultural, que no solamente está puesta al servicio de Mama – Ú y Uniclaretiana, sino también para los artistas y gestores culturales, del departamento y de todas las sedes de Uniclaretiana; en la última Revista tuvimos la participación del CAT de Cali y la idea es que su publicación sea anual. Esos son los componentes que venimos trabajando.

Respuesta a pregunta 6:

Belkis: para que el proceso se haga realidad nos ha tocado luchar durísimo, me ha tocado ir a buscar los alumnos a sus casas y preguntarles por qué no han regresado, me ha tocado luchar contra cosas como: no tengo los pasajes, no tengo con qué desayunar, falta el refrigerio, pero no hay problema, si me toca meterme la mano al bolsillo lo hago, pero no hay problema, estamos luchando y queremos sacar las cosas adelante, esa es la meta de nosotros. Por ejemplo: yo siempre he trabajado la cultura, el día que yo deje de hacerlo, ese día me enfermo, independientemente que siempre ha sido de una manera empírica, tengo la experiencia, pero no he hecho los 5 años de la universidad, como se ha pedido mucho que tenga la profesionalización en el área de teatro, porque yo sé que los profesores Deyson y Jesús son universitarios, pero yo he sido más empírica que otra cosa, pero la lucha es esa: sacar adelante los proyectos que nos proponemos.

Neifer: para cumplir con nuestras metas luchamos internamente para brindar un ambiente ameno y de respeto, desde lo mucho o poco que tenemos, por eso nos ha tocado tocar muchas puertas afuera porque el componente económico es un factor importante en el desarrollo de nuestras actividades; por eso recurrimos a otras alternativas, con personas que sienten el mismo amor por el arte. Sabemos que el Chocó es cuna de artistas en el música, la danza y el teatro, por eso siempre buscamos sembrar el orgullo en los estudiantes de que se sientan parte de la familia Uniclaretiana; con el paso de los años uno ve triunfando a los alumnos y eso es algo que le hincha a uno el pecho y nos lleva a decir que vale la pena, de que debemos seguir por la misma línea porque estamos haciendo las cosas bien.

Belkis: el sueño que tenemos para Mama – Ú es que sea una de las escuelas a nivel local, nacional e internacional de las mejores que pueda existir desde el pacífico colombiano, de manera que las personas que hacen parte del Centro Cultural no solamente pisen este suelo nacional sino también suelos internacionales, que mostremos esa cultura tan bella y tan hermosa que nosotros tenemos. Cuando me ha tocado salir del país ese es el legado que tengo y he dejado muy en alto el Centro Cultural Mama – Ú y mi departamento; lo que hacemos permite que el Centro Cultural se posicione como uno de los mejores del pacífico colombiano.

Deyson: los sueños son muy grandes, grandísimos, grandísimos, no te alcanzas a imaginar, lo que pasa es que como nosotros hay otros procesos, otras escuelas, que también tienen sus procesos y escuelas que quieren alcanzar los mismos sueños, por ejemplo: Baturca, Comfachico, todos queremos lo mismo: que lo de nosotros sea lo mejor, pero cuando hay mucha competencia hay mucho egoísmo entre los mismos cultores, porque si yo tengo un alumno destacado en Mama – Ú le dicen cosas para que se vaya y ellos vincularlo y así sucesivamente; me parece bien que intercambiemos, pero sin egoísmo; entonces a veces buscan sueños a costillas de los demás. Cuando estábamos en Cali, nos preguntaban los pelaitos de Timbiquí cuando Neifer montó el ensayo con ellos en el hotel: ¿en dónde queda la escuela de música para ellos aprender a tocar chirimía?, entonces el profe le dijo que es en el Chocó; entonces uno se queda sorprendido, porque uno los ve a ellos como lo máximo, porque ellos saben lo de ellos; cuando esos pelados nos preguntaron y dijeron que ellos querían hacer parte eso lo llena a uno de emoción; entonces eso muestra que el trabajo se está viendo y eso le gusta a la gente.

Jesús: pienso que Mama – Ú ojalá fuera nacional e internacional, por eso nos esforzamos a hacer lo máximo, como los mentores y coordinadores, lo que preparamos se lo damos todo a los alumnos, para que ellos puedan tener algo claro y ellos puedan destacar lo que es Mama – Ú, porque los alumnos son testimonio vivo de lo que venimos haciendo. Ese es un papel muy importante porque los chicos reflejan y dan a conocer lo que venimos haciendo; siempre queremos que el Centro Cultural esté arriba, por eso nos esforzamos para aprender cada día más y que el Centro sea más fuerte.

Respuesta a pregunta 7:

Neifer: se destaca que hemos evidenciado a lo largo del proceso que la cultura es uno de los principales agentes promotores de paz, nosotros siempre hemos tenido como pilar principal arrebatarse los niños y jóvenes a todas las malas tentaciones que tienen en el entorno, a la violencia o que inicien por malos caminos, entonces lo que hacemos es brindarles una mejor opción, con espacios que pueden abrir puertas para vivir experiencias enriquecedoras; por eso siempre buscando aportar nuestro granito de arena, para aportar a la construcción de paz en nuestro entorno, con el fin de que los chicos puedan desarrollar valores éticos y morales, de manera que tengan presente que si tú me respetas yo te respeto, de ahí la tolerancia que tenemos a pesar de tener diferentes percepciones; también que seamos solidarios, así sea con algo mínimo para hacer la diferencia. Todos esos son aspectos importantes en la construcción de la paz, para buscar el crecimiento integral de los chicos, lo cual es fundamental para un mundo en paz.

Jesús: antes de iniciar con nuestro trabajo, siempre formamos en valores a los chicos y hemos visto que muchos chicos salen de la violencia, por medio de lo que nosotros hacemos con chicos, jóvenes y adultos. Lo que hacemos es formar en valores con los chicos, empezando por sus familias, por ejemplo: para que lleguen en buenas condiciones al Centro Cultural, para que sepan cómo participar en los espacios, porque el Centro Cultural es mucho más que un pasatiempo; ahora llegan en una disposición diferente y eso muestra que se ha hecho un buen trabajo; estamos compartiendo y aportándole a la paz.

Belkis: el mejor trofeo que yo he tenido en el recorrido que llevo como gestora cultural es cuando ellos me entregan los dos changones que tengo para trabajar el arte, cuando me los entregan y me dicen: “muchas gracias, esto era lo que utilizaba cuando atracaba”, los cuales estamos utilizando

actualmente en el grupo de teatro en Mama – Ú, yo los quiero enmarcar; para mí es una gran satisfacción cuando una niña me dice: “ya no me estoy prostituyendo, me gusta más la danza, me gusta más el teatro”; eso recoge todo el valor y la lucha que uno está haciendo por los demás, no importa que sea uno solo, pero es un grano de arena, ahí se contribuye.

Deyson: nosotros somos misioneros de paz, somos laicos, por eso vuelvo a decir que la misión de los misioneros es generar paz, sacar a los jóvenes del conflicto, de traerlos acá y sacarles esas ideas de la cabeza y decirles: por este camino no, ¿te gusta bailar?, ¿te gusta el arte?, ¿te gusta la música?, ¿qué quieres hacer?, esa es la función de nosotros, por medio de eso nosotros construimos paz.

Respuesta a pregunta 8:

Deyson: esos resultados se ven reflejados en la vida de los muchachos, por ejemplo: yo tenía un alumno que le ofrecieron pertenecer a un grupo armado, le ofrecieron plata para que se fuera de limpiador, de asesino, entonces él me comentó, hablé con él y con la mamá de él, les dije que cuando él se sintiera aburrido viniera la Centro Cultural y hacíamos música, por eso cuando él me pedía que le prestara un instrumento yo se lo prestaba, para alejarlo de eso. Y así lo alejé, por eso hoy lo grito a los cuatro vientos: por mí ese pelado hoy no está en malos pasos ni está muerto, está vivo, hace música y es muy bueno.

Neifer: un factor diferenciador en sus comunidades es que los chicos han sido agentes replicadores, porque dentro de su ámbito están siendo esos seres que están convenciendo a muchos de los chicos que puedan peligrar en sus entornos, para que también ellos tengan ese espacio que les permita alejarse de la violencia, porque los puede llevar a dos caminos: la cárcel o la muerte, porque se ha visto que cualquier persona puede entrar a un grupo armado, ejercer la prostitución o tomar cualquier camino indeseado. Entonces los chicos desde la formación integral que han tenido le están llegando a otros para que puedan acceder a esa formación integral, para que puedan recibir buenos consejos, para mostrarles el sendero que es mucho mejor; eso es muy satisfactorio para nosotros, porque están replicando las lecciones de vida y están colaborando con ese trabajo, se están sintiendo como claretianos. Nosotros somos replicadores, somos laicos, pero estamos logrando que ellos repliquen los valores del camino de bien y eso en su proyecto de vida es muy satisfactorio.

Belkis: cualquiera de nosotros tiene voz y voto en cualquiera de las áreas, especialmente para educar y competir; cualquiera llama la atención, llama al joven, llama al maestro y nos sentamos con ellos frente a la problemática que haya. Por ejemplo: es muy bonito porque los profes me dicen si ven a alguno de los estudiantes mal parqueados y averiguamos qué está pasando, entonces es algo muy dinámico, estamos orgullosos del trabajo que hacemos, nosotros no competimos, sino que cooperamos.

Respuesta a pregunta 9:

Neifer: me ha permitido conocer destrezas y capacidades que me habían faltado en cierto punto tocarlas, ¿por qué?, porque ser maestro no es fácil, ya que lidiar con niños y jóvenes principalmente. Siempre buscamos la manera de ponernos en los zapatos del muchacho, porque quizás uno tenga más facilidad para entender una lección, entonces es una labor que nos ha permitido explorarnos, conocernos y reconocer habilidades blandas que quizás uno no las practicaba pero siempre

estuvieron presentes. Entonces la labor como docentes es algo que nos permite conocer y crecer, con toda esta situación todos extrañamos a nuestros alumnos, es una labor que nos permite estar muy cercanos y crecer.

Belkis: esta tarea para nosotros como maestros es muy importante, en este momento tengo a un alumno acá en mi casa, quien llegó con todas las medidas de protección porque vamos a hacer un trabajo para Mama – Ú, entonces le dije: necesito que se presente en mi casa a tal hora, se pone su tapabocas, se trae su alcohol y me llega, ahí está sentado, esperando que se termine la reunión para empezar a trabajar; esto es algo que se vuelve de la vida diaria de uno, se vuelve la respiración de uno y este problema del Covid-19 me tiene azotada, porque si no estoy en mi trabajo no me siento bien, no me siento tranquila, no me siento conforme, ¿qué hacemos?, le decimos a los alumnos que trabajen el Covid-19 desde el encierro, usted me va a trabajar esta arte de este libro desde el encierro. Entonces yo pienso que este es el fin que la vida me encomendó, porque cada quien hace la misión que tiene y creo que la misión mía desde el arte es contribuir a la paz, ayudando a los muchachos a que salgan adelante. En este momento tenemos suspendido el grupo de teatro por la situación del mundo entero por el Covid-19, pero seguimos trabajando y apostándole a la paz.

Deyson: estoy aprendiendo a tener mucha paciencia porque cuando le apuestas a la educación y estudias para ser educador debe quedar claro que muchas situaciones van a pasar por tu vida, entonces he aprendido a ser paciente tolerante y aprender a escuchar, porque cuando aprendes a escuchar aprendes a hablar, a ver cómo le vas a hablar a los demás, todo eso, todo eso lo aprendes.

Jesús: he aprendido mucho, a superar las dificultades, porque uno comprende qué le sucede a los demás y a brindar herramientas que son necesarias para la vida. Eso lo lleva a uno a aprender en todo momento, por eso estoy muy agradecido, por mis compañeros, por los jóvenes, porque trabajar con ellos es una bacanería.