EXPERIENCIAS ESTÉTICAS COMUNALES Y PRAXIS ARTÍSTICAS EN LAS NARRATIVAS ALTERNATIVAS DE RESISTENCIA A LA "VIOLENCIA CULTURAL" DE ARTISTAS COMUNALES DE LA CIUDAD DE CALI.

MARTHA ISABEL NARVAEZ MENESES

UNIVERSIDAD DE MANIZALES
CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN NIÑEZ Y JUVENTUD
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES, NIÑEZ Y JUVENTUD
MANIZALES
2019

EXPERIENCIAS ESTÉTICAS COMUNALES Y PRAXIS ARTÍSTICAS EN LAS NARRATIVAS ALTERNATIVAS DE RESISTENCIA A LA "VIOLENCIA CULTURAL" DE ARTISTAS COMUNALES DE LA CIUDAD DE CALI.

MARTHA ISABEL NARVAEZ MENESES

Director de Tesis:

PhD. JULIÁN LOAIZA DE LA PAVA

Tesis presentada para optar al título de

Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud.

UNIVERSIDAD DE MANIZALES
CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN NIÑEZ Y JUVENTUD
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES, NIÑEZ Y JUVENTUD
MANIZALES
2019

Nota de aceptación

La tesis fue sustentada el día 2 de julio de 2020 ante el jurado integrado por:

Doctora Cindy Calvo Salazar
Doctor Adolfo León Grisales Vargas
Doctor Juan Carlos Amador Baquiro

Director de tesis: Doctor Julián Loaiza De la Pava
Presidenta: Doctora Sara Victoria Alvarado
Secretario: Doctor Marco Fidel Chica Lasso

Lector internacional: Cindy Calvo Salazar Lector
Nacional: Doctor Adolfo León Grisales Vargas
Lector del doctorado: Doctor Juan Carlos Amador Baquiro

Calificación: Aprobada
Mención: Cum Laude

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES, NIÑEZ Y JUVENTUD

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO

CINDE-UNIVERSIDAD DE MANIZALES

MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO Y SOCIAL

CINDE – UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

PROCESO DE SISTEMATIZACIÓN DEL CONOCIMIENTO PRODUCIDO EN LAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.

(FICHA DE PROCESAMIENTO DE LAS INVESTIGACIONES)

1. Datos de Identificación de la ficha

Fecha de Elaboración:	Responsable de Elaboración Nombre: Martha Isabel Narváez Meneses	**Tipo de documento** Tesis de maestría ( ) Tesis de doctorado (X) Informe de investigación ( )
	Relación con el documento : Autor del documento ( ) Sistematizador ( ) Estudiante de doctorado (X) Estudiante de maestría ( )	Articulo ( ) Otros ( ) Cual: _____
	Otro: Cual:	

2. Datos de identificación de la investigación			
Grupo (os) Línea (as) de investigación donde fue desarrollada la investigación	Grupo(s)	Líneas(as)	
	Perspectivas Políticas, Éticas y Morales de la Niñez y la Juventud	Socialización Política y Construcción de Subjetividades	X
		Desarrollo Psicosocial	
		Construcción de las Paces	
		Infancias, Juventudes y Ejercicio de la Ciudadanía	
		Políticas Públicas y Programas en Niñez y Juventud	
	Educación y Pedagogía: Imaginarios, Saberes e Intersubjetividades	Educación y Pedagogía	
		Praxis Cognitivo-Emotiva en Contextos Educativos y Sociales	
		Infancias y Familias en la Cultura	
		Ambientes Educativos	
		Desarrollo Humano	
		Gestión Educativa	
	Jóvenes, Culturas y Poderes	Jóvenes, Culturas y Poderes	
	Otro grupo Cual:		
	Otra línea cual Cual:		
Título	Experiencias estéticas comunales y praxis artísticas en las narrativas alternativas de resistencia a la “violencia cultural” de artistas comunales de la ciudad de Cali		
Autor/es/as	Martha Isabel Narváez Meneses		
Tutor-a co-tutora	Tutor –Ph.D. Julián Loaiza De La Pava		
Año de finalización de la investigación	2019		

Año de publicación	
3. Información general de la investigación	
Temas abordados	Resistencia- Estética- Narrativas alternativas.
Palabras clave	Resistencia- Estética- Experiencias estéticas- Narrativas alternativas.
Preguntas que guían el proceso de la investigación	¿Cuál es la relación que se establece entre praxis artísticas, experiencias estéticas comunales y acción política, en la concepción y construcción de narrativas alternativas de resistencia a la "violencia cultural", en la ciudad de Cali?
Fines de la investigación	Comprender la relación entre praxis artística, experiencias estéticas comunales, y acción política en la generación de procesos de resistencia a la "violencia cultural", a partir de las narrativas alternativas de artistas comunales en contextos de violencia en Cali, para la generación de procesos de reinvención social. Objetivos específicos • Identificar las praxis artísticas de construcción de sentido en las narrativas propuestas por artistas comunales en contextos de violencia, para la generación de procesos de creatividad social. • Analizar la relación entre las experiencias estéticas comunales y la concepción y construcción de narrativas alternativas sobre la violencia, para la construcción de perspectivas y estrategias de reinvención social. • Interpretar las implicaciones éticas y políticas de las experiencias estéticas comunales, para la construcción de procesos de resistencia singulares y colectivos de reafirmación de los sujetos políticos.
4. Identificación y <u>definición</u> de categorías (máximo 500 palabras por cada categoría) Debe extraer las ideas principales y párrafos señalando el número de página	
<u>Resistencia</u> En la perspectiva de Rancière, la resistencia, no correspondería al uso indiscriminado de la fuerza, la confrontación de intereses u opiniones; sino que implica la expresión de una estética del pensamiento (Madroñero, 2017), que expone el disenso en perspectiva de una reconfiguración de una concepción sobre lo social, que legitima que no hay lugar para los que no tienen parte, es decir del sistema que impone la negación de la política, como forma de supresión de la igualdad.	

El disenso de esta forma produce un desplazamiento en el "régimen de visibilidad" que naturaliza el sistema de representación de un hecho o de una historia, en la medida en la que todos lo pueden ver; se trata de desatar la relación con la economía de la dominación a través de una operación poética -, que hace visible lo que no lo era - y una operación erudita que pretende revelar lo invisible, que lo visible esconde.

La operación poética, implica comprender e interpretar el hecho o la historia, desde una perspectiva diferente, que hace posible replantear el fundamento de su significado y sentido, debido a que la poética implica la comprensión del tiempo desde una mirada alterna, que, de esta forma, sustenta la operación erudita de interpretación del sentido y su valor, en perspectiva de su re-significación y re-conceptualización.

La resistencia conllevaría de esta manera un proceso de formación que se construye en un tiempo y un espacio per formativos que provoca desaprender los significados y sentidos hegemónicos, para establecer relaciones sociales para la renovación del tejido social.

La resistencia en su proceso de formación provoca la configuración de sujetos emancipados, preparados para desmontar desde la poética, los miedos singulares y colectivos, que, a través de acciones artísticas propuestas para la generación de experiencias estéticas, tales como un happening o una performance en donde se diseña el proceso, pero se promueve lo impredecible, hacen posible una pedagogía de la reinvención social.

Los procesos de formación de la resistencia como acción política de reafirmación del ser singular y colectivo, implica comprender que:

"el acto de la emancipación es la decisión de hablar y pensar a partir de la suposición de la igualdad de inteligencias, la decisión de que se tiene la capacidad y el tiempo del que no se es dueño de acuerdo con el orden y la división de lo sensible". – En este sentido, un sujeto emancipado es – "el ser inteligente que se re-conoce en su propia fuerza de capacidades, no se engaña sobre ella. Es un ser pensante y en movimiento". (Rancière, 2003)

La pedagogía de la reinvención social de esta manera, corresponde al posicionamiento de un ser que "se re-conoce en su propia fuerza de capacidades", en comunalidad, a través de la "igualdad de inteligencias", que conlleva la comprensión e interpretación de los hechos o de la historia, que conforman el presente y su cotidianidad, por lo que, de esta manera, como destacan Simons y Maschelein (2011):

El acto de la emancipación es el acto de alejamiento del modo por el cual se tiene asignado un lugar en el orden social, el acto con la cual se altera la configuración en la que alguien tiene cierta posición desde la que puede ver, decir y hacer algo (esta configuración se relaciona con la dimensión estética de la política) y, por lo tanto, el acto por el cual uno se distancia de sí mismo. El acto de emancipación según Rancière es político, ya que cambia la dimensión estética del orden social.

El sujeto emancipado, es capaz de crear disenso, de esta manera propone nuevas formas de ser, hacer y estar; crea otros modos de relación de alteridad, inventa, piensa los procesos de invención y reinvención sociales al asumir el presente como una dimensión de exposición de una fuerza que se ha reapropiado a través de la reafirmación de las capacidades para transformar su propia situación, el

contexto y los territorios, desde el conocimiento, la creatividad, la palabra y la simbología propia de cada lugar.

Experiencia estética

Las experiencias estéticas relacionadas con el arte comunal, expresan resistencias a la "violencia cultural" y las formas en las que se reproduce y conserva. En el contexto de la propuesta de investigación sobre las experiencias estéticas en el contexto de la ciudad de Cali, las perspectivas de Walter Benjamin y Jacques Rancière, se extrapolan con la intención de generar un diálogo sobre la dimensión política de las praxis que implican.

La concepción de la política, a través de las propuestas de los autores, se vincula a una ruptura o desplazamiento de un cuerpo singular y colectivo, que expone desacuerdos y disensos frente a la concepción de orden que establece un régimen de representación, y que implica una comprensión de la estética como la percepción que sustenta una acción política.

Las resistencias estéticas de esta manera exponen la moción de los sentidos de la violencia que en primera instancia promueven su re-significación, para posterior o simultáneamente en algunos casos, provocar re-conceptualizaciones de los sentidos de la violencia, naturalizados a través de una concepción de cultura, que, en el contexto de las praxis artísticas de los artistas comunales de la ciudad de Cali, incitan la innovación social.

La relación entre estética y política en este sentido, implica la ruptura con el régimen de representación de la violencia y la apertura de su sentido a través del disenso, que en relación con las propuestas de Benjamin y Rancière, sustentan la posibilidad de repensar la historia de la violencia no solo para su comprensión, sino para su transformación.

La resistencia y su relación con la estética, se comprende como la expresión o exposición de la ética y la política de la emancipación, (Madroñero, 2018. Conversación), en la medida en la que hace posible la reafirmación del sujeto singular y colectivo, que decide ser-estar en el mundo. De esta manera, la resistencia estética, conlleva un posicionamiento ante el presente y la historia que lo sustenta o representa.

Las experiencias estéticas relacionadas con el arte comunal, expresan resistencias a la "violencia cultural" y las formas en las que se reproduce y conserva. En el contexto de la propuesta de investigación sobre las experiencias estéticas en el contexto de la ciudad de Cali, las perspectivas de Walter Benjamin y Jacques Rancière, se extrapolan con la intención de generar un diálogo sobre la dimensión política de las praxis que implican.

La concepción de la política, a través de las propuestas de los autores, se vincula a una ruptura o desplazamiento de un cuerpo singular y colectivo, que expone desacuerdos y disensos frente a la concepción de orden que establece un régimen de representación, y que implica una comprensión de la estética como la percepción que sustenta una acción política.

Narrativas alternativas

La estética relacional implica un proceso de construcción de sentidos de las diferentes experiencias de los involucrados en un contexto. En relación a los contextos de violencia, la construcción de sentidos sobre su historia y conservación, implica la creación de narrativas alternativas, que hacen posible la expresión de las formas de concepción, comprensión e interpretación de los hechos, que, a partir de las experiencias estéticas de las acciones artísticas de los artistas comunales, replantean su valor como fundamento del presente.

Las narrativas alternativas implican las memorias y vivencias de los involucrados en los cambios y movimientos de las dinámicas sociales. Las diferentes experiencias y su expresión a través de las narrativas, representan de esta manera los movimientos del sentido de lo social, particularidad que hace visible la resistencia, comprendida como el movimiento de esos sentidos, su renovación, proyección.

La resistencia se compone de la relacionalidad que las experiencias estéticas provocan, en este sentido, se caracteriza por la apertura que promueve a través de las rupturas con los sistemas y regímenes de representación que naturalizan la economía de dominación.

La alter-natividad de las narrativas expresa la "dialéctica política de la imagen", en la medida en la que abre los significados propuestos por el sistema de representación debido a que expone sentidos de ruptura, pues la dialéctica política implica la apertura dialógica que provoca el disenso.

La "dialéctica política de la imagen" corresponde de esta manera a la comprensión de la síntesis como expresión de la resistencia, debido a que la moción de emancipación es inherente y trascendente a su estructura. La dialogicidad de la imagen conlleva que el sistema de representación es dinámico a nivel subjetivo y objetivo, de ahí su relación con la apertura del régimen de representación, al igual que las paradojas críticas que implica.

5. Actores
(Población, muestra, unidad de análisis, unidad de trabajo, comunidad objetivo)

(caracterizar cada una de ellas)

Los participantes en el proceso de investigación, son habitantes de comunas de la ciudad de Cali, que han realizado durante el transcurso de su vida en Cali o de su llegada a la ciudad, actividades que se relacionan con praxis artísticas, caracterizadas por la generación de experiencias estéticas comunales. Las acciones que realizan se relacionan con las artes y la gestión cultural, razón por la que se proponen desde la perspectiva de la investigación, como artistas comunales de la ciudad de Cali, que a través de las praxis artísticas que realizan en su contexto han construido una dimensión estética que sustenta narrativas alternativas sobre su propia historia, la de los otros, la sociedad, la comuna y la ciudad en donde habitan.

Los artistas comunales de las Comunas 3,6,13 y 18 de Cali, se caracterizan por su trabajo en teatro, cine al barrio, arte en las calles, poesía, música del pacífico, danza contemporánea, entre otros.

6. Identificación y definición de los escenarios y contextos sociales en los que se desarrolla la investigación
(máximo 200 palabras)

La investigación se desarrolla entre los años 2014-2019, periodo de tiempo que se destaca por el momento coyuntural que vive Colombia con el proceso de paz, con el Plebiscito por la paz, la firma del acuerdo y las tensiones generadas durante la implementación del acuerdo por la paz.

De otra parte, la investigación se desarrolló en la zona urbana del municipio de Santiago de Cali, que se encuentra ubicado al sur occidente de Colombia, con una población de 2'420.013 habitantes, según la proyección del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas-DANE Según el Plan de Desarrollo del Municipio, Cali cuenta con 22 comunas en zona urbana y 15 corregimientos en la zona rural (Plan de Desarrollo Municipal, 2016).

Esta ciudad ha sido una de las más afectadas por el fenómeno de la violencia, sin embargo, los distintos actores de la población siguen haciendo múltiples esfuerzos por superar la situación que sigue afectando a la población, a nivel cultural, económico, social y político.

En el marco de éste contexto, la Secretaria de Cultura y Turismo, responsable por el fomento del arte y la cultura en la ciudad, identificó la necesidad de realizar un censo con los siguientes resultados: Actores culturales 4.859.

El censo logra visibilizar las cinco principales actividades artísticas más desarrolladas en la ciudad, en primer lugar, se encuentra la música con 33% y la danza en un 33%, en segunda instancia el teatro desarrollado por el 8,4% de la población, en tercer lugar, las artes plásticas por el 9,7%, y finalmente las artes tradicionales y artesanales, realizadas por el 7,5% de los artistas. Las actividades artísticas menos realizadas, se encuentran por debajo del 1 % y hacen referencia a las artes aplicadas relacionadas con audiovisuales, artes digitales y cine. (Censo de Actores Culturales de Cali, 2015).

7. Identificación y <u>definición</u> de supuestos epistemológicos que respaldan la investigación
(máximo 500 palabras)

Debe extraer las ideas principales y párrafos señalando el número de página

La perspectiva cualitativa integra la hermenéutica y la etnografía, debido a las particularidades de las narrativas alternativas que producen los participantes, caracterizada por una perspectiva biográfica que expone una trama de sentidos en donde se presentan vivencias personales y concepciones sobre el contexto, relacionadas con aspectos éticos en relación a la subjetividad de los participantes como posibles sujetos políticos emancipados; políticos en cuanto a los procesos de relación familiar y social como elementos de la concepción de comunalidad en territorios y contextos diferentes; económicos

en referencia a los procesos de inserción en contextos laborales o en la construcción de economías alternativas de producción de bienes culturales que exceden la concepción de la economía del patrimonio; estéticos en relación a la creatividad social de las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales, como perspectivas de concepción sobre sí mismos, los otros y el contexto, diferentes a las representaciones sociales relacionadas con la concepción de cultura en contextos de violencia.

Las narrativas alternativas que proponen los participantes, se comprenden como testimonios cargados de experiencias y vivencias que corresponderían a una fenomenología de la violencia, ante la que se propone la perspectiva hermenéutica de la "violencia cultural", como estrategia de lectura dialógica, entre la subjetividad de las vivencias y las opiniones sobre el contexto social y político del país.

La etnografía como proceso de relación con los participantes, más que como un método para la recolección de información, permitió la relación dialógica que sustenta la perspectiva hermenéutica, que se adapta al transcurso de la construcción de las narrativas, en perspectiva de visibilizar la dimensión estética de construcción de sentido, que provocan las experiencias estéticas colectivas, generadas por praxis artísticas realizadas en contexto y que hace de las narrativas la expresión de experiencias singulares de los participantes, pero a la vez la expresión de una "enunciación colectiva" (Deleuze, 1989), que se relaciona con la memoria y la movilización de los imaginarios sociales sobre el sentido de la violencia y su relación con la cultura.

La dimensión estética de las narrativas, a través de la construcción de sentidos sobre la experiencia de la violencia, permite que las experiencias estéticas comunales provoquen procesos de resistencia, que no se relacionan con reacciones violentas de confrontación de la situación de víctima o de la contención de la dominación, sino con la búsqueda de alternativas de vida ante el cambio de contexto, que implica asumir una posición o la construcción de una posición, ante las consecuencias evidentes del conflicto, que expone el desplazamiento, de una región a otra o de un barrio a otro, que conlleva la experiencia de una disolución cultural, que implica la pérdida del imaginario y el simbolismo sociales que permiten el establecimiento de relaciones consigo mismo, los otros, los territorios, los barrios y la ciudad.

Las experiencias estéticas comunales, que se reflejan en las narrativas alternativas de los participantes de esta manera, expresan el proceso de construcción de la dimensión estética que hace posible la construcción de sentido sobre la violencia, que permite a los participantes de las praxis artísticas realizadas en el contexto, participar de manera directa o indirecta, en un proceso de reinvención social continuo que actualiza la memoria, para comprender el presente y reconstruir o considerar la perspectiva sobre el futuro o el porvenir singular o social.

La hermenéutica de la "violencia cultural" que se propone, se dirige a la comprensión del proceso de construcción de sentido que las narrativas alternativas presentan y que considera la perspectiva de Paul Ricoeur, en relación con la atención a la interpretación y comprensión profunda de la experiencia de vida y significados presentes en las narrativas de los sujetos, donde ellos mismos configuran el mundo en el que viven. (Luna, 2006).

La experiencia de vida que se observa a través del establecimiento de la relación dialógica que permite la perspectiva etnográfica, se relaciona con la forma en la que se realiza la construcción social del

conocimiento (Arias C y Alvarado S, 2015), a través de las narrativas alternativas que exponen el valor ético político de las narrativas para la comprensión de costumbres y hábitos que configuran al sujeto y al colectivo. (Sanz H, 2005), en la perspectiva en la que:

"Narrar, implica poner lo vivido en palabras, en tanto ideas y emociones; resignificar las experiencias, llenar de sentido la propia historia al re-nombrar y re-crear una serie de acontecimientos, que más que responder a un orden cronológico y objetivo, responden a un entramado lógico y subjetivo, que da cuenta de la configuración particular y compleja frente a los hechos vividos". (Arias C y Alvarado S, 2015.pp 172)

De esta manera, la narrativa además de ser una forma de pensar y comprender la realidad (García, 2016), es un saber que se encuentra enraizado en la experiencia y en la forma de relacionarse del ser humano que convoca al ejercicio de pensarse y conocerse como sujeto; en este sentido las narrativas alternativas, generadas a través de las experiencias estéticas comunales, conllevan, en el contexto de esta propuesta, una fenomenología y una hermenéutica de la violencia, que se propone a partir de una relectura de contexto de las propuestas de Paul Ricoeur (1995), en referencia a "la hermenéutica de sí mismo", como el proceso de construcción de sentido de la experiencia a nivel personal y subjetivo que implica la relación entre el tiempo y la narración, (Betancur, 2007) (Betancur, 2017), que expone las memorias de la experiencia y las sitúa en el espacio del presente, en la cotidianidad de las relaciones sociales.

Las experiencias estéticas comunales exponen la "inteligencia narrativa" (Ricoeur, 1995.pp 119), que conlleva la invención de sentido que reconfigura la historia, y sustenta la narrativa alternativa, como expresión de un proceso de creación de sentido que implica una poética, comprendida como la comprensión de una relación diferente con el tiempo, que sitúa al narrador en el presente, comprendido como espacio de transformación, que conlleva la activación de la memoria en perspectiva de una "hermenéutica de la conciencia histórica" (Ricoeur, 1995,p 939), comprendida en el contexto de esta propuesta, como la posibilidad de transformación de la historia del sentido de la "violencia cultural".

La poética de las narrativas alternativas, implica de esa manera la expresión de una dimensión estética en construcción continua, que se moviliza a través de las experiencias estéticas comunales y se resiste a la reproducción del sistema de representación de la "violencia cultural", debido a que los narradores cuentan la historia de sus experiencias de vida y contexto, en perspectiva de no repetir o reproducir los hechos sucedidos, intención de los narradores que expresa una mimesis diferente, debido a que no se trata de imitar o representar, sino de generar una ruptura del sistema de representación que los presenta como víctimas o sujetos desposeídos de derechos o con capacidad de participación en la reconstrucción, construcción o creación de su propia historia.(pp110-114)

Las perspectivas que la dimensión estética provoca en relación a lo político implican experiencias de resistencia que como las referidas a través de las propuestas de Benjamin, Ranciere, Deleuze, Rivera Cusicanqui, se hacen visibles en las concepciones sobre la política y lo social de pensadores como Boaventura de Soussa Santos (2009), quien a través de "una epistemología del sur", realiza una serie de críticas a las estructuras de los sistemas de representación, que implican una epistemología de la ruptura, en la medida en la que se propone en perspectiva de la "reinvención del conocimiento y la emancipación social".

La epistemología de la ruptura que conlleva la concepción de la realidad social desde la concepción de la "geopolítica del conocimiento" y la "ecología de saberes" (p, 160), que corresponden a una estética del pensamiento, implican una confrontación del sistema de representación hegemónico sustentado en la economía de la dominación.

(PP106-107)

8. Identificación y <u>definición</u> del enfoque teórico (máximo 500 palabras)
Debe extraer las ideas principales y párrafos señalando el número de página, señalar principales autores consultados

Las experiencias estéticas relacionadas con el arte comunal, expresan resistencias a la "violencia cultural" y las formas en las que se reproduce y conserva. En el contexto de la propuesta de investigación sobre las experiencias estéticas en el contexto de la ciudad de Cali, las perspectivas de Walter Benjamin y Jacques Rancière, se extrapolan con la intención de generar un diálogo sobre la dimensión política de las praxis que implican.

La concepción de la política, a través de las propuestas de los autores, se vincula a una ruptura o desplazamiento de un cuerpo singular y colectivo, que expone desacuerdos y disensos frente a la concepción de orden que establece un régimen de representación, y que implica una comprensión de la estética como la percepción que sustenta una acción política.

Las resistencias estéticas de esta manera exponen la moción de los sentidos de la violencia que en primera instancia promueven su re-significación, para posterior o simultáneamente en algunos casos, provocar re-conceptualizaciones de los sentidos de la violencia, naturalizados a través de una concepción de cultura, que, en el contexto de las praxis artísticas de los artistas comunales de la ciudad de Cali, incitan la innovación social.

9. Identificación y <u>definición</u> del diseño metodológico (máximo 500 palabras)
Debe extraer las ideas principales y párrafos señalando el número de página

La perspectiva cualitativa integra la hermenéutica y la etnografía, debido a las particularidades de las narrativas alternativas que producen los participantes, caracterizada por una perspectiva biográfica que expone una trama de sentidos en donde se presentan vivencias personales y concepciones sobre el contexto, relacionadas con aspectos éticos en relación a la subjetividad de los participantes como posibles sujetos políticos emancipados; políticos en cuanto a los procesos de relación familiar y social como elementos de la concepción de comunalidad en territorios y contextos diferentes; económicos en referencia a los procesos de inserción en contextos laborales o en la construcción de economías alternativas de producción de bienes culturales que exceden la concepción de la economía del patrimonio; estéticos en relación a la creatividad social de las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales, como perspectivas de concepción sobre sí mismos, los otros y el contexto,

diferentes a las representaciones sociales relacionadas con la concepción de cultura en contextos de violencia.

Las narrativas alternativas que proponen los participantes, se comprenden como testimonios cargados de experiencias y vivencias que corresponderían a una fenomenología de la violencia, ante la que se propone la perspectiva hermenéutica de la "violencia cultural", como estrategia de lectura dialógica, entre la subjetividad de las vivencias y las opiniones sobre el contexto social y político del país.

La etnografía como proceso de relación con los participantes, más que como un método para la recolección de información, permitió la relación dialógica que sustenta la perspectiva hermenéutica, que se adapta al transcurso de la construcción de las narrativas, en perspectiva de visibilizar la dimensión estética de construcción de sentido, que provocan las experiencias estéticas colectivas, generadas por praxis artísticas realizadas en contexto y que hace de las narrativas la expresión de experiencias singulares de los participantes, pero a la vez la expresión de una "enunciación colectiva" (Deleuze, 1989), que se relaciona con la memoria y la movilización de los imaginarios sociales sobre el sentido de la violencia y su relación con la cultura.

La hermenéutica de la "violencia cultural" que se propone, se dirige a la comprensión del proceso de construcción de sentido que las narrativas alternativas presentan y que considera la perspectiva de Paul Ricoeur, en relación con la atención a la interpretación y comprensión profunda de la experiencia de vida y significados presentes en las narrativas de los sujetos, donde ellos mismos configuran el mundo en el que viven. (Luna, 2006).

De acuerdo a los objetivos de la investigación, las experiencias estéticas y las praxis artísticas sustentan la construcción de sentido sobre la violencia, a través de narrativas alternativas, que generan procesos de resistencia a la conservación de la "violencia cultural" en la ciudad.

En esta perspectiva, para la comprensión e interpretación de los procesos de resistencia que implica la construcción de sentido de las narrativas alternativas, se propone el diseño de la investigación narrativa en perspectiva hermenéutica y etnográfica, que se realizará a través de los testimonios de vida de los artistas comunales de la ciudad de Cali. (Matijasevic, 2015, Gaviria, 2012).

10. Identificación y definición de los principales <u>hallazgos (empíricos y teóricos)</u> (máximo 800 palabras)

Debe extraer las ideas principales y párrafos señalando el número de página

Conquista de lo estético

La conquista de lo estético se propone como la acción creativa que se sustenta a través de la comprensión e interpretación de la creación de los sentidos nuevos sobre una experiencia vivida, que implica un ejercicio de introspección y diálogo permanente con el contexto.

En ese proceso el sujeto da cuenta de su forma de percibir la realidad exterior, para iniciar un proceso de ruptura interna del sistema de representación que lo sustente, con la intención de la reafirmación singular y colectiva de los sentidos de las experiencias vividas.

La reafirmación incita al sujeto a un proceso interno de reflexión y creatividad, mediante el que propone una comprensión alter-nativa de la experiencia, que le permite al sujeto ampliar el espectro establecido y encontrar o crear nuevas preguntas que promueven a desaprender y cuestionar el sistema de representación de lo social que genera y conserva la injusticia social . (F/A48/S1/L48-50), (F/A48/S1/L80-81)

En correspondencia con la perspectiva de Ranciére, implicaría la provocación del disenso, entendido como la forma de comprender el territorio como otro lugar, para pensarse de otro modo y estar en el mundo de otra forma. (Ranciére, 2011), (Madroñero Mario, 2019)

Cuerpo político

La construcción de sentido de las narrativas de los artistas comunales, expresa la necesidad de hablar sobre la idea de cuerpo político en el marco de la resistencia singular y colectiva de reafirmación de identidad. La referencia al cuerpo político a través de las experiencias comunales, provocó la necesidad de indagar sobre ¿qué implica referir lo político al cuerpo, en relación con las concepciones sobre el - territorio – la mutación – el cuerpo regulado – el cuerpo desregulado – la ética – el cuerpo colectivo? (F/A39/S5/L761-771), que los participantes en la investigación realizaban durante el proceso en diferentes escenarios.

En este sentido, en el contexto de la investigación, la noción de cuerpo rebasa la idea de lo físico, mental, espiritual y biológico, debido a que se trata de un cuerpo singular-colectivo, que se ha construido a través del establecimiento de relaciones con los otros y el contexto, pero que también ha sido fragmentado por la diversidad de acontecimientos sociales-económicos-políticos-históricos, que terminaron generando desplazamientos involuntarios, que posteriormente fueron aprovechados por algunos sujetos para empoderarse y fortalecer su identidad.

La singularidad de cada cuerpo se compone por una trama dinámica entre intimidad, subjetividad, memoria, autonomía, historia, cultura, en tanto elementos que exponen el cuerpo como el primer territorio de relación, particularidad por la que se considera que todo cuerpo es político, debido a que se construye en esa interrelación del cuerpo singular con el cuerpo colectivo en y con el contexto, en el que pueden presentarse dos opciones, la primera en la que se forma el cuerpo regulado, o “políticamente correcto”, producido y alineado de acuerdo a las exigencias del sistema de representación hegemónico del sujeto. La segunda, en donde se configura el cuerpo a contracorriente de la historia del sistema de representación del sujeto, que implica proponer un cuerpo desregulado, que se elabora continuamente. (F/A39/S5)

En éste sentido se podría hablar de una descolonización del cuerpo fabricado por el sistema, donde se genera la posibilidad de narrarse, ampliar la comprensión de si y proponer nuevas maneras de expresión de lo político desde una perspectiva crítica, que obliga a buscar otros modos de actuar en escenarios de disenso.

Poética y política de la resistencia

La resistencia conlleva romper el doble vínculo (dominante–dominado), provoca emancipación del sujeto en sí mismo y configura el cuerpo político singular y colectivo, impulsa la creación de acciones que interrumpen las dinámicas sociales que han sido naturalizadas por la lógica de la dominación.

La resistencia, en relación con la propuesta de Rancière, no implicaría el ejercicio de un poder, tampoco la confrontación de intereses para la generación de un consenso que conserve la dominación, sino la expresión estética del pensamiento (Madroñero, 2007), que promueve la concepción y formación de un disenso. El disenso produce un desplazamiento en el "régimen de visibilidad" de la dominación que sustenta el sistema de representación, en este sentido, el disenso se expone de tal manera que sea percibido por los integrantes o participantes de un contexto, no presupone una posición particular o privilegiada, debido a que se trata de desatar la relación entre una operación poética que consiste en -volver visible lo que no lo era- y una operación erudita que pretende revelar lo invisible que lo visible estaba escondiendo, en perspectiva de la reconfiguración del orden social que determina que no hay lugar para los que no tienen parte, y que se sustenta en un sistema que impone la negación de la política a través de la supresión de la igualdad por medio de la representación.

La expresión estética del pensamiento, en este contexto, implica considerar las artes como un medio para crear en un escenario de desacuerdos (Bishop Claire, 2012), nuevas relaciones entre los sujetos y su contexto. Los actos creativos de esta manera, se caracterizarían por la provocación del disenso, como alternativa ante la resolución definitiva que presupone el desacuerdo, para promover escenarios en donde se gestan poéticas y políticas de la resistencia.

11. Observaciones hechas por los autores de la ficha
(Esta casilla es fundamental para la configuración de las conclusiones del proceso de sistematización)

La comprensión de las experiencias estéticas para la generación de procesos de reinvención social a partir de las narrativas alternativas de los artistas comunales en contextos de violencia en Cali permitió ampliar la mirada frente a la noción de resistencia estética. Esto en la medida en que emergen nuevas categorías de análisis que argumentan la idea de resistencia materializada a través de la conquista estética; la construcción y composición del cuerpo político; la poética y política de la resistencia, comprendidas como categorías teóricas que se componen y movilizan a través de las praxis artísticas y la pedagogía alternativa en contexto, donde los procesos comunitarios creativos conforman una multidimensión para la reinvención de los cuerpos políticos de niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, quienes desde su experiencia estética participan en la innovación y reinvención social.

Las formas de conservación del conflicto se revelaron en relación con el proceso de paz y las reflexiones sobre la violencia en el contexto colombiano, en el momento en el que, por ejemplo, el voto por el no a la paz se hace mayoritario en Colombia, al igual que la actual situación de transición que provoca una vez más el aplazamiento continuo de la paz, negándola inclusive como posibilidad, y legitimando su naturalización al refundarse, a través de los sistemas de representación de la economía de la dominación, como cultura.

La culturalización de la violencia a través de la conservación del conflicto es a lo que se hace resistencia a través de estéticas que hagan posible la reinvención social a nivel singular, comunal, multidimensional, en perspectiva de provocar vías de relación diferentes que desnaturalicen el conflicto y generen disensos a través de los que sea viable la construcción de sentidos distintos sobre y para las historias personales y sociales de la cotidianidad.

En esta perspectiva una de las consecuencias del proceso de investigación, conlleva asumir praxis de autoemancipación, que provocan una dimensión epistemológica en la que se replantea y reconsidera las relaciones con el saber y el poder, con la intención de promover la reinvención de los conocimientos (De Sousa, 2009); una dimensión ética, a través de la que se generan modos de existencia que hagan posible las narrativas alternativas sobre la concepción, comprensión, interpretación y proposiciones sobre el presente de la dinámica social; una dimensión política, en la que los espacios tiempos de la relación entre la violencia y la paz, sean considerados un capo multidimensional de relaciones entre saberes y poderes diferentes, susceptibles de la concepción de una dimensión poética en la que se materialicen a corto, mediano y largo plazo, perspectivas alternas sobre la historia, haciendo viable la reinvención social a nivel singular y comunal, que implica la exposición de la resistencia como estética.

Agradecimientos

A los artistas comunales de Cali, a los jóvenes constructores de paz, a los líderes sociales y a los seres humanos de las comunidades del Río Naya, Tumaco, La comunidad de los Awá, Putumayo, Norte del Cauca, Valle y Choco, quienes me enseñaron formas alternativas de construcción de territorio, durante mi proceso de formación laboral y académico.

A Julián, por permitirme encontrar el punto de partida y el horizonte de este proceso de formación.

A Sara Victoria y a los profesores del doctorado por sus valiosos aportes en los talleres de línea de investigación.

A Mario, Bibiana y Octavio, quienes me apoyaron en el momento más importante de la tesis.

A mi familia, por creer en mis sueños y recorrer este camino de principio a fin.

A Mi esposo Oscar, por decidir acompañarme con valentía y coraje, día y noche, este nuestro proceso de aprendizaje y transformación.

A todos los que contribuyeron de una u otra manera, para alcanzar esta meta.

Contenido

Contenido **19**
Introducción **24**

Capítulo I **27**

1.1 Contexto, sociología de la violencia y reinvención social 29
1.2 Problema 36
1.2.1 Descripción del problema de investigación. **36**
1.2.2 Planteamiento del problema y justificación. **38**
1.2.3 Problema. **49**
1.2.4 Objetivo general. **49**
1.2.5 Objetivos específicos. **49**
Capítulo II **51**

2.1 Aproximación teórica 52
2.2 Estéticas de la violencia, experiencia estética y reinvención social 58
2.3 Resistencias Estéticas 75
2.4 Praxis artísticas y resistencia. Experiencias estéticas de transformación social 90
2.4.1 Praxis artísticas y experiencias estéticas comunitarias en Cali. **101**
2.4.2 Cine a la calle y Cine comunitario. **111**
2.4.3 Casa naranja teatro al barrio. **112**
2.4.4 Reporteritos al Derecho. **112**
2.4.5 Corporación Arte Universal. **113**
Capítulo III **115**

3.1 Formas y prácticas de resistencia social y política 116
Capítulo IV **126**

4.1 Metodología 127
4.2 Enfoque del estudio 127
4.2.1 Mimesis I: pre- configuración de la experiencia estética (el antes) **132**
4.2.2 Mimesis II: configuración de la experiencia estética. **132**
4.2.3 Mimesis III: reconfiguración de la experiencia estética (el después). **133**

4.3 Perspectiva biográfica narrativa 133
4.4 Contexto en el que se realizó el estudio 133
4.5 Participantes en el estudio 137
4.6 Ordenamiento Categorial y subcategorías de análisis 141
4.7 Diseño de la investigación 144
4.8 Tipo de Narración: Entrevista conversacional 144
4.9 Estrategia de construcción de las narraciones 145
Momento 1: Acercamiento y apertura de la narración 147
Momento 2: Registro de Codificación 147
Estrategia de sistematización 148
Momento 2: Resultado del Registro De Codificación 149
Momento 3: Nivel textual. Pre-concepción de la trama narrativa 149
Momento 4: Nivel Contextual de la trama narrativa 152
Estrategia de interpretación 153
Momento 5: Nivel Meta-textual. Reconfiguración de la trama narrativa 154
4.10 Análisis de contenido de las narrativas 156
Categorías emergentes 156
Capítulo V **176**

5.1 Resultados. Experiencias Estéticas Situadas y territorios de resistencia 177
5.2 Conquista de lo estético (sujeto- estética-territorio) 177
5.3 Cuerpo Político (El cuerpo-lo colectivo-lo ético) 187
5.4 Poética y política de la resistencia (creatividad -pedagogías- resistencia) 196
5.4.1 Aprendizaje social y pedagogía alternativa **208**
5.4.2 Relación multidimensional del aprendizaje social **210**
Capítulo VI **214**

6.1 Conclusiones 214
Referencias **222**

Lista de Ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1 FUENTE: GÓMEZ V., O. Y NARVÁEZ, M. SAN ANTONIO – CALI (2019) 27
ILUSTRACIÓN 2 FUENTE: DRADA SHELLMAR. TRABAJO CON MADRES COMUNITARIAS. CALI (2015) 51
DIAGRAMA 4 – DINÁMICA DE INNOVACIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LA RELACIÓN ENTRE LAS EXPERIENCIAS ESTÉTICAS Y LAS ACCIONES POLÍTICAS EN CONTEXTO. FUENTE: ELABORACIÓN EN EL MARCO DE LA PASANTÍA EN CUENCA ECUADOR. MADROÑERO Y NARVÁEZ M, 2018). 53
ILUSTRACIÓN 4. JESÚS ABAD COLORADO. EN: CARDONA R (2014) ESTÉTICAS DE LA CRUELDAD Y TEATROS DEL ABSURDO.....62
ILUSTRACIÓN 5. "BREGANDO A RESISTIR" 63
ILUSTRACIÓN 6 - TRIÁNGULO DE VIOLENCIA. FUENTE: GALTUNG (2003) 67
ILUSTRACIÓN 7 – RESISTENCIA ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA. 87
ILUSTRACIÓN 8 –OBRA SILENCIOS 93
ILUSTRACIÓN 9 ABAD (2012) ¿CÓMO HACER VISIBLE LO OCULTO? RÍO GUAMUEZ, EL PLACER- PUTUMAYO. 95
ILUSTRACIÓN 10 MURAL JÓVENES CONSTRUCTORES DE PAZ. TUMACO. FOTOGRAFÍA MARTHA ISABEL NARVÁEZ M. (2004).....98
ILUSTRACIÓN 11 - CINE A LA CALLE. FACEBOOK EDUARDO MONTENEGRO (2018) CALI. 109
ILUSTRACIÓN 12 - CINE COMUNITARIO (CALI) EDUARDO MONTENEGRO.....111
ILUSTRACIÓN 13 CASA NARANJA – TEATRO EN EL ORIENTE DE CALI. 112
ILUSTRACIÓN 14 REPORTERITOS AL DERECHO. 113
ILUSTRACIÓN 15 FUENTE: GÓMEZ V., OSCAR Y NARVÁEZ M. LA CALLE – CALI (2019).....115
ILUSTRACIÓN 16 FUENTE: GÓMEZ V., O. Y NARVÁEZ, M. LA TERTULIA– CALI (2019) 126
ILUSTRACIÓN 17 - MAPA CALI - COLOMBIA / MAPA CALI - COMUNAS 134
ILUSTRACIÓN 18 - CENSO DE ACTORES CULTURALES (CALI - 2015) 135
ILUSTRACIÓN 19 - INDUSTRIAS CULTURALES DE CALI.....137
ILUSTRACIÓN 20- FUENTE: ELABORADO POR QUINTERO (2017) Y OVIEDO (2014). ADAPTADO PARA ESTE ESTUDIO POR NARVÁEZ M(2018).....146
ILUSTRACIÓN 21 FUENTE: GIRÓN JUAN DIEGO. EL CENTRO DE LA CIUDAD – CALI (2019).....176
ILUSTRACIÓN 22-FUENTE: CONQUISTA DE LO ESTÉTICO. CONSTRUCCIÓN PROPIA. NARVÁEZ. M (2019) 177
ILUSTRACIÓN 23. FUENTE: CUERPO POLÍTICO. CONSTRUCCIÓN PROPIA. NARVÁEZ. M (2019).....187
ILUSTRACIÓN 24-FUENTE: SÍ HAY PARA HACER. (2015) COLECTIVO CORPOAIRE DANZA Y GÉNERO. 190
ILUSTRACIÓN 25-FUENTE: TRANSMUTACIÓN MEDIÁTICA (2013) COLECTIVO CORPOAIRE.....192
ILUSTRACIÓN 26-FUENTE: ELENA HINESTROZA (2019) UNIDAD PARA LA ATENCIÓN Y REPARACIÓN INTEGRAL A LAS VÍCTIMAS. 194
ILUSTRACIÓN 27-FUENTE: POÉTICA Y POLÍTICA DE LA RESISTENCIA.....196
ILUSTRACIÓN 28-FUENTE: ALCALDÍA MUNICIPAL DE CALI. SECRETARIA DE GOBIERNO. VISIÓN CALI. "INICIATIVAS DE CONVIVENCIA Y SEGURIDAD. 200
ILUSTRACIÓN 29-FUENTE: MONTENEGRO (2018), TALLER DE CINE A LA CALLE. 205
ILUSTRACIÓN 30-FUENTE: RELACIÓN MULTIDIMENSIONAL. CONSTRUCCIÓN PROPIA. NARVÁEZ M(2019). 210
ILUSTRACIÓN 31. DINÁMICA DE RELACIONES ENTRE LAS DIMENSIONES DE LAS RESISTENCIAS ESTÉTICAS. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA. 216

Lista de Tablas

TABLA 1. EXPERENCIAS DE RESISTENCIA Y NOVIOLENCIA TRABAJADAS PARA LA INVESTIGACIÓN 82

TABLA 2 - PARTICIPANTES DE LA INVESTIGACIÓN..... 140

TABLA 3 – ORDENAMIENTO CATEGORIAL Y SUBCATEGORÍAS DE ANÁLISIS 143

TABLA 4 – ORDENAMIENTO - SISTEMATIZACIÓN, REGISTRO Y CODIFICACIÓN DE LA NARRATIVA BIOGRÁFICA. 149

Lista de Matrices

MATRIZ 1 - SISTEMATIZACIÓN, REGISTRO Y CODIFICACIÓN DE LA NARRATIVA BIOGRÁFICA..... 148
MATRIZ 2 - SISTEMATIZACIÓN NIVEL TEXTUAL: PRE-CONCEPCIÓN DE LA TRAMA NARRATIVA. ... 150
MATRIZ 3-INTERPRETACIÓN DEL NIVEL TEXTUAL: ASPECTOS REFERENCIALES A LAS FRASES RELEVANTES QUE DAN CUENTA DE LOS OBJETIVOS PROPUESTOS EN EL ESTUDIO. 152
MATRIZ 4 - INTERPRETACIÓN CATEGORÍAS EMERGENTES NIVEL TEXTUAL: ASPECTOS REFERENCIALES A LAS CATEGORÍAS EMERGENTES DE CADA UNO DE LOS SUJETOS PARTICIPANTES. 153
MATRIZ 5- ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LAS NARRATIVAS 156

Introducción

Las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales en contextos adversos del territorio colombiano, se proponen como escenario para la reflexión sobre su dimensión estética, debido a que contrarrestan de diversas maneras el sistema de representación y conservación de la "violencia cultural". De ahí que esta investigación se haya propuesto comprender las experiencias estéticas comunales y su incidencia en la generación de procesos de resistencia a la "violencia cultural", a partir de las narrativas alternativas[1] de artistas comunales en contextos de violencia en Cali, para la generación de procesos de reinvención social.

El proceso implicó identificar las praxis artísticas de construcción de sentido sobre la "violencia cultural" expuestas a través de las narrativas propuestas por artistas comunales, para la generación de procesos de creatividad social, al igual que analizar la relación entre las experiencias estéticas comunales, la concepción y construcción de narrativas alternativas sobre la violencia e interpretar las implicaciones éticas y políticas de las experiencias estéticas comunales, para la construcción de procesos de resistencia singulares y colectivos de reafirmación de los sujetos políticos.

[1] Las narrativas alternativas se proponen como el concepto que delimita las historias que han creado los participantes en el proceso de investigación, caracterizada por versiones alternas a las de la historia oficial de los procesos de desplazamiento que provoca la violencia. La concepción sobre lo alternativo, se relaciona con la comprensión de la historia que propone Michel Rolph Trouillout (2011), quien propone lo "alter-nativo", como una concepción de historia diferente a la de la historia única y homogeneizante de la modernidad, para Trouillout se trata de ser moderno de otro modo, de concebir una perspectiva de alteridad, frente a la originariedad o al lugar de nacimiento, como determinantes, para hacer posible concebir otras historias, y de esta forma, una concepción alternativa del presente, que motiva una ruptura con el régimen de representación de una cultura y en este caso de la ciudadanía, que el desplazado construye a través de experiencias estéticas, en perspectiva de una reinvención social singular y comunitaria.

El documento se encuentra organizado en seis capítulos. El primero da cuenta del contexto en el que se desarrolla la investigación, a través de diferentes estudios y análisis, en su gran mayoría realizados en el contexto local, nacional, algunos de nivel internacional, que enriquecen la discusión sobre la concepción de la resistencia estética. En esta misma línea el planteamiento del problema, la justificación y los objetivos de la investigación. En el segundo capítulo se encuentra la aproximación teórica, donde se pone en diálogo las perspectivas de Walter Benjamin, Jacques Rancière y Gilles Deleuze, con autores latinoamericanos como Silvia Rivera Cusicanqui, Nelly Richard y Boaventura De Soussa Santos, en perspectiva de la tensión que implica la noción de resistencia estética en el marco del contexto donde se realiza la investigación. Las formas y prácticas de resistencia social y política se presentan en el capítulo tres.

El resultado del proceso metodológico y enfoque de investigación, se abordan en el cuarto capítulo. Dada la importancia de acceder a la comprensión de las experiencias estéticas de los artistas comunales a partir de sus propias voces, la investigación utilizó un enfoque cualitativo hermenéutico que integra lo etnográfico, en tanto a las particularidades de las narrativas alternativas de los artistas comunales. Lo etnográfico entendido como proceso de relación con los participantes, más que como un método para la recolección de información, sustenta la perspectiva hermenéutica. La comprensión de la construcción de sentido en las narrativas alternativas de los seis artistas comunales participantes de la investigación se relaciona desde una perspectiva analítica e interpretativa, con la propuesta de Ricoeur (1995) sobre los tres momentos del proceso de mimesis. Los testimonios se hacen presentes a través de entrevistas conversacionales, donde se tuvo en cuenta los planteamientos de Burgos (1980), Luna (2006), Haber (2011) y Quijano (2016).

La selección de los artistas comunales se propuso en cuanto a la diversidad de la expresión creativa (música, teatro, pintura, danza, poesía, audiovisuales, entre otros), lugar de residencia, años de trabajo como artistas comunales en contextos de violencia de la ciudad.

El capítulo cinco presenta los hallazgos del proceso de análisis de la transcripción de las conversaciones con los seis artistas comunales, quienes, al ampliar la idea de resistencia estética, condujeron a la proposición de las siguientes categorías emergentes: la conquista de lo estético, cuerpo político y poética y política de la resistencia.

Finalmente, el capítulo seis presenta las conclusiones del estudio, que propone considerar la articulación de esta propuesta teórica, conceptual y metodológica en el sector educativo y cultural, donde la poética y política de la resistencia se movilice a través de la construcción participativa de pedagogías alternativas en territorio, en tanto contexto de los procesos comunitarios creativos que conforman una multidimensión para la reinvención de los cuerpos políticos de niños, jóvenes, adultos y adultos mayores; quienes desde su experiencia estética participan en la innovación y reinvención social.

Capítulo I

Ilustración 1 Fuente: Gómez V., O. y Narváez, M. San Antonio – Cali (2019)

El punto de partida de la investigación se remonta a tres sucesos que marcaron mi vida durante los últimos dieciocho años de trabajo comunitario con niños, jóvenes y adultos mayores del sur occidente colombiano.

El primer suceso ocurre en el momento en el que decido iniciar mi vida laboral (año 2000) en Tumaco- Nariño, donde me encuentro de frente con la realidad que había visto por televisión y de la que poco se hablaba durante mi vida universitaria. En mi memoria quedó impresa la imagen de una niña uniformada, con botas y un fusil, quien nos amenazaba a través de su mira, para que nadie se moviera, porque estábamos en medio de un paro armado entre Ricaurte y la Guayacana en Nariño.

Cuatro años más tarde, formaba parte del equipo de trabajo del Proyecto Nacional de Jóvenes Constructores de Paz-Propuesta pedagógica[2], las zonas de trabajo fueron Tumaco, Cauca, Valle y Chocó; los jóvenes y adultos de estas zonas del país, me enseñaron que era posible construir la paz día a día en medio de la violencia, pues solo era necesario imaginar, crear y actuar, como lo dice Lederach (2016) en su libro la Imaginación Moral. Hoy en día, algunos de los jóvenes que participaron en la propuesta pedagógica de construcción de paz, aún recuerdan el cambio generado en sus vidas y como este proceso de formación logró quitarle a la violencia muchos jóvenes que se encontraban en riesgo de reclutamiento forzado.

Finalmente, en medio de un proceso de construcción de paz, la violencia urbana le arrebata a mi familia la vida de Raúl, el impacto generó dolor, impotencia y rabia, quedamos destruidos ante la noticia, también decidimos silenciarnos y no hablar, al igual que muchas familias del país. Entre este contexto de contradicciones y cuestionamientos, decido vincularme a procesos de

[2] Jóvenes Constructores de Paz (2003-2008) CINDE- Plan Internacional, hoy conocido como Fundación Plan, cofinanciado por ACDI.

construcción de paz con jóvenes, como una forma de resistencia a la violencia que se vive en el país.

La investigación en este sentido, no solo conlleva un proceso de comprensión e interpretación de la violencia, sino una forma de resistencia susceptible de provocar transformaciones personales y comunitarias, en perspectiva de la provocación de experiencias estéticas que inciten la reinvención singular y social a través de la construcción de narrativas diversas (oralidad, escritura, pintura, danza, música, cine…), presentes en la vida cotidiana de los participantes del proceso, que reafirman el valor de la vida día a día.

1.1 Contexto, sociología de la violencia y reinvención social

… Cali, que para mí
siempre había sido una fuente continua de
inspiración, se había convertido ahora en un
paraíso perdido que tenía que atrapar antes de
que se me escapara de las manos…
Luis Ospina, 2013.

Durante las últimas décadas se ha estudiado la violencia y las experiencias sobre procesos de paz que se abordaron en países de distintas regiones del mundo, algunas de estas propuestas han sido objeto de estudio para los científicos sociales interesados en comprender la violencia, sus causas, efectos y las posibles alternativas de salida para casos como el de Colombia. Según la Fundación Carter, después de la guerra Fría (1947-1991) se registraron alrededor de cincuenta conflictos en el mundo ocasionados por asuntos políticos, religiosos o étnicos, que fueron resueltos con acuerdos de paz.

Colombia tardó más de medio siglo en llegar a un acuerdo de paz con la guerrilla de las FARC-EP, durante el proceso se estudiaron las experiencias de países como Perú, Irlanda, Sudáfrica y Guatemala de quienes se tuvieron en cuenta los procesos para llevar a cabo un proceso de paz ejemplar. Las experiencias de los otros países llevaron a Colombia a generar las condiciones para construir un escenario en el que las dos partes del conflicto se sentaron a dialogar, hubo participación de distintos actores sociales, se contempló la reparación de víctimas, el plebiscito por la paz y las condiciones para el acuerdo final, para dar inicio a la construcción de una paz sostenible y duradera. En Colombia se firma el acuerdo de paz en el año 2016, pero las preguntas por la comprensión de la violencia, la construcción de paz y la injusticia social siguen presentes.

El nuevo escenario del país exige a los teóricos sociales trasformar sus discursos en correspondencia con un tiempo–espacio de transformación continua, que se reconfigura a través de los años. En un principio, la preocupación de los intelectuales estaba centrada en la comprensión de la violencia; en la actualidad, los estudios asumen nuevos retos, debido a que las reflexiones de los investigadores sociales requieren otros marcos y enfoques de análisis para iniciar un proceso que apueste por la creación de realidades distintas.

Trabajar en la creación de nuevas realidades, implica tener presente las aproximaciones teóricas de los primeros estudios sobre violencia en Colombia que, preocupados por hacer un análisis social interdisciplinario que permitiera esclarecer la realidad del país, generaron escenarios de discusión para hablar del tema, como, por ejemplo, el *Primer Coloquio de sociología en Cali*, realizado a mediados de los años 80, propuesto como un espacio en el cual los intelectuales de ese momento exponen a la luz pública, sus "frustraciones y esperanzas, limitaciones y capacidades" (Camacho, 1986, p. 10) en alusión al clima de violencia de la época, asociada a la relación entre narcotráfico-política-conflicto armado-cultura, entre otros.

Los sociólogos Guzmán y Camacho (1986, pp. 10-12) centraron sus discusiones en aproximaciones diagnósticas que hicieran posible una mejor comprensión de la violencia, a través de las que se plantea la noción de violencia urbana y la taxonomía de la violencia, que develaba la existencia de una violencia de Estado que, de una u otra manera, impulsa la lógica de la protesta violenta en la población y genera caos y politización de las expresiones de insatisfacción. Para referirse a este tipo de violencia, los sociólogos parten de la idea de un Estado tradicionalmente oligárquico y anti-democrático que genera en los ciudadanos acciones de exigencia y confrontación directa con el orden Estatal, su poder y ejercicio de dominación, que dará lugar a una relación violenta y arbitraria entre Estado y población civil (Camacho, 1986).

Otra de las violencias tipificada por los sociólogos fue la referida a la mafia forjada por el narcotráfico, como actividad económica ilegal que dará pie a capitales subterráneos, clases emergentes de dudosa procedencia, mafias en la vida política regional y local (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

En este tipo de violencia el narcotráfico fue, y sigue siendo un fenómeno que ha permeado la agenda política, económica y la seguridad del país. El narcotráfico se ha estudiado desde los años ochenta y la academia ha planteado recomendaciones frente a la toma de decisiones relacionadas con seguridad y justicia; sin embargo, son esfuerzos que no han logrado mayores resultados. En este contexto, uno de los académicos que más se interesó por estudiar el tema, sin importar los riesgos que tenía que enfrentar en una ciudad permeada por el fenómeno del narcotráfico, fue el sociólogo caleño Álvaro Camacho de la Universidad del Valle, que en el libro sobre *Droga corrupción y poder: marihuana y cocaína en la sociedad* (1981), se opone a cualquier tipo de violencia –por– su compromiso con un proceso de transformación –que– siempre estuvo

orientado a construir una sociedad con justicia social, participativa, –en perspectiva de concebir – una sociedad fundada sobre un poder legítimo y racional (Valencia, 2015).

El compromiso por hacer una radiografía de la situación del país y la denuncia que hicieron algunos intelectuales, llevó al gobierno a crear las comisiones de estudio sobre la violencia, como dispositivo institucional que buscaba representar, narrar y tramitar lo que ocurría en el país. Los sociólogos caleños que provocaron los estudios de la violencia en Colombia participaron en la construcción del informe de la Comisión de estudios *Colombia: violencia y democracia* (1987), en la que Gonzalo Sánchez y su equipo revelaron la existencia de unos actores, campos sociales y escenarios de las violencias, entre los cuales el narcotráfico se evidenciaba como una dimensión para la repetición, reproducción y conservación de la violencia.

A partir de los estudios realizados por la Comisión se propone la definición de los "actores del conflicto en Cali", en referencia a toda persona, víctima o victimario de la violencia, que incluía a sicarios, empresarios deseosos de eliminar competidores, ciudadanos reacios a pagar deudas relacionadas con el narcotráfico, entre los que se destaca la figura de los "aseadores de la ciudad", referida a los ejecutores de la "limpieza social", vinculada con acciones atribuidas a la policía y el ejército, consistente en la eliminación sistemática de personas identificadas como guerrilleros, simpatizantes de la izquierda o civiles, que en su momento apoyaron a las fuerzas armadas en el combate contra la subversión[3].

En el campo económico, la violencia está representada prioritariamente en las desigualdades sociales, es decir, las relaciones sociales entre pobres y ricos; al igual que un alto costo de vida en la ciudad, encarecimiento de la propiedad privada y subvaloración de la vida

[3] En esta época se llevaba a cabo el proceso de urbanización de la guerrilla, donde Yumbo y Cali (Siloé, Agua Blanca, Terrón Colorado) fueron espacios privilegiados de las acciones de "limpieza social" atribuida a la Fuerza del Estado.

misma. En el campo político, la violencia se expresa por parte de los defensores del sistema político de cooptación del Estado y en el campo social se ejerce casi exclusivamente por quienes buscaban mantener un orden de dominación específico en sus relaciones privadas; o quienes pretenden en su momento acabar con "los indeseables" de la ciudad, motivo por el que se da lugar a la "limpieza social".

En este contexto, Guzmán (1990) en su artículo Sociología y Violencia, cuestiona la creencia sobre *los pobres como el problema de la violencia colombiana* (pp. 13-15), ante lo que propone como categorías de comprensión: la pobreza, el narcotráfico y la debilidad del Estado, para sustentar "la violencia" como un fenómeno relacional (pp. 79-100).

Las propuestas de la Comisión de estudios Colombia: violencia y democracia de 1987, clasifican diferentes formas de violencia y analizan los problemas estructurales que contribuyen a la reproducción y conservación del contexto de violencia; sin embargo, desde la perspectiva del sociólogo Jaramillo (2011), el informe de la segunda comisión de la violencia es muy limitado debido a que se percibe un silencio prudencial sobre el fenómeno del narcotráfico, los asesinatos sistemáticos de los integrantes de la Unión Patriótica, la concepción y práctica de los Derechos Humanos en un contexto en el que son neutralizados o inexistentes.

El informe de la comisión de estudio, a finales de los años ochenta, problematiza el papel que juega la sociedad civil y los medios de comunicación en la construcción de la paz, por lo que deciden ampliar el escenario y poner en discusión los estudios acerca de la *Violencia, Guerra y Paz desde la mirada de las ciencias humanas*, a través de las que surgen nuevos marcos de análisis relacionados con el psicoanálisis, la literatura, el arte, la filosofía política y una vez más la perspectiva sociológica e histórica (Guzmán, 1994).

Guzmán (1994) advierte, en su investigación sobre violencia urbana, la importancia de la participación de la sociedad civil y del Estado para combatir la violencia y generar estrategias de seguridad ciudadana; de esta manera, la comprensión que se hace de la violencia se propone en perspectiva de revisar su historicidad en el caso colombiano, ya que sería imposible dejar de lado la violencia bipartidista, los asesinatos en el Frente Nacional, entre otros.

De acuerdo con lo anterior, la violencia en el país se considera "endémica", es así como cobra importancia conocer las condiciones en las cuales se desarrolla la violencia, para reflexionar sobre el papel de la sociedad civil y el Estado para la concepción, diseño e implementación de acciones efectivas sobre el fenómeno. De esta manera se habla de una violencia que en cierta medida se puede controlar, por lo que se propone que frente al callejón sin salida que genera a nivel social, se indague sobre las posibilidades de apertura y salida, que requieran de la participación activa de los distintos actores sociales, ya que no es una tarea exclusiva del Estado (Guzmán, 1994).

En la década del dos mil, en el Informe sobre Desarrollo Humano para Colombia: *el conflicto callejón con salida,* aún se hace referencia a una sociedad fragmentada, conformada por zonas geográficamente dispersas y olvidadas por el Estado colombiano, en el que se destaca la existencia de una clase elitista sin consciencia social y un gobierno débil, sin capacidad de respuesta. La violencia en las ciudades se caracterizó a partir de elementos tales como: una rápida modernización, desigualdad social, cultura autoritaria, influencia de drogas, impunidad, incremento en el número de homicidios y porcentaje de muertes violentas en las ciudades (Gómez, 2003).

En el año 2011, en el X Congreso de Sociología en Colombia, se analizó la violencia urbana para comprender cómo los habitantes de la ciudad se relacionan colectivamente y cambian en un mundo que enfrenta cambios acelerados. La violencia urbana para Guzmán expone la necesidad de seguir haciendo una sociología de este fenómeno, ya que existen estudios sobre la violencia en Colombia, pero son escasas las investigaciones sobre la violencia en la ciudad, caracterizadas además por la carencia de argumentos desde la teoría social y la información empírica desde los contextos urbanos.

Los estudios realizados en Cali indican que el problema cubre un amplio espectro de hechos diferenciados en su naturaleza, pero que afectan de forma continua a las personas en su bienestar social; en este sentido, para Guzmán, uno de los indicadores de violencia urbana se representa en los datos semanales del Observatorio del Delito del Municipio de Cali o a través de los datos del estudio sobre Seguridad, Justicia y Paz, realizado en la ciudad de México, en 2017 (Ortega, 2017) en donde la ciudad de Cali se define como una de las 50 ciudades más violentas del mundo.

El estudio sobre la violencia urbana, realizado por Guzmán (1994), permite observar que en los últimos años se ha consolidado un tejido social que ha aprendido a convivir con la criminalidad, con un Estado que no regula la violencia y con una ciudadanía en situación de extrema precariedad, desprotección y amenaza; de esta manera, para Guzmán (1994) el reto de la sociología de la violencia urbana está en hacer más investigación empírica, generalizable y con alcance teórico y con capacidad de introducción en la agenda pública.

En referencia a la perspectiva de la sociología de la violencia urbana, la investigación de Jaramillo (2014) sobre las comisiones de investigación, permite comprender el nivel de impacto de estas en la sociedad y la participación de la sociedad civil como actor fundamental en el proceso

de construcción del tejido social. Sin embargo, es evidente que los estudios continúan abordándose desde la lógica de la violencia y en menor frecuencia desde lugares no comunes que desplieguen salidas creativas para ampliar los marcos de análisis y acciones transformadoras en los territorios. Como destaca Briceño (2016)

> La sociología de la violencia cambia el foco de atención desde los victimarios hacia las víctimas y se dedica a comprender las circunstancias que hacen que los jóvenes, los hombres y los pobres sean los más victimizados. Se describen las distintas áreas de investigación como la posesión y porte de armas de fuego, el rol de las pandillas juveniles y el crimen organizado. De igual modo, la sociología de la violencia se ha dedicado a estudiar el sentimiento de temor y los procesos de inhibición que convierten las ciudades y las zonas fronterizas en territorios del delito, y las respuestas dadas por la policía y los ciudadanos. (p. 1)

El cambio de enfoque destaca la importancia del tejido social a nivel cotidiano y cómo las personas y comunidades definidas como víctimas asumen la violencia a través de su naturalización continua o la confrontación a partir de procesos de reinvención social, que inciten la construcción de narrativas alternativas sobre la realidad.

1.2 Problema

1.2.1 Descripción del problema de investigación.

La comprensión de las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunitarias como componentes de una dimensión estética para la emergencia de la creatividad social, se propone como contexto para la comprensión e interpretación de la concepción de resistencia a la “violencia

cultural", presente en las narrativas y acciones de artistas y "comunalidades"[4]artísticas en tanto expresión política de diferentes sectores afectados por la violencia en la ciudad de Cali.

La perspectiva para la comprensión de la relación entre la acción artística, la política y lo comunal, que expone la composición de narrativas alternativas, se propone a partir de un diálogo en contexto, de las propuestas de Walter Benjamin, Jacques Rancière, Giles Deleuze, Silvia Rivera Cusicanqui, Nelly Richard, Boaventura de Sousa Santos y la forma en la que problematizan la "función" de las artes en el devenir de los imaginarios y simbolismos sociales que rebasan la concepción de representación.

La dimensión social de la concepción de conflicto, se propone a partir de las perspectivas sobre la "violencia cultural" de Johannes Galtung y de "imaginación moral" de John Paul Lederach, que permiten concebir el conflicto como acontecimiento susceptible de provocar la emergencia de narrativas que incentivan la creatividad social y transforman la historia de la "violencia cultural" que la conserva.

Las propuestas mencionadas permiten proponer una perspectiva hermenéutica de la violencia, susceptible de sustentar una hermenéutica de la resistencia, relacionada con los procesos de construcción o creación continua de narrativas sobre las experiencias estéticas de las praxis artísticas en contextos comunales, como formas de resistencia a la violencia en contextos urbanos.

El contexto de referencia, genera narrativas alternativas que se delimitan a partir del diálogo con tres mujeres y tres hombres participantes en el proceso de investigación, quienes, a

[4] El concepto de comunalidad se propone a partir de la reflexión de Silvia Rivera Cusicanqui, en el texto "comunalidades anarquistas" (2017, inédito), comprendido como formas de resistencia comunal, que difieren o establecen relación de disenso con la noción de comunismo y de comunitarismo, más relacionadas con las formas de comprensión de lo social, desde perspectivas relacionadas con la concepción de Estado y de República.

través de sus testimonios permitieron observar la trama de las trayectorias de vida y las praxis artísticas de las experiencias estéticas singulares y comunales, en continua relación de creación y recreación social en y de la ciudad de Cali.

1.2.2 Planteamiento del problema y justificación.

Las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales, se proponen como sustento de formas de resistencia que se expresan en diferentes formas, caracterizadas por la generación de una dimensión estética que moviliza la cultura, el tejido social y expone la creación de sentido de la vida en la ciudad, a través de narrativas que se proponen como prácticas de resistencia que crean sentidos alternativos sobre la vida y la realidad para contrarrestar de diferentes maneras el sistema de representación y conservación de la violencia cultural.

En esta perspectiva la resistencia no solo hace alusión a la contención de la fuerza del poder de quien pretende dominar o controlar todo, sino que implica un proceso de reafirmación del sujeto emancipado, que se concibe capaz de influir en la configuración de lo colectivo y de re-inventar la dinámica social inmediata.

De esta manera, la resistencia y las narrativas que sustenta y provoca, implicarían la comprensión de que "la escritura" –en este contexto, la narrativa de las experiencias estéticas – "consiste en inventar un pueblo que falta." –Debido a que– "Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo. No escribimos con los recuerdos propios, salvo que pretendamos convertirlos en el origen o el destino colectivos de un pueblo venidero todavía sepultado bajo sus traiciones y renuncias." (Deleuze, 1996, p. 10).

La propuesta de Deleuze (1996) conlleva comprender que las narrativas planteadas a partir de experiencias estéticas comunales, implican prevenir la reproducción de la nostalgia por la pérdida, en la medida en la que la nostalgia neutraliza la posibilidad de la fabulación o de la praxis de la "imaginación moral", debido a que "inventar un pueblo que falta, conlleva comprender que "Precisamente, no es un pueblo llamado a dominar el mundo, sino un pueblo menor, eternamente menor, presa de un devenir–revolucionario." (Deleuze, 1996, p. 10).

El "devenir–revolucionario" de un pueblo se expresa entonces, a través de las narrativas alternativas que construyen el sentido de las experiencias estéticas, singulares o comunales, que exponen una "disposición colectiva de enunciación" (Deleuze, 1996, p. 10), concepción que hace de los narradores agentes de la construcción continua de sentidos nuevos.

Los narradores generan resistencias a partir de dar sentido a las experiencias estéticas colectivas de las praxis artísticas, que hace patente la posibilidad de una estética colectiva caracterizada por la diferencia en la perspectiva de Deleuze (1996), o por el disenso en la perspectiva de Rancière (2005).

La diferencia implicaría la construcción de sentido desde perspectivas alternativas a las de la comprensión de la violencia, asumida o conservada como un sentido común que aparenta ser cultural, al observar desde el desenfoque o en el caso de las narrativas sobre la violencia, desde el punto de vista de los otros, el sentido de la violencia y las experiencias de quienes se consideran víctimas o ejecutores. En el caso del disenso desde una construcción de sentido que no legitime o naturalice el significado del conflicto o el sentido del uso de la fuerza sobre otros, para generar rupturas al interior de sus estructuras.

En este contexto Rancière (2005), propone en cuanto a la relación entre la estética y la política, diferenciar las propuestas artísticas de “la estetización mercantil de la vida” –y la– “fuerza concreta de la obra” –patente en– “la instauración de un ser-en-común, anterior a cualquier forma política particular” –índice por el que según Rancière– “Lyotard ve en el arte moderno la misión de testimoniar que hay cosas irrepresentables” –y por lo que– “la aparición fulgurante y heterogénea de la singularidad de la obra artística impulsa un sentido de comunidad” –que– “se levanta sobre la ruina de las perspectivas de emancipación política a las que el arte moderno ha podido estar ligado.” (pp. 10-11).

La comunidad que se levanta entre las ruinas de una emancipación ligada a las expresiones del arte moderno, expresa la superación de la representación en obras definidas por sus particularidades técnicas, para concebirse fuera del lugar común para las artes, la academia o el museo como espacios canónicos de concepción o producción de cultura, para dar lugar a “la instauración de un ser-en-común, anterior a cualquier forma política particular” (Rancière, 2005, p. 11).

La instauración del ser-en-común, implica la ruptura con la economía de la representación que sustenta la dialéctica de la violencia cultural, debido a que se trata de concepciones anteriores a la organización y administración del conflicto de las “formas políticas particulares”, sus concepciones, ideologías, partidos, organizados en torno al Estado y su conservación.

Esta perspectiva conlleva comprender que la relación entre las praxis artísticas, las experiencias estéticas comunales y la resistencia, expresan una estética en la que:

> Este arte no es la instauración del mundo común a través de la singularidad absoluta de la forma, sino la redisposición de los objetos y de las imágenes que forman el mundo

> común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo. Estas microsituaciones, apenas distinguibles de las de la vida ordinaria y presentadas en un modo irónico y lúdico más que crítico y denunciador, tienden a crear o recrear lazos entre los individuos, a suscitar modos de confrontación y de participación nuevos. (Rancière, 2005, pp. 11-12).

Las experiencias estéticas comunales expresan "modos de confrontación y de participación nuevos" que promueven la comprensión de la resistencia, como la acción creativa de una política de emancipación continua. Experiencia que resignifica la propuesta de Benjamin (1989), sobre la "politización del arte", como una acción al servicio de la existencia social del hombre, que comprende e interpreta el sistema en el que se encuentra inmerso a través de las relaciones con otros por su vínculo con la educación, la construcción de la noción de realidad y sociedad y por la capacidad de inmiscuirse en la intimidad de lo social al develar lo que pretende permanecer oculto (Di Filippo, 2017, p. 268), o conservarse, en una concepción unidireccional de cultura; en esta perspectiva Benjamin (1989) propone que:

> La proletarización creciente del hombre actual y el alineamiento también creciente de las masas son dos caras de uno y el mismo suceso. El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de la propiedad que dichas masas urgen por suprimir. El fascismo ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse (pero que ni por asomo hagan valer sus derechos). Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones. En consecuencia, desemboca en un esteticismo de la vida política. A la violación de las masas, que el

> fascismo impone por la fuerza en el culto a un caudillo, corresponde la violación de todo un mecanismo puesto al servicio de la fabricación de valores cultuales (pp. 55-56).

En esta perspectiva las acciones políticas de la resistencia, confrontan la puesta "al servicio de la fabricación de valores cultuales" que se legitiman a través de la concepción de una "violencia cultural" en referencia a la conservación de la figura del "caudillo", relacionada con la concepción de un soberano que ejerce por derecho la fuerza sobre otros, con la intención de alinear las masas, a través del control o la eliminación de las diferencias y la heterogeneidad que las compone.

La "fabricación de valores cultuales" desde la "violencia cultural" en este sentido, produce una noción de humanidad que hace "espectáculo de sí misma." –debido a que– "Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden." (Benjamin, 1989, p. 57).

La humanidad como espectadora de "su propia destrucción", representa de esta manera, la disolución de la experiencia estética de construcción de sentidos diferentes al conflicto o la violencia, debido a que la "imaginación moral" y la creatividad social, no solo son neutralizadas en estos contextos, sino que son sometidas a un proceso de disolución progresiva a través de la naturalización de su olvido, que produce nociones como las de "país sin memoria", que representan la incapacidad de emancipación a la que se ve reducido un ser o un movimiento social, a través de la reproducción sistemática de su aparente "condición natural" de espectador.

En el contexto latinoamericano, países como Chile, Argentina, Guatemala, Bolivia, han propuesto estudios sobre la relación entre las artes y la violencia, en donde la imagen se concibe como una forma de comunicación no escrita que expone realidades al público, quien a su vez hace un ejercicio de reconocimiento de sí mismo y su contexto. En el contexto boliviano, Rivera (2015) propone la "sociología de la imagen" como una perspectiva crítica sobre la representación de sí

mismo, los otros, y las relaciones que implica a nivel social para pensar el presente; de acuerdo con Rivera (2015), "las imágenes han jugado un papel crucial en la comunicación intercultural: son un lenguaje proliferante de códigos y mensajes tácitos que se despliegan en múltiples sentidos, sin formar un trayecto rectilíneo o unidimensional" – que hace posible considerar las "historias alternativas" –caracterizadas por que– "nos remite a la pluralidad de significados que puede tener la historia, según quiénes sean los sujetos que la "hacen", la narran o la sufren" (p. 73). Esta perspectiva acentúa el interés por narrativas alternativas de la historia, que Rivera (2015) recalca al mencionar que en el contexto boliviano:

> Nuestro interés por las fuentes no escritas comienza por los años 1970, cuando se vivía una suerte de silencio colectivo durante la dictadura del Cnl. Banzer (1971-1978). En La Paz se vivió una situación en la que sólo se podía hablar en público con alguna libertad, si se usaba las formas codificadas y metafóricas del aymara. (p. 76)

El recurso a "formas codificadas y metafóricas del aymara", implica la creación de nuevas formas de narración de la historia, como resistencia al "silencio colectivo" del contexto de la dictadura, que implica la experiencia estética de la creación de sentidos diferentes sobre la realidad social, que permitan generar rupturas, que hacen posible pensar el presente y la historia, fuera de la resolución lineal o unidimensional, en donde la "oralidad" –es– "un medio crucial para confrontar las distorsiones informativas y la censura de prensa impuestas por el gobierno." (Rivera, 2015, p. 76).

La emergencia de las narrativas alternativas conlleva entonces comprender, como los "significados plurales de la historia son recreados a través de un contrapunto entre voces de

hombres y mujeres, obreros y campesinos, empleados y trabajadores manuales, que lejos de integrarse en una visión lineal y progresiva de la historia, permanecen como hilos sueltos de un tejido inconcluso, que será terminado de tejer por el/la espectador/a." (Rivera, 2015, pp. 77-78).

Las narrativas alternativas se conformarían por los "hilos sueltos" del "tejido inconcluso" de una memoria en construcción continua, que permite la creación de sentidos que sustenta las diferentes perspectivas sobre la representación de lo social, que generan lo que podría considerarse como una "confrontación audiovisual" (Cogollo, 2017; Haber, 2011), en el contexto de América Latina, en el que se problematiza en primer lugar la escritura, para proponer a las ciencias sociales atreverse a escribir con imágenes y sonidos, para dar cuenta de los nuevos discursos, mitos y formas de resistencia y construcción de memoria, que circulan en contexto; en segundo lugar, resaltar la imagen como una experiencia capaz de modificar las relaciones del sujeto con su contexto, al brindar la opción de hacer visible lo que permanecía oculto sobre sus propias memorias.

En el contexto colombiano, la noción de "país sin memoria", se relaciona con formas de reducción de la participación en procesos de resolución de conflictos, que hace de la sociedad, la espectadora pasiva frente a los hechos de violencia y la expectante de su resolución, a través de la representación de los caudillos que la conservan.

La delegación de la resolución de conflictos como expresión de la pasividad del espectador, es el campo de confrontación de la resistencia que generan las experiencias estéticas de praxis artísticas, que promueven la reafirmación de la singularidad en perspectiva de "un ser-en-común, anterior a cualquier forma política particular." (Rancière, 2005, p. 10).

En este aspecto, recordar la posibilidad que conlleva "ser-en-común", fuera de "formas de política particulares", promueve cambios de concepción sobre la relación entre las artes y la

sociedad, como las que se proponen en la Cumbre Mundial de arte y cultura para la paz en Colombia en 2015, que se propone a través de la concepción de la producción artística de obras críticas con intenciones y perspectivas socio políticas, capaces de suscitar inquietud y asombro en un espectador, que se presume, emancipado (Aponte, 2016).

Las propuestas artísticas que generan experiencias estéticas, con la intención de replantear la comprensión de la "violencia cultural", implican procesos dirigidos a provocar y promover la re-significación y re-conceptualización de la resistencia, considerada, por ejemplo, en la década de los noventa como una serie de acciones de grupos al margen de la ley, para concebirse a inicios de la década del dos mil (Molina, 2004), como acciones individuales y/o colectivas en búsqueda de transformación de las distintas manifestaciones de violencia.

Las particularidades mencionadas implican diferenciar los estudios que se distinguen por una tendencia a describir de manera general el fenómeno de la violencia, y los estudios sobre las prácticas de resistencia a la reproducción y conservación de violencia en la ciudad, que se han concebido a partir de acciones emprendidas en el ámbito de lo cultural, dirigidas a contextos comunitarios, en perspectiva del análisis de la relación entre arte, memoria y violencia (Herrera, Ortega, Cristancho & Olaya, 2014), que encuentran como tendencia particular en Colombia, la presencia de una resistencia en perspectiva de la defensa o en la mayoría de los casos, de la construcción de la justicia social, caracterizados por la confrontación de la opresión desde una oposición y lucha que no recurre a la violencia, que de acuerdo con Hernández (2011) implica la comprensión de la resistencia como mecanismo de una lucha política que generalmente se expresa a través de los colectivos organizados, quienes actúan desde la lógica de percepción de las políticas de gobierno, como políticas de reproducción de obediencia de la población civil, para conservar el control del poder, a través de la reproducción de la "violencia cultural".

En esta perspectiva el interés de la propuesta de investigación se relaciona con la comprensión e interpretación de las experiencias estéticas comunales, relacionadas con praxis artísticas en contextos de violencia y su incidencia en la generación de acciones políticas de resistencia en la ciudad de Cali, en la perspectiva en la que las praxis artísticas, promueven maneras de reinvención singular y social, de las consecuencias del contexto de violencia en la ciudad, que implican la comprensión de la resistencia como una acción política creativa, dirigida a la concepción de la emancipación de los sujetos políticos, a través de experiencias estéticas comunales, comprendidas como expresiones de la creatividad social.

El análisis de esta perspectiva se sustenta en la revisión de los informes de investigación propuestos sobre la relación entre la violencia, la resistencia y las praxis artísticas comunales, en Latinoamérica, Colombia y específicamente en la ciudad de Cali; caracterizadas por tendencias relacionadas con perspectivas históricas, antropológicas, económicas, psicológicas, políticas, filosóficas, que sustentan el desarrollo teórico de la "sociología de la violencia", propuesta para la comprensión e interpretación de la violencia en la ciudad de Cali (Cartagena, 2012; Camacho, 1990). Las propuestas ético-políticas de investigación que proponen estas perspectivas, darán lugar a controversias debido a la denuncia de hechos atroces que comprometían a una élite y a un Estado controlador, que implicaron para los investigadores que asumieron esta perspectiva, el señalamiento de grupo disidente del Estado, evidente, por ejemplo, en las polémicas y tensiones que generó la publicación de "La violencia en Colombia" en 1962, de Orlando Fals Borda, reeditado en 2005, como un gesto simbólico de resistencia y esperanza (Guzmán, Fals Borda & Umaña, 2010).

El ejercicio político de investigación de los intelectuales en la sociedad colombiana dará pie a una ruptura substancial sobre la noción de violencia comprendida y legitimada como un

fenómeno social, para concebirse en la década de los 80´s como consecuencia de una violencia estructural que reconoce el conflicto armado y a los grupos insurgentes como actores que configuran el escenario nacional. La diversidad de actores sustenta la concepción, por parte de los sociólogos caleños, de la "multiplicidad de las violencias", expuesta en el informe "Colombia: violencia y democracia" de la Comisión de estudios sobre la violencia en 1987, en donde se presenta una "taxonomía de la violencia" (Guzmán & Camacho, 1986), que caracteriza la violencia referida al Estado; la violencia motivada por obtener un poder adquisitivo (ingresos económicos) a través de los asesinatos, el secuestro y otros; la violencia mafiosa en referencia a las actividades ilícitas; la violencia civil arraigada a la vida cotidiana con un común denominador relacionado con la prepotencia, intolerancia, discriminación, irrespeto, abuso de autoridad, explotación laboral; la violencia moralista dirigida contra la población de LGTBI+; al igual que la violencia familiar, entre otros.

Las perspectivas de la "sociología de la violencia", se complementan con la generación de perspectivas estéticas relacionadas con la representación de la violencia, que consideran la fotografía como estrategia para narrar las historias del conflicto armado colombiano (Cogollo-Ospina, 2017), a través de la re-conceptualización del papel de la imagen en la recuperación de la memoria de las personas afectadas por la violencia y como una posibilidad para hacer visible lo oculto de sus consecuencias; particularidad que en el contexto de la ciudad de Cali se relaciona con una producción literaria, académica y audiovisual, caracterizada en primer lugar por la nostalgia, la añoranza por la ciudad de los años setenta, recordada por las movilizaciones estudiantiles, el ambiente cultural y político, en donde cobró vida el arte, el cine y la literatura y en segundo lugar por estudios que indican la permanencia de lo cultural en el tiempo, ante lo que se ha considerado como *una época de silencio y miedo*, en donde el cine, el arte y la literatura, se

ocupan de manera mesurada de dar cuenta de una vida social, económica y política de un territorio que se mantiene en permanente búsqueda de formas alternativas de resolución de conflictos, como intento inquebrantable por contrarrestar la violencia urbana y mantener la pujanza de una ciudad con un ambiente de "tranquilidad", en medio de los altos niveles de inseguridad (Sánchez, 2009, p. 156), que afectan a toda la población, en especial a los niños y jóvenes de la ciudad (Guzmán, Fals Borda & Umaña, 2010; Martínez & Urriago, 2008), de escenarios locales, en donde el caos generado por las violencias, el narcotráfico y las injusticias sociales, se asume en perspectiva de construir nuevas maneras de reinventar la ciudad, a través de la gestión de procesos de creación de cultura, como medio de una lucha política ante la violencia (Martínez & Urriago, 2008, pp. 20-21) que la polariza a través de la reproducción y conservación de la relación entre dominantes y dominados.

La creación de cultura, implica la comprensión de la resistencia como una acción política que genera rupturas de la relación entre dominantes y dominados, a través de procesos de emancipación que se sustentan en praxis artísticas y generan experiencias estéticas comunales, que implican la concepción y construcción de narrativas alternativas sobre el sentido del conflicto y la "violencia cultural" que, en el contexto de la ciudad de Cali, implican preguntar sobre ¿cómo se conciben las experiencias estéticas comunales que generan procesos de resistencia en los contextos de violencia en la ciudad de Cali, susceptibles de generar narrativas alternativas sobre el sentido de la violencia y su transformación?, ¿cuál es la dimensión estética de la resistencia que promueven las praxis artísticas, en los contextos de violencia de la ciudad de Cali?, ¿cuáles son las implicaciones sociales de las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales de resistencia, que proponen los artistas comunales en sus vidas y en su contexto local?

Las anteriores preguntas se proponen como perspectiva de análisis de las diferentes narrativas de los participantes en el proceso de investigación, en tanto testimonios de la construcción de sentidos alternativos sobre la creación de cultura en contextos de "violencia cultural", que sustentan la perspectiva metodológica de la hermenéutica de la violencia, propuesta para la comprensión e interpretación de la relación entre las praxis artísticas, las experiencias estéticas comunales y la generación de resistencias en contextos de conflicto en la ciudad de Cali.

1.2.3 Problema.

¿Cuál es la relación que se establece entre praxis artísticas, experiencias estéticas comunales y acción política, en la concepción y construcción de narrativas alternativas de resistencia a la "violencia cultural" de seis artistas comunales en contextos de violencia, en la ciudad de Cali?

1.2.4 Objetivo general.

Comprender la relación entre praxis artística, experiencias estéticas comunales, y acción política en la generación de procesos de resistencia a la "violencia cultural", a partir de las narrativas alternativas de seis artistas comunales en contextos de violencia en Cali, para la generación de procesos de reinvención social.

1.2.5 Objetivos específicos.

- Identificar las praxis artísticas de construcción de sentido en las narrativas propuestas por artistas comunales en contextos de violencia, para la generación de procesos de creatividad social.

- Analizar la relación entre las experiencias estéticas comunales y la concepción y construcción de narrativas alternativas sobre la violencia, para la construcción de perspectivas y estrategias de reinvención social.

- Interpretar las implicaciones éticas y políticas de las experiencias estéticas comunales, para la construcción de procesos de resistencia singulares y colectivos de reafirmación de los sujetos políticos.

Capítulo II

Ilustración 2 Fuente: Drada Shellmar. Trabajo con madres comunitarias. Cali (2015)

2.1 Aproximación teórica

Las experiencias estéticas relacionadas con el arte comunal expresan resistencias a la "violencia cultural" y las formas en las que se reproduce y conserva. En el contexto de la propuesta de investigación sobre las experiencias estéticas en el contexto de la ciudad de Cali, las perspectivas de Walter Benjamin y Jacques Rancière se extrapolan con la intención de generar un diálogo sobre la dimensión política de las praxis que implican.

La concepción de la política, a través de las propuestas de los autores, se vincula a una ruptura o desplazamiento de un cuerpo singular y colectivo, que expone desacuerdos y disensos frente a la concepción de orden que establece un régimen de representación y que implica una comprensión de la estética como la percepción que sustenta una acción política.

Las resistencias estéticas de esta manera exponen la moción de los sentidos de la violencia que en primera instancia promueven su re-significación, para posterior o simultáneamente en algunos casos, provocar re-conceptualizaciones de los sentidos de la violencia, naturalizados a través de una concepción de cultura, que, en el contexto de las praxis artísticas de los artistas

comunales de la ciudad de Cali, incitan la innovación social, como se propone en el siguiente diagrama.

Diagrama 3 – Dinámica de innovación social a través de la relación entre las experiencias estéticas y las Acciones políticas en contexto. Fuente: Elaboración en el marco de la pasantía en Cuenca Ecuador. Madroñero y Narváez M, 2018).

La relación entre estética y política en este sentido implica la ruptura con el régimen de representación de la violencia y la apertura de su sentido a través del disenso, que en relación con las propuestas de Benjamin (1989) y Rancière (2005), sustentan la posibilidad de repensar la historia de la violencia no solo para su comprensión, sino para su transformación.

La resistencia y su relación con la estética, se comprende como la expresión o exposición de la ética y la política de la emancipación, (Madroñero, 2018. Conversación[5]), en la medida en la que hace posible la reafirmación del sujeto singular y colectivo, que decide ser-estar en el mundo.

[5] Madroñero, 2018. Conversación durante la pasantía internacional de Martha Isabel Narváez en Cuenca Ecuador.

De esta manera, la resistencia estética, conlleva un posicionamiento ante el presente y la historia que lo sustenta o representa.

La resistencia, en tanto acción de respuesta, implica una concepción y práctica que hace visible una fuerza diferente, que conlleva como propone Benjamín (1989), comprender "la fuerza que se conoce en la serie de derrotas a las que está expuesto el sujeto, donde tiene dos opciones, vivir dentro de la fosa como estúpidos o exponerse y embardunarse" (p. 147).

La resistencia, de esta manera, representaría una paradoja en la que las opciones que establece Benjamin (1989), refieren la pasividad o la acción, ante lo que se propone como las "derrotas a las que está expuesto el sujeto", y que enfatiza al mencionar la estupidez o la exposición.

La estupidez como resistencia, remitiría en este sentido a la estupefacción, es decir a la pasividad frente a la opresión de un sistema de representación que produce fascinación ante o por hechos históricos, que se proponen como fundamentos o finalidades de un sistema. La fascinación es de esta manera una forma de la naturalización de los hechos de violencia, que le dan sentido, al proponerla como un referente cultural, en el que "vivir dentro de la fosa" implica la anulación de la posibilidad de desacuerdo y disenso, ante lo que cabe la exposición y la ruptura, que provocan involucrarse, implicarse, exponer el posicionamiento como crítica y creación de sentidos diferentes, que se crean a través de las relaciones cotidianas.

La cotidianidad de esta manera, conforma una dimensión en la que la resistencia rompe la dialéctica de la violencia cultural, a través del plus de sentidos que emergen y que se caracterizan por el exceso de interpretación de un hecho o un fundamento dado, y que así, rebasa la relación causa-efecto o la relación del doble vinculo que naturaliza la violencia a través de la dominación.

Las relaciones de doble vínculo (Bateson, 1985) se presentan en contextos en donde hay dominación compartida a través de acuerdos, que conservan la hegemonía de un poder sobre otro, para sustentar una economía de la dominación. Las relaciones de doble vínculo se presentan en diferentes contextos, por ejemplo, en relaciones de subordinación entre parejas, padres e hijos, docentes y estudiantes, el Estado y una comunalidad, que promueven a corto, mediano y largo plazo, lo que Bateson (1985) concibe como una esquizofrenia social.

En el contexto colombiano, la economía de la dominación que sustentan las relaciones de doble vínculo puede observarse, en la concepción sobre el sistema de seguridad, que promueve vigilancia sobre el comportamiento ético de los ciudadanos, a partir de una administración de la desconfianza, que se sustenta en lo que Deleuze y Guattari (citados por Hernández & Restrepo, 2014, p. 32) describen como la microgestión de los pequeños miedos.

La producción del miedo a la relación con otros provoca de esta manera una inseguridad continua que legitima la desconfianza sobre sí mismo y los otros, que desmantela lo comunal a nivel subjetivo, en relación con los imaginarios sociales y a nivel objetivo, en cuanto a la relación con la materialidad de las relaciones sociales de la cotidianidad.

La resistencia conlleva en este contexto, la ruptura del sistema de representación de las relaciones con otros, que sustenta el doble vínculo y por tanto provoca emancipación del sujeto en sí mismo. Este proceso de reflexión política se encuentra en función de reafirmar y fortalecer las capacidades de los sujetos políticos, quienes impulsan la creación de acciones que irrumpen en las dinámicas sociales que han sido naturalizadas en esa lógica dialéctica.

En la perspectiva de Rancière (2005), la resistencia no correspondería al uso indiscriminado de la fuerza, la confrontación de intereses u opiniones; sino que implica la expresión de una estética

del pensamiento (Madroñero, 2017), que expone el disenso en perspectiva de una reconfiguración de una concepción sobre lo social, que legitima que no hay lugar para los que no tienen parte, es decir del sistema que impone la negación de la política, como forma de supresión de la igualdad.

El disenso de esta forma produce un desplazamiento en el "régimen de visibilidad" que naturaliza el sistema de representación de un hecho o de una historia, en la medida en la que todos lo pueden ver; se trata de desatar la relación con la economía de la dominación a través de una operación poética -, que hace visible lo que no lo era - y una operación erudita que pretende revelar lo invisible, que lo visible esconde.

La operación poética, implica comprender e interpretar el hecho o la historia, desde una perspectiva diferente, que hace posible replantear el fundamento de su significado y sentido, debido a que la poética implica la comprensión del tiempo desde una mirada alterna, que, de esta forma, sustenta la operación erudita de interpretación del sentido y su valor, en perspectiva de su re-significación y re-conceptualización.

La resistencia conllevaría de esta manera, un proceso de formación que se construye en un tiempo y un espacio performativo que provoca desaprender los significados y sentidos hegemónicos, para establecer relaciones sociales para la renovación del tejido social.

La resistencia en su proceso de formación provoca la configuración de sujetos emancipados, preparados para desmontar desde la poética, los miedos singulares y colectivos que, a través de acciones artísticas propuestas para la generación de experiencias estéticas tales como un happening o una performance en donde se diseña el proceso, pero se promueve lo impredecible, hacen posible una pedagogía de la reinvención social.

Los procesos de formación de la resistencia como acción política de reafirmación del ser singular y colectivo, implica comprender que:

> el acto de la emancipación es la decisión de hablar y pensar a partir de la suposición de la igualdad de inteligencias, la decisión de que se tiene la capacidad y el tiempo del que no se es dueño de acuerdo con el orden y la división de lo sensible". – En este sentido, un sujeto emancipado es – "el ser inteligente que se re-conoce en su propia fuerza de capacidades, no se engaña sobre ella. Es un ser pensante y en movimiento. (Rancière, 2003)

La pedagogía de la reinvención social, de esta manera, corresponde al posicionamiento de un ser que "se re-conoce en su propia fuerza de capacidades", en comunalidad, a través de la "igualdad de inteligencias", que conlleva la comprensión e interpretación de los hechos o de la historia, que conforman el presente y su cotidianidad, por lo que, de esta manera, como destacan Simons y Maschelein (2011):

> El acto de la emancipación es el acto de alejamiento del modo por el cual se tiene asignado un lugar en el orden social, el acto con el cual se altera la configuración en la que alguien tiene cierta posición desde la que puede ver, decir y hacer algo (esta configuración se relaciona con la dimensión estética de la política) y, por lo tanto, el acto por el cual uno se distancia de sí mismo. El acto de emancipación según Rancière es político, ya que cambia la dimensión estética del orden social. (pp. 20-22)

El sujeto emancipado, es capaz de crear disenso, de esta manera propone nuevas formas de ser, hacer y estar; crea otros modos de relación de alteridad, inventa, piensa los procesos de invención y reinvención social al asumir el presente como una dimensión de exposición de una

fuerza que se ha reapropiado a través de la reafirmación de las capacidades para transformar su propia situación, el contexto y los territorios, desde el conocimiento, la creatividad, la palabra y la simbología propia de cada lugar.

La reapropiación de la fuerza del sujeto emancipado se construye a través de procesos de subjetivación, dado que "la subjetividad nunca es pasiva", como propone Malabou (2010):

> no es una instancia fija y sólida, sino una instancia plástica, da forma a todo aquello que recibe; sin embargo, la plasticidad, también es la forma tras la cual el Yo se protege y de ese modo resiste a su desnudez, a su fragilidad. En este caso, siempre conviene, entonces, dejar aparecer la no-plasticidad del rostro para descubrir la pasividad, la subjetividad y sus formas fijas. (pp. 85-98)

La paradoja de la resistencia de esta manera, se refleja en la plasticidad de la subjetividad, que expone la fuerza y la capacidad de movilidad de la fuerza alternativa de la inteligencia, que hace posible su reapropiación, en tanto moción de emancipación, que se sustenta en la experiencia estética de la resistencia, que se expresa en la dimensión poética de la creación de sentidos diferentes a los de la "protección" y "resistencia" a la propia desnudez, ante un hecho o ante la historia.

2.2 Estéticas de la violencia, experiencia estética y reinvención social

Las estéticas de la violencia hacen alusión a sistemas de representación de la violencia que, a través de diferentes prácticas artísticas como la fotografía, el cine, la escritura, se proponen hacer visibles acontecimientos ocurridos en contextos de conflicto. La noción de estética de la violencia hace visible la crisis de representación de los diferentes imaginarios sociales sobre el conflicto, en

la medida en la que abordan la dificultad de dar visibilidad a procesos de confrontación en donde se presenta “violencia cultural” (Galtung, 1996).

La “violencia cultural”, conlleva la comprensión de “aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales –lógica, matemáticas–), que puede utilizarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural.” (Galtung, 2003, p. 261).

En este sentido las estéticas de la violencia se proponen como una perspectiva que conlleva comprender e interpretar la construcción de sentido que legitima la violencia cultural, por lo que se proponen en relación a las diferentes formas de representación para la conservación de la dialéctica de la violencia, a través de la sustentación de un imaginario social que naturaliza la violencia cultural y las formas de representación de las crisis de la cultura, que provoca la neutralización y suspensión de los imaginarios sociales y la clausura de la subjetividad, de los sujetos o comunidades que la viven a través de la “violencia directa y estructural” (Galtung, 2003).

El problema de la crisis de la representación que confronta y expone la estética de la violencia, corresponde a la generación de imágenes que hagan visible la dimensión de la violencia, es decir el tiempo y el espacio en el que tiene lugar y que la constituye como un contexto. Como destaca Galtung (1998) “El contexto en el espacio es la formación de conflicto, incluyendo todas las partes implicadas, cercanas y distantes, con todas las metas pertinentes al conflicto, valores conscientemente sostenidos, así como intereses derivados de la posición de cada cual.” (p. 21).

En este sentido, el problema de la representación y la crisis de representación que expone, se relaciona con enfocarse en resolver el conflicto solo a través de la representación de lo más visible del conflicto, enfoque que evidencia de acuerdo con Galtung (1998), los siguientes errores:

> Un primer error en la práctica de resolución de conflictos es incluir sólo a las partes en un área de violencia limitada, confundiendo los síntomas con las causas, (…) no como un problema social. – Al considerar que– Determinados agentes más alejados, entre bastidores, pueden resultar fundamentales.
>
> El contexto temporal es la historia del conflicto, que incluye la historia del futuro. Un segundo error en la práctica conflictiva es proveer a la historia del conflicto de un principio y un final, coincidiendo con un intervalo limitado de violencia, desde la primera erupción violenta hasta el alto al fuego que se confunde con la paz.
>
> Entonces se despega de la formación y la historia un intervalo en el área de la violencia y se cosifica como "el incidente de Manchuria", la "guerra del Golfo", la "debacle de Yugoslavia", "Ruanda", y se contabiliza en investigaciones abundantes en datos y cortas en comprensión. –Que Galtung relaciona con– una razón epistemológica, enraizada en el empirismo y, más allá, en el conductismo: la violencia es conducta y puede observarse; el conflicto es más abstracto. (…) Los círculos causales fuera del área-intervalo pueden incluir actores muy poderosos que prefieren permanecer anónimos y sin ser mencionados. Los medios de comunicación de la línea dominante tienden a caer en todas estas trampas. (p. 21)

La abundancia de datos y la corta comprensión, serían características de la crisis de representación que confronta la estética de la violencia, debido a que la cosificación en una imagen constituye un "área-intervalo" representable, que en realidad encubre "los círculos causales" externos a los excesivamente visibles, debido a que se trata de invisibilizar "actores muy poderosos

que prefieren permanecer anónimos y sin ser mencionados", particularidad que expone la irrepresentabilidad del conflicto, calificado como abstracto.

La comprensión del contexto del conflicto, en este sentido, se ve saturada por la aparente difusión de las imágenes, reproducidas y repetidas por la organización que proponen los medios de comunicación, en perspectiva de la construcción de un imaginario social del conflicto que neutraliza el cambio social y aplaza continuamente la reinvención social a través de la negación de la creatividad social.

En el contexto mundial, el problema de la representación de la violencia en países como Colombia, Perú, Irlanda, Guatemala, Sudáfrica, caracterizados como "ejemplos" de "violencia cultural", a partir de la referencia a la historia de la representación de los diferentes conflictos internos de sus procesos de construcción y constitución, se relaciona con dar visibilidad a las "áreas-intervalo", que "olvidan" dar visibilidad a los "círculos causales" externos. En referencia al contexto colombiano, esto se hace patente, durante el periodo de la violencia bipartidista (1946 a 1966 aproximadamente), en el que la representación de la violencia se realiza a través de las fotografías de las víctimas, publicadas con la intención de dejar un registro del ejercicio del poder, utilizado para difundir control a través de la imagen, para provocar miedo y promover aceptación a través del silencio de la población.

Ilustración 4. Jesús Abad Colorado. En: Cardona R (2014) Estéticas de la Crueldad y Teatros del Absurdo.

La representación y difusión de la violencia se generaliza a través de la organización de imágenes que ilustran el conflicto, pero sin reflexión o crítica y se proponen para componer referentes para el imaginario social, que aparentan ser incuestionables, debido a que se sustentan como un modelo o patrón cultural.

En este sentido, el cambio social, implica una posición crítica a la estética de la violencia, que provoca una inversión del sentido de la representación, debido a que el cambio social, moviliza los imaginarios sociales incuestionables al desenfocarse de las "áreas-intervalo" que cosifican el conflicto, para re-contextualizarlo a través de su actualización.

La actualización se propone a través de preguntas sobre el sentido del conflicto y no solo por la delimitación de sus razones y consecuencias, de las que la población está saturada. La actualización, además, es un indicio de la apertura de la delimitación y de la estructura dialéctica

de la “violencia cultural”, pues expone los actores externos al desmontar las estrategias de encubrimiento que la ilustración de la violencia presupone.

A nivel nacional el Grupo de Memoria Histórica (GMH) (2003), en el informe “Basta Ya. Colombia. Memorias de guerra y dignidad”, hace una aproximación a las estéticas de la violencia, para problematizar la representación de los hechos de crueldad y generar escenarios de confrontación de las memorias del conflicto interno del país, con la intención de abrir la dialéctica de la violencia cultural, para transformar el sentido que la naturaliza e invertir de esta manera su valor como imaginario social incuestionable, con el propósito de promover cuestionamientos y en lo posible resistencia a su reproducción.

Ritual por la vida en la Iglesia de Bojayá - Chocó, seis meses después de la masacre. Fotografía: Jesús Abad Colorado ©, octubre del 2002

Ilustración 5. “Bregando a resistir” [6] .

[6] Informe Basta Ya. Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad, 2013, pp. 366.

La propuesta del informe Basta Ya (2013), se caracteriza por una perspectiva analítica y hermenéutica del conflicto, que asume la existencia de actores externos que inciden en la promoción y conservación del conflicto, de esta manera, ofrece una panorámica histórica diferente, que se propone exponer no solo las causas y consecuencias, sino comprender el sentido del conflicto, sus particularidades y posibilidades, a través de la actualización del contexto del conflicto, que conlleva la comprensión del mismo como posibilidad para la reinvención social a partir de la resistencia.

Repensar el conflicto, cuestionar su estructura, implica comprender como propone Lederach (2009), que se trata de gestar un proceso de transformación; en la perspectiva en la que "la transformación de conflictos es visualizar y responder a los flujos y reflujos de los conflictos sociales como oportunidades vitales, para crear procesos de cambio constructivo que reducen la violencia e incrementan la justicia en la interacción directa y en las estructuras sociales, y responden a los problemas de la vida real en las relaciones humanas" (Lederach, 2009, p. 15).

Perspectiva que se relaciona con la intención del informe Basta Ya (2013), en el que las comunidades hacen evidentes procesos de reinvención social, construidos desde sus propios talentos, simbolismos, lenguaje corporal, que permiten romper el silencio, a través de prácticas creativas como la semana por la paz, los talleres de memoria, el diseño de estrategias comunicativas alternas, la realización de ejercicios de formación política para el esclarecimiento, memoria y no repetición de los hechos de violencia (Jaramillo, 2014).

Los procesos de reinvención social expresan de esta manera, la búsqueda de sentido a las experiencias de violencia, con la intención de rebasar su representación, en la medida en la que, al dar sentido a la experiencia, los hechos se resignifican y no se asumen como irresolubles. La

reinvención social indica una experiencia estética que da sentido al presente y rompe de esta manera con la repetición que implica la representación de los hechos.

Las propuestas del Grupo de Memoria Histórica abordan las acciones de resistencia de las poblaciones afectadas por la violencia, en términos de sobrevivencia, autoprotección, la interpretación de la solidaridad como una fuerza que sostiene la comunidad y las acciones colectivas, caracterizadas por la relevancia de la protección de la vida en comunidad, de esta forma:

> El repertorio de actos de resistencia contados al GMH ilustra claramente las maneras tan diversas en las que se viven y se sobrevive a la guerra, y se intenta recuperar espacios manteniendo la dignidad. Los actos son plurales e involucran a individuos y colectivos, pero sus recuerdos tienden a enfatizar la habilidad, valentía y sagacidad con la que emprendieron una resistencia en adaptación, desobediencias y sublevaciones. El recuento de estos actos le devuelve la palabra a las personas que fueron víctimas o testigos, y quienes reclaman la dignificación de la memoria mediante su reconstrucción, el reconocimiento de la estigmatización a la que fueron sometidos y la impunidad en la que quedan muchos de los crímenes que sufrieron. (Basta Ya, 2013, p. 387)

Como destaca el Informe Basta Ya, existe de manera implícita una concepción de resistencia y desistencia, que caracteriza estas expresiones, que promueven la sobrevivencia en plural, como se refleja en las palabras de uno de los participantes en el proceso, quien dice:

> Entonces pues nosotros bregando a resistir. Ya finalizando 2003, ya no éramos capaces de resistir, hubo una época de dieciséis días, que fue la última, que nosotros guardábamos panela, el otro guardaba el arrocito, los otros guardaban de todo alguito: panela y pollitos los que se salieron…. hacíamos de comer a las tres de la mañana, de

> las dos de la mañana a las cinco de la mañana, de ahí en adelante apague el fogón (Informe Basta Ya, 2013, pp. 365).

La experiencia de resistencia y desistencia, que refiere el participante, ofrece un índice de la incertidumbre que conlleva existir en perspectiva de sobrevivir en contextos de conflicto, pero enfatiza en la intención de resistir a la naturalización de la situación a través de su representación sin reflexión.

El conflicto, de acuerdo con Galtung (2003), requiere una teoría de la violencia que no solo permita representarlo, sino interpretarlo. En este sentido, coincide con Lederach (2009), al plantear dos escenarios para su comprensión: uno, donde la conservación de la violencia se concibe como el fracaso en la transformación de conflictos. El otro, en el que la violencia se interpreta como una oportunidad a través de la que pueden proponerse fines constructivos, correspondientes al contexto en donde se presente; interpretación a través de la que aclara que al hacer referencia a la violencia siempre la ubicará en el contexto del conflicto, dado que puede haber violencia sin conflicto y conflicto sin violencia (Calderón, 2009), a partir de lo que propone el triángulo vicioso de la violencia cultural, directa y estructural, en donde la violencia cultural legitima las otras dos violencias como buenas o correctas.

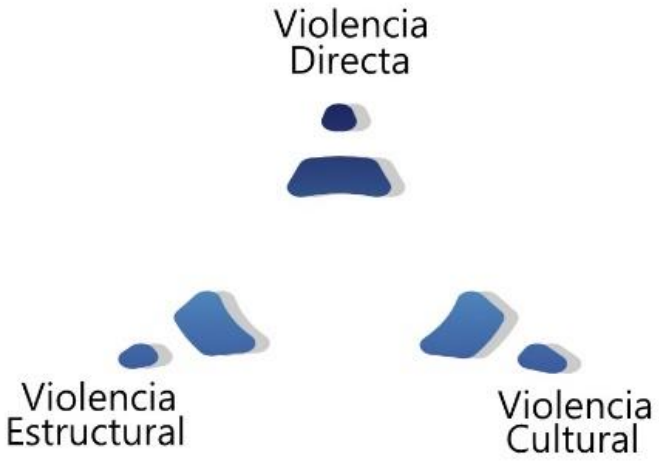

Ilustración 6 - Triángulo de violencia. Fuente: Galtung (2003)

La violencia directa hace relación al emisor con intención de hacer daño al otro a través de acciones visibles, esta forma de violencia se encuentra representada en acciones de tipo físico, verbal o psicológico, reflejadas en comportamientos y modos de ser. La violencia estructural, a diferencia de la anterior, se manifiesta en los sistemas sociales, políticos y económicos y se representa a través de la represión y explotación, referida a una estructura social que no permite la satisfacción de necesidades, por lo que reproduce y conserva la injusticia social (miseria, hambre, desigualdad de género, otros) (Galtung, citado por Loaiza, 2016).

La violencia cultural se representa en lo simbólico, las ideologías, la religión, el lenguaje, el arte, la ciencia, el derecho, las leyes, los medios de comunicación y la educación, concretándose puntualmente en las actitudes, particularidad por la que legitima la violencia directa y la estructural. En este contexto, Galtung (2003) propone construir un triángulo virtuoso de paz, que afecte cada uno de los ángulos del triángulo de la violencia (Calderón, 2009).

Concebir la manera de intervenir la dialéctica que representa el triángulo de la violencia, involucra a la población y a los científicos sociales en procesos que conllevan el desmonte de la

estructura mental de la violencia, a través de la reflexión crítica y el pensamiento creativo como sustentos de una lógica de la reinvención social, que desarticula el triángulo vicioso de la violencia. La capacidad y competencia integral de la creatividad y la imaginación, motivan al sujeto a ubicarse en su territorio desde un lugar diferente al acostumbrado, en la medida en la que ser creativo implica dislocarse, salir del lugar común que naturaliza la violencia, a través de caminos y métodos que implican la decisión de pensar y actuar en otras direcciones, movimiento que confronta los esquemas mentales de los imaginarios sociales que propenden por la generación y conservación de concepciones de poder localizados y fundamentados en la violencia.

Los imaginarios sociales que naturalizan el conflicto se producen a través de la conservación de regímenes de representación del poder, que utilizan la historia como fundamento del ejercicio de ese poder a través del control de una comunidad, un pueblo, una sociedad, que mantienen inmersa a la población durante décadas en un contexto de violencia.

La conservación de regímenes de representación del poder a través de la aplicación de la fuerza indiscriminada se genera a través de la reproducción de discursos que neutralizan la posibilidad de cambio al darle sentido histórico a la violencia, por intermedio de lo que podría considerarse como una ontología de la violencia que sustentaría la estética de la violencia, por parte de quienes dominan las concepciones y procesos de producción de conocimientos. De esta manera las ciencias se reservan para la formación de élites con capacidad de adquisición de éste tipo de conocimientos, restringiendo la economía de su producción a la relación entre saber y poder.

El contexto referido hace que el conocimiento científico que se propone para la construcción de lo social se reduzca a escenarios académicos en los que la gente del común no

tiene participación, sino una representación que no les permite la posibilidad de acceso o intervención, por tanto el acto creativo para la transformación social, reinventa maneras de llegar a los distintos sectores poblacionales, en perspectiva de provocar modos diferentes de relación social constituidos a través de la participación de los distintos actores sociales.

La "levadura crítica" (Lederach, 2016), que se genera por los movimientos de lo social, sustenta la toma de posición que desarticula el triángulo de la violencia del que habla Galtung (2003), ya que su intención está dirigida a la construcción del locus de enunciación plural (oralidades, sonoridades, escrituras alfabéticas, simbólicas y las diferentes formas de expresión de las experiencias estéticas de creación de sentido) de los sujetos sociales, que incita la transformación de sus lenguajes y expresiones, para dar paso a la creación de nuevos escenarios que permitan aproximarse a la justicia social o crearla.

La levadura crítica "Es una metáfora que plantea la pregunta del "quién" antes que la del "cuántos". ¿Quiénes, aunque no piensen igual ni estén situados en el mismo punto en este contexto conflictivo, tendrían la capacidad, si se les mezclase y mantuviera unidos, de hacer que otras cosas experimentaran un crecimiento exponencial, más allá de su número?" (Lederach, 2016), concepto que hace alusión a aquellos sujetos de los territorios que permanecen en constante diálogo reflexivo a través de relaciones entre diferentes contextos, que se proponen para cuestionar situaciones de conflicto, en perspectiva de crear nuevas alternativas que les permitan sobrevivir en medio del caos social, que naturaliza el conflicto como una realidad social irresoluble.

La concepción de "Levadura crítica" o de "levadura social", propuesta por Lederach (2016), se sustenta a través de la experiencia en contextos de conflicto como Norte América, Latinoamérica, África y el sureste y el centro de Asia, a partir de la participación en procesos para

la construcción internacional de la Paz. La propuesta se relaciona con la concepción de "imaginación moral", en la perspectiva en la que:

> La imaginación moral entiende las relaciones como centro y horizonte de la comunidad humana. Por lo tanto, desarrolla una vocación basada en un compromiso incondicional de construir relaciones auténticas. En términos prácticos, para sociedades profundamente divididas, esta visión exige la capacidad de imaginar una relación con la otra parte que supere los ciclos de violencia mientras la otra parte y las pautas de la violencia están aún presentes. Por decirlo sin rodeos, la imaginación moral tiene la capacidad de comprender, incluso en los momentos del mayor dolor, que el bienestar de mi comunidad está directamente relacionado con el bienestar de tu comunidad. (Lederach, 2016)

El concepto conlleva el reconocimiento de la realidad social del conflicto de países como Colombia, Ghana, Tayikistán, para dar paso al diseño de nuevas salidas que promuevan el camino hacia la paz, al considerar que las comunidades que han vivido por décadas en medio de la violencia, están marcadas por la desconfianza como estrategia de supervivencia, debido a que las falsas promesas de los gobiernos de turno, solo han logrado generar distanciamiento, miedo e indiferencia.

En este sentido, Lederach (2006) concibe que un acuerdo de paz es la punta de un "iceberg: detiene la guerra, pero no necesariamente resuelve lo que la mantuvo a flote". La paz no se logra de la noche a la mañana, no se limita a la legitimación discursiva a través de la firma de un acuerdo de paz, debido a que el reconocimiento de la realidad de un conflicto, pasa por aceptar que la

construcción de la paz es un proceso creativo crítico, dirigido a desmontar las estructuras de los obstáculos en el camino.

El proceso creativo crítico, conlleva comprender que la "imaginación moral", "cree y actúa sobre la base de que lo inesperado es posible. Opera bajo la visión de que el acto creativo está siempre al alcance del potencial humano, pero que la creatividad requiere moverse más allá de los parámetros de lo que es visible, lo que actualmente existe, o lo que se da por sentado. La imaginación moral no solo piensa fuera del marco, está dispuesta a arriesgarse a vivir fuera del marco."; concepción que implica comprender que:

> El conocimiento y la comprensión del conflicto no se producen exclusivamente, ni tampoco quizás primordialmente, mediante procesos de análisis cognitivo, descomponiendo la complejidad en piezas manejables. El conocimiento y, quizás más importante aún, la comprensión y la percepción profunda, se consiguen mediante la estética y formas de conocimiento que ven el conjunto más que las partes, una capacidad y un camino que se fían más de la intuición que de la cognición. (Lederach, 2016, p. 143).

La dimensión estética de la "imaginación moral" provoca de esta manera la construcción de alternativas que incentivan la reinvención social a través de procesos de construcción de sentido del conflicto, desde una experiencia estética que rebasa la representación de la violencia, debido a que no se trata de representar para conservar, sino de representar para no repetir, es decir, para romper[7] el modelo de la estructura dialéctica de la violencia.

[7] La ruptura de una estructura dialéctica se propone en perspectiva de la proposición de Jacques Rancière (2010), en referencia a la dimensión política de la estética, que provoca rupturas en el "modelo mimético dominante", que sustenta la reproducción, repetición y conservación de un régimen de representación, en este caso de la violencia.

La construcción de alternativas a través de la creación de sentido de la experiencia, conlleva comprender la construcción de paz, como “momentos transformadores del conflicto” (Lederach, 2016), caracterizados como “momentos de la imaginación estética”, – que hacen del contexto – “un lugar donde de repente, a partir de la complejidad y las dificultades históricas, la claridad de una gran percepción hace su inesperada irrupción bajo forma de una imagen o de una manera de plantear algo que sólo puede describirse como artística.” (p. 144).

La perspectiva artística sobre el conflicto implica rebasar las técnicas de resolución inmediata, para promover la transformación en perspectiva de una reinvención de lo social a corto, mediano o largo plazo, sustentada en la “imaginación estética” como praxis de la “imaginación moral”, frente a las estrategias de conservación de la violencia y su naturalización.

En el contexto colombiano, Sergio Jaramillo, alto comisionado para la paz, recalca sobre la carencia de la imaginación en relación con la proposición de soluciones a situaciones de conflicto naturalizado, por lo que aseguró que no hay nada más importante para un país en conflicto, que la capacidad de imaginar, porque la imaginación abre la posibilidad al cambio. El acto de la imaginación reconoce la naturaleza del conflicto, desde una perspectiva diferente a la de los lugares comunes desde donde se definen sus causas o consecuencias, legitimadas por discursos que pretenden definirlas como incuestionables. En este sentido, el acto de imaginar, conlleva la capacidad de dar a luz algo que no existe, no se trata de la proyección de una fantasía en relación con un deseo irresuelto, sino de un proceso creativo, del arte de actuar (Lederach, 2016).

En este sentido, Lederach (2016) propone una estética del cambio social, que promueve la construcción participativa de procesos que exigen un acto creativo que rebase la resolución técnica

de los conflictos que, en los contextos sociales, requiere de ciudadanos que logren concebirse como artistas gestores de los procesos de construcción de su realidad, comprendida como un proceso social en permanente innovación.

De esta manera: “La estética ayuda a quienes intentan pasar ciclos de violencia a nuevas relaciones, y a aquellos de nosotros que deseamos respaldar esos movimientos para vernos realmente como quienes somos, artistas que alumbramos y mantenemos vivo algo que no ha existido hasta ese momento, imaginar el lienzo del cambio social” (Lederach, 2016, pp. 150-151).

Esta perspectiva estética, Lederach (2016) la sustenta al hacer referencia a diferentes propuestas artísticas, como la de Carole Kane, “Pétalos de esperanza”, relacionada con el contexto del conflicto en Irlanda del Norte; la obra consiste en una serie de cuadros compuestos por pétalos de flores ofrendadas por los habitantes de la ciudad de Omagh, en remembranza a las víctimas de un atentado terrorista ocurrido en 1988. En referencia al conflicto de los años 80 entre Burkina y Malí, refiere la actuación de Kanja Kouyate, en el Palacio Presidencial de Conakry, ante los presidentes de las naciones enfrentadas. Kouyate, a través poesías, danzas y cantos, exalta las concepciones ancestrales que sustentan las características de los líderes africanos, a partir de las cuales “retó a los dos presidentes a que volvieran la vista hacia sus antepasados y devolvieran a sus pueblos la dignidad en vez de la vergüenza y el sufrimiento” (Lederach, 2016, p. 233), hecho que provoca la conmoción de los dirigentes quienes acuerdan la resolución del conflicto a través de la firma de un acuerdo de paz vigente hasta la actualidad. En este contexto, Lederach, recuerda como un evento artístico realizado en la ciudad de Fermanagh (Irlanda del Norte) logró conmover al público y a él como espectador, en referencia a la comprensión de la paz y la reconciliación, a diferencia de los discursos políticos, conferencias o disertaciones; experiencia estética a través de

la que propone la comprensión de la función del arte, la música, la poesía y la danza, en la transformación de los conflictos y en la construcción de la paz.

La experiencia estética de Lederach (2016) sustenta la proposición de la generación de procesos que despierten el genio artístico que lleva dentro cada persona, para trascender los escenarios de violencia a partir de la imaginación moral, en perspectiva de responder a la pregunta sobre "¿Cómo ponemos en práctica la estética de la construcción de la paz?"; problema, ante el que ofrece una respuesta que sugiere un método, que conlleva comprender que: "Como en el arte mismo, no hay una única técnica para ir hacia ella, y, a la vez, no puede crearse sin disciplina." (Lederach, 2016, p. 146).

La dinámica de la "metodología", como destaca Lederach (2016), más intuitiva que puramente cognitiva, se relaciona con la experiencia estética que abre la estructura dialéctica de la violencia cultural y la estética de la violencia, en este sentido, la experiencia estética del cambio social, es otra apertura de la estructura dialéctica de la violencia cultural, que conlleva una exposición de la creatividad social, en la medida en la que "Se nos exige explorar las desconocidas aguas del arte y el alma del cambio social." (Lederach, 2016).

La relación crítica entre la estética de la violencia, la experiencia estética y el cambio social, promueve de esta manera la creación de resistencia y la generación de alternativas a la naturalización del conflicto y su conservación.

2.3 Resistencias Estéticas

...Y justo cuando la oruga pensó
que era su fin...Se transformó en mariposa!!!
(Aleph Teatro Pasto, 2018)

La resistencia conlleva la reafirmación de una toma de posición en perspectiva de confrontar un hecho o situación, que genera fuerza o presión sobre el lugar desde el que se sitúa un ser para pensar su propia vida y la concepción sobre la realidad, las relaciones con otros, la naturaleza y el mundo, con la intención de cambiar de modo radical, a través del uso de la fuerza, los principios cimentados a través de la construcción de esa posición. La toma de posición conlleva de esta manera una concepción sobre la vida que sustenta el modo de existencia y la forma en la que se ha decidido habitar en el mundo.

En el contexto de la violencia, el ejercicio de la fuerza para implantar el cambio, implica el ejercicio del control de concepciones que resistan a la implantación o cuestionen las razones por las que pretenden imponerse, modos de existencia radicalmente diferentes a los que constituyen la forma de vida de una persona o de una sociedad, que vulneran los principios éticos y destruyen la subjetividad y las formas de interrelación sociales que conforman una comunidad y sustentan la dignidad con la que se afirma la vida singular y las relaciones con los otros.

En este sentido, la resistencia se comprende a partir del sentido de su raíz etimológica que la refiere a los latinismos "*resistentia*" y "*resistere*" (Vargas, 2012), cuyo sentido es "mantenerse firme, persistir, oponerse reiteradamente sin perder el puesto", que reflejan una actitud que se relaciona con la dignidad (González, referido por Vargas, 2012), como la fuente principal de las formas de resistencia y sustento de procesos de reconocimiento y de conservación de lo propio

sobre lo foráneo. Por lo tanto, la toma de posición que expresa la resistencia no es una acción espontánea e irreflexiva, sino un proceso de profunda reflexión sobre la reafirmación del ser y sus modos de existencia, que sustentan una política.

La resistencia como acción política, corresponde a liberación del deseo y al "devenir revolucionario" (Deleuze, 1980, p. 166; Rancière, 2006), frente a la regulación, restricción y prohibición de una sociedad de control. Desde la perspectiva de Deleuze (1980) "El deseo es en sí mismo proceso revolucionario inmanente." –debido a que– "*El deseo es constructivista, en modo alguno espontaneista.* Como todo agenciamiento es colectivo, él mismo es un colectivo; sin lugar a dudas, todo deseo es asunto del pueblo, un asunto de masas, un asunto molecular." (p. 109).

El deseo de revolución de esta manera sustenta la resistencia como proceso de creación y construcción de otras posibilidades de existencia, que resistan a la negación continua de la dignidad singular y comunitaria.

En la perspectiva de Rancière (2006), la resistencia como acción política, implica comprender que "la política no es el ejercicio del poder. La política debe ser definida por sí misma como un modo de actuar específico puesto en acto por un sujeto propio que depende de una racionalidad propia. Es la relación política que permite pensar al sujeto político y no lo contrario" (p. 59). La concepción de Rancière (2006) permite inferir que la resistencia, conlleva el "modo de actuar especifico" de un sujeto que se reafirma en una racionalidad que se expresa en la autonomía de sus decisiones y sustenta la toma de posición frente al poder, su concepción y ejercicio, en el establecimiento de una "relación política" con otros, sin denegación de la confrontación; acción que implica que la toma de decisión que conlleva la acción política de la resistencia, se sustenta en la comprensión de que "lo propio de la política es la existencia de un sujeto definido por su

participación en los contrarios.” –particularidad por la que– “la política es un tipo de acción paradójica” (p. 61).

La acción política de la resistencia confronta la paradoja de la acción política, en relación a la forma en la que concibe el poder, en la medida en la que al concebir que “la política no es el ejercicio del poder” para la dominación de otros, reafirma la autonomía en perspectiva de la construcción de la “relación política” con otros, que a través de la confrontación reconstruye lo social, lo colectivo, lo comunitario, a partir del reconocimiento de diferentes concepciones de poder entre las que se establece la relación. La confrontación de la paradoja de la acción política implica, de esta manera, una política relacional de la que la resistencia es testimonio en correspondencia a la propuesta de Rancière (2006): “La política es una ruptura específica de la lógica del *Arkhe*.” –puesto que– “en efecto, ella no supone simplemente ruptura de la distribución “normal” de posiciones entre aquel que ejerce un poderío y aquel que lo sufre, sino una ruptura en la idea de las posiciones que vuelven “propias” a esas posiciones” (p. 63).

La resistencia como acción política implica entonces la provocación de una ruptura con la concepción del poder como sustento del ejercicio de fuerza sobre otro que lo padece, a través del desplazamiento de las relaciones de dominación por desapropiación de sus fundamentos, sustentados en el presupuesto de un *Arkhe* o principio incuestionable.

La ruptura que conlleva la acción política de la resistencia, implica de esta manera una ruptura con la concepción de un poder original, propiedad de un ser o una clase particular que lo conserva y organiza a través del ejercicio de la soberanía, para desmontar la estructura de la violencia cultural que lo constituye.

Las perspectivas sobre la resistencia como acción política del devenir revolucionario, a partir de las concepciones de Deleuze (1980) y de Rancière (2006), permiten comprender que lo político da cuenta de que no hay una sola forma de percibir, comprender o sentir una realidad, ya que lo político es un terreno de encuentro de regímenes de creación y coexistencia (Martínez & Montealegre, 2017), en confrontación continua que expresan la dimensión estética de la resistencia, como práctica de ruptura con el sistema de representación del poder y el ejercicio de la fuerza a través de la violencia cultural, propuestos como fundamentos de la concepción de un principio único e incuestionable de realidad.

La dimensión estética de la resistencia compone el espacio y tiempo de la acción política de la resistencia estética[8], que se expresa en las diferentes formas de expresión o prácticas comunitarias creativas, contrapuestas a la economía de producción de las representaciones de la estructura dialéctica de la violencia cultural, en la medida en la que no sólo dan cuenta del contexto de violencia, sino que rebasan la idea de su conservación al cuestionar el valor de su sentido y valor. La acción política de la resistencia estética, no se reduce a un medio de expresión facilitador de procesos comunitarios de convivencia con la dominación a partir de la regulación de sus consecuencias, sino que abre la posibilidad de contrarrestar las manifestaciones de violencia desde la creatividad, como sustento de la reinvención social y la emancipación, que afectan la concepción de las artes y su lugar en la cultura.

[8] Para dar cuenta de las resistencias estéticas y prácticas artistas comunitarias, fue necesario abordar desde distintas perspectivas y temporalidades, los estudios que darán cuenta de las estéticas de la violencia, estéticas de resistencia y las prácticas artísticas comunitarias. En cuanto a las temporalidades, según Daniel Pécaut (1999) en el estudio sobre "Estrategias de paz en un contexto de diversidad de actores y factores de violencia, sitúa a Colombia en tres momentos. La primera, la antigua violencia "temporalidad de la violencia tradicional"; la segunda violencia moderna que se caracteriza por "exclusión social" y la tercera relacionada con la globalización.

Siguiendo a Rubiano (2007) en el contexto colombiano, considerar la dimensión estética de la acción política de la resistencia, implica comprender que la relación histórica entre las artes, la política y la violencia, se delimita, en una primera instancia, en la constitución de un sistema de representación de los periodos de violencia; y en una segunda instancia, proponiendo el "arte como reparación simbólica", en la perspectiva de la construcción de una memoria histórica con la participación de la población como colectivo, en busca de la reconstrucción del tejido social.

En referencia a esta dinámica Rubiano (2017), expone la relación entre la experiencia de "las víctimas, la memoria y el duelo", a partir del análisis del "arte contemporáneo en el escenario del post-acuerdo", para proponer cómo la relación entre arte, política y violencia sufre una transformación importante en el tiempo, al destacar que en las expresiones artísticas contemporáneas, lo político no se limita a la ilustración del conflicto que expresa el contenido de la obra como denuncia, contenido y reflexión, debido a que los artistas asumen un interés por intervenir *lo real* y por establecer relación con las experiencias de las comunidades, para la proposición de obras que reflejen la resistencia estética.

En esta perspectiva, Molina (2004), en su tesis sobre resistencia comunitaria y transformación de conflictos: *Un análisis del Conflicto Armado en Colombia*, considera que la dificultad para la construcción de procesos de reinvención social en contextos de conflicto, se relaciona con "La prevalencia de los reality shows, los talk shows, noticieros de primicia y programas que impulsan modelos de identificación de la farándula, pocas veces del arte, ocultan la construcción de vida que muchos colombianos llevan delante desde sus propios recursos y no desde aquellos proporcionados por quienes protegen sus intereses económicos en los medios de comunicación" (p. 250); particularidad que se relaciona con la lógica del encubrimiento sustentada

en el sistema de representación de la violencia que promueven los medios de comunicación, que neutraliza la opinión pública y suspende la movilidad de los imaginarios sociales.

El tratamiento del conflicto en los medios de comunicación, de esta manera, no se propone en perspectiva de la reflexión crítica para la reafirmación de procesos de resistencia, sino para su banalización o denegación, debido a que

> Los que aparecen en los medios de comunicación son los actores que parasitan de la población no armada y que mantienen las condiciones para la violencia directa o estructural. –Debido a que– "Esta ocultación de los actos de no violencia y de resistencia en los medios masivos de comunicación supone un ejercicio de dominio para mantener el dispositivo de inclusión-exclusión." –Puesto que– "Abrir las puertas de los medios a las experiencias de resistencia, supone presentar y difundir referentes de acción a comunidades que padecen las condiciones del conflicto y que podrían encontrar en ellas recursos para subvertirlas." – En la perspectiva en la que– "La mejor forma de conectar a los colombianos, o a cualquier colectivo, es a través de alternativas de acción efectivas que vinculen entre sí a las personas." –En el sentido, en que –"De esto tratan las experiencias de resistencia que no se dan a conocer". (Molina, 2004, p. 250)

El desconocimiento programado a través del uso de los medios de comunicación, de las experiencias de resistencia de las diferentes comunidades que toman posición ante el conflicto, en perspectiva de construir alternativas de vida a las ofrecidas por la violencia cultural, constituye un obstáculo estructural que establece un imaginario social del conflicto que la dimensión estética de la resistencia confronta al "sustituir la información acerca de las negociaciones entre las comunidades de guerra, por información acerca de las acciones emergentes de comunidades que,

a través de la resistencia, construyen hábitos de convivencia y administración local.” (Molina, 2004, p. 250).

La construcción de la dimensión estética de la resistencia conlleva, en este sentido, la generación de procesos de información a través de diferentes medios que hagan posible la experiencia estética de la resistencia, comprendida como la acción política de la construcción de sentidos alternativos para la comprensión e interpretación del contexto de conflicto.

La experiencia estética de la resistencia conlleva de esta manera, la reafirmación continua de la creatividad singular y social, que hace viable la reinvención de lo social a través de la participación de los actores, quienes, al no identificarse como víctimas, sometidas a la dominación de poderes sustentados en principios incuestionables, toman la decisión de resistir como forma de expresión de la construcción de un lugar desde el cual se representan a sí mismos y a otros, en perspectiva de una afirmación colectiva de la vida.

Este propósito se destaca en la referencia de Molina (2004), sobre 34 experiencias de resistencia propuestas con la intención de promover la convivencia en las comunidades, a través de la no violencia, el diálogo o el silencio, que se exponen en la siguiente tabla:

Tabla 1. Experiencias de resistencia y no violencia trabajadas para la investigación

Experiencia	Documento	Web	Entrevista	Seminario
1. Comunidad del Carare-Opón	X			
2. Asamblea Constituyente de Mogotes. 3. Asamblea Constituyente de Tarso	X	X	X	X
4. Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio	X	X		
5. Comunidad de Paz de San Francisco de Asís.	X			
6. Comunidad de Paz del Cacarica	X	X	X	
7. Organización Indígena de Antioquia	X	X		
8. Comunidades de Paz en Urabá	X			
9. Comunidad de Pensilvania	X			
10. Comunidad de Paz de Samaniego.	X			
11. Medios para la Paz	X	X	X	
12. Red de Escuelas y Bandas Musicales de Medellín	X			
13. Resguardo indígena La Gaitana.	X			
14. Asociación de Municipios del Alto Ariari	X	X		X
15. Asociación de Campesinos del Valle del Río Cimitarra.	X			
16. Asociación de Desarrollo Comunitario de Barrancabermeja.	X			
17. Asociación de grupos juveniles de Aguachica	X			
18. Colectivo de Comunicaciones del Monte de María	X	X		
19. Proceso de Paz de Granada Antioquia	X			
20. Mandato Ciudadano por la Paz.	X	X		
21. Asamblea Permanente de la Sociedad Civil por la Paz.	X	X		
22. Brigadas Internacionales de Paz.		X	X	
23. Comunidades Indígenas del Cauca-MINGA		X		
24. Comunidades Indígenas de Colombia		X		X
25. Comunidad de Dabeiba.		X		
26. Comunidades Negras- ACIA		X		X
27. Ruta Pacífica de Mujeres por la Paz.			X	X
28. Mujeres de Negro			X	
29. Organización Femenina Popular de Barranca.		X		X
30. Objeción Fiscal contra la Guerra.		X		
31. Comunidades de Resistencia del Sur.		X		
32. Planeta Paz Radio		X		
33. Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos.		X		
34. Movimiento de Niñas y Niños por la Paz.	X			

Tabla # 4.2. Experiencias de Resistencia y Noviolencia trabajadas para la Investigación.

Fuente: Molina, V (2004). Resistencia comunitaria y transformación de conflictos: Un análisis del Conflicto Armado en Colombia, p. 256.

La característica de las experiencias de resistencia referidas, se relaciona con la confrontación del silencio como mecanismo de protección de la vida en contextos de conflicto a partir de tres momentos: el primer momento en el que las comunidades se articulan y ejercen

resistencia para dar respuesta a necesidades propias. El segundo momento, en el que los diferentes colectivos de resistencia se reconocen y tejen alianzas para la construcción de redes y, el tercer momento, en el que se proyecta la resistencia en búsqueda de resultados para la trasformación de realidades.

Estas experiencias permiten comprender que la resistencia transforma paulatinamente la violencia existente, a través de la confrontación del miedo y el silencio de las comunidades, que limita y en momentos aplaza su realización; esto implica comprender que el proceso de resistencia conlleva confrontaciones a nivel subjetivo, en perspectiva de desterritorializar la estrategia de quien domina y de deslegitimar las acciones de violencia y sus consecuencias a nivel singular y social (Molina, 2004).

Las concepciones y propuestas referidas dan cuenta de la noción de resistencia, en términos de sus significados y formas de manifestación, que se relacionan con la perspectiva de las ciencias políticas sobre la resistencia civil, como acción política en la que se integran la transformación y la resolución de conflictos (Hernández, 2009).

La perspectiva de las ciencias políticas sobre la dimensión política de la resistencia relaciona, en primer lugar, la lógica tradicionalista de los métodos de lucha política colectiva sustentada en la idea del poder, la obediencia y la lealtad con el colectivo; en segundo lugar, la propone en cuanto a la generación de sistemas de defensa y acciones de no violencia. Hernández (2009) propone, a través del diálogo con Jessie Wallace Hughan, Gene Sharp, Arne Naess, y Adam Roberts, que la generación de sistemas de defensa y las acciones de no violencia, hacen parte de las formas de resistencia social, asociadas a las guerras mundiales.

En este sentido, Hernández (1999), en la propuesta "Con la Esperanza Intacta: experiencias comunitarias de resistencia civil no violenta", define la resistencia civil por su tendencia a la no violencia, su carácter colectivo, participativo y organizado, en perspectiva de incidir en la realidad política y social del conflicto; de esta manera, encuentran que en Colombia, la resistencia civil se caracteriza por la construcción de una dimensión de defensa, que después de cinco años, en 2004, a través de la propuesta: "Resistencia civil artesana de paz. Experiencias indígenas, Afrodescendientes y campesinas" (Hernández, 2009), se distingue por la concepción de resistencia civil como proceso de construcción de paz, la transformación de violencias estructurales y la búsqueda de autoprotección en escenarios locales.

Las características de la resistencia civil, conllevan el ejercicio de la resistencia a través del desarrollo de capacidades, y especialmente, de altos niveles de creatividad en individuos y colectivos que han logrado proponer alternativas de cambio y transformación (Hernández, 2014), en contextos de violencia, en donde las prácticas culturales se consideran elementos de resistencia que contribuyen a la renovación y recuperación del tejido social comunitario.

En esta perspectiva, la comuna 13 de la ciudad de Medellín, conocida como un nicho de producción y reproducción de violencia cultural, se transforma a través de las acciones de grupos juveniles que se organizan para la realización de actividades deportivas y culturales como el cine club, para contrarrestar el miedo y recuperar la noche o los espacios públicos. De igual manera, en el contexto de la Costa Pacífica colombiana, los líderes del Proceso de Comunidades Negras (PCN), implementan prácticas de resistencia y lucha política como los recorridos por el territorio, las ceremonias en homenaje al río Anchicayá y las ceremonias ancestrales para limpiar y sanar los lugares en donde ocurrieron las masacres, como forma de recuperación de la relación con los territorios.

Las diferentes acciones que reflejan la resistencia civil, implican de esta manera una dimensión estética que desborda la relación de la resistencia con la lógica tradicionalista de los métodos de lucha política, centrados en la obtención del poder, para promover procesos de reconstrucción de la singularidad y la colectividad, a través de diferentes medios que permiten la re-significación de la subjetividad. Los medios, como las experiencias referidas por Molina (2004), pueden invertirse en relación a su concepción y propósito, para la generación de una resistencia que promueva la re-existencia y la reinvención social de una región, como se refleja en el testimonio de los participantes en procesos de cine comunitario, que proponen que, cuando hablan de "re-existir" – lo hacen – "a través del cine"– considerado como una – "herramienta para el cambio social" – que permite contextualizar proyectos nacionales relacionados con la memoria histórica, como la propuesta "Comunicación, Memoria y Territorio." (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

Las experiencias de reinvención social a través de medios como el cine y otras perspectivas artísticas, implican considerar la dimensión estética de la resistencia y la historia de su representación, a través de la comprensión de su eficacia, pues como propone Rancière (2010), "la eficacia estética significa propiamente la eficacia de la suspensión de toda relación directa entre la producción de las formas del arte y la producción de un efecto determinado sobre un público determinado" (p. 60); la eficacia estética de esta manera, al suspender "el efecto determinado sobre un público determinado", permite la transformación del medio de reproducción de la imagen, en "herramienta para el cambio social", debido a la generación de sentidos imprevistos que implica la ruptura con el "efecto determinado"; en esta perspectiva:

> La ruptura estética ha instalado una singular forma de eficacia: la eficacia de una desconexión, de una ruptura de la relación entre las producciones de los saber-hacer

> artísticos y fines sociales definidos, entre formas sensibles, las significaciones que se pueden leer en ellas y los efectos que ellas pueden producir. Se lo puede decir de otra manera: la eficacia de un disenso. Lo que yo entiendo por disenso no es el conflicto de las ideas o de los sentimientos. Es el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad. (Rancière, 2010, p. 61)

La dimensión estética de la resistencia implica la exposición del "conflicto de diversos regímenes de sensorialidad", que permiten repensar la historia del conflicto a través de procesos de ruptura. De esta manera, los procesos de construcción de paz, de las comunidades indígenas, de campesinos y afrodescendientes, definidas como poblaciones-víctima al menos desde la década de los noventa (Hernández, 2014), rompen su relación con la estructura dialéctica de la violencia cultural, a través de la comprensión del conflicto desde sensorialidades diferentes, que hacen posible su re-significación y actualización, para desnaturalizarla a través de acciones políticas que configuran la experiencia estética de la resistencia, que implicaría la expresión de las artes políticas de la dimensión estética. De esta manera: "Es en ello que el arte, en el régimen de la separación estética, se encuentra tocando la política. Pues el disenso está en el corazón de la política. (…) La política es la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes (Rancière, 2010, p. 61).

La reconfiguración de los "marcos sensibles" que definen "objetos comunes", conlleva la confrontación con la crisis de la representación, que hace posible la reinvención singular y colectiva al generar procesos de reconfiguración continuos; de esta manera las expresiones culturales, singulares y colectivas de las poblaciones, exponen la dimensión estética de la creatividad social como lo destacan las propuestas "Somos tierra de esta tierra: memoria de una resistencia civil (2002) y Resistencia civil popular o alternativa" (2004), en donde Hernández

(2014), caracteriza, la resistencia como un ejercicio de reconocimiento de los habitantes del contexto de conflicto, como sujetos de derecho que buscan transformar sus territorios desde la creatividad, la palabra y la simbología propias de su cultura, asumidas como una acción política, que se sustenta en la comprensión de que la política "rompe la evidencia sensible del orden "natural" que destina a los individuos y los grupos al comando o a la obediencia, a la vida pública o a la vida privada, asignándolos desde el principio a tal o cual tipo de espacio o de tiempo, a tal manera de ser, de ver, de decir" (Rancière, 2010, pp. 61-62).

La ruptura con un pretendido "orden natural" de la dominación, de uno sobre otro a partir de la legitimación del uso de la fuerza, conlleva la experiencia estética de la emancipación.

Diez meses después de la toma armada de la guerrilla de las Farc que destruyó cerca de 250 viviendas y dejó 5 policías y 18 civiles muertos, la población de Granada con apoyo de la gobernación de Antioquia, realizaron la marcha del ladrillo para reconstruir su pueblo. Granada, Octubre de 2001. Jesús Abad Colorado.©

Ilustración 7 – Resistencia Estética de la violencia.

Fuente: Informe Basta Ya. Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad, 2013, p. 18.

La emancipación conlleva, en este sentido, la expresión de un devenir revolucionario (Deleuze, 1980), que promueve una ontología de la resistencia (Ramírez, 2017), susceptible de transformar el ser; proceso que "Comienza cuando seres destinados a habitar el espacio invisible del trabajo, que no deja tiempo de hacer otra cosa, se toman el tiempo que no tienen para declararse copartícipes de un mundo común, para hacer ver en él lo que no se veía, u oír como palabra que discute acerca de lo común aquello que solo era oído como ruido de los cuerpos" (Rancière, 2010, p. 62).

La toma de decisión por la declaración de ser copartícipe en el mundo común, a través de formas de relación que no dependan solo del cumplimiento de un trabajo, caracteriza las formas de resistencia que emergen en la población campesina, desde los años noventa, en zonas como Nariño y San Carlos de Antioquia (García, 2013), en donde la población plantea acciones de resistencia frente a los grupos armados, relacionadas con tres prácticas:

a) Acciones colectivas con procesos de organización en construcción y acciones directas de resistencia no violenta, en un momento coyuntural de violencia en el país.

b) Acciones colectivas que apuestan por la reconfiguración de espacios de representación y participación política local.

c) Acciones colectivas adelantadas por quienes comenzaron a identificarse como "victimas" de la guerra en el año 2003, contexto en el que inicia la desmovilización de grupos paramilitares.

Las primeras prácticas implican acciones directas que se proponen para poner límite a los actos de violencia de los grupos armados, a través de la realización de acciones simbólicas que expresan rechazo frente a los actos de horror. Con esta intención, ante el asesinato de un habitante

de la comunidad, se colocan banderas blancas con un nudo negro, para representar la unión y reafirmación colectiva ante la pérdida. Los campesinos organizan reuniones secretas para planear acciones de acercamiento y negociación con los comandantes guerrilleros. Ante el secuestro sistemático, la comunidad cierra el comercio para movilizarse en las calles y exclamar: "Que nos lleven a todos", como forma de ejercer presión por la liberación de secuestrados. Realizan marchas con velas, manifestaciones en los parques, se crean programas como Juego por la Paz, liderados por la iglesia o instituciones locales comprometidas con acabar con el miedo y el confinamiento en el que estaba la población, al igual que diferentes expresiones colectivas, en donde la calle se transforma en un espacio de expresión pública para la construcción de resistencias estéticas.

Las segundas, promueven acciones colectivas de participación y organización, orientadas a recuperar espacios de representación política, que se experimentan como momentos en los que las "víctimas" se conciben como nuevos sujetos políticos y que sustentan las terceras prácticas, caracterizadas por configurar un lugar de representación para la creación de un espacio político local que por ejemplo, para los campesinos, significa permanecer en la tierra, construir una relación con el territorio cargada de sentido, como sustento del bienestar colectivo (Silva, 2014).

La búsqueda de permanencia no implica la noción de conservación o recuperación de lo establecido, indica la relación con el presente, que sustenta la resistencia como la capacidad de responder a los desafíos del presente, a partir de la memoria y la acción política, en la medida en la que conlleva permanecer en el tiempo desde la participación y organización en la creación de modos de vida diferentes.

En este sentido, el Grupo de Memoria Histórica, en el Informe Basta Ya (2013) propone que:

> El relato de esclarecimiento histórico sobre la guerra que el GMH entrega al país es también un registro de la resistencia y de las múltiples formas en que la población civil afrontó y resistió las violencias y tomó el control de sus vidas. El imperativo de la no repetición que acompaña la tarea de esclarecimiento histórico también implica el compromiso de reconocer la capacidad de acción y respuesta de quienes fueron victimizados. (p. 27)

La referencia permite comprender de esta manera, que la resistencia es un movimiento, que no solo soporta situaciones de presión, o intenciones de dominio a través de la fuerza para implantar cambios, sino que implica su transformación. La transformación que hace parte de la resistencia es lo que hace viable la composición de una dimensión estética, en la medida en la que se trata de hacer de la resistencia una forma de respuesta y problematización de la naturalización de la violencia, en este caso, que presiona para mantener o conservar un estado de cosas o un orden aparentemente único, o para implantar por la fuerza cambios a nivel singular o social en un contexto determinado. La resistencia entonces es la expresión de la experiencia estética de transformación del sentido que pretende conservar un estado de violencia naturalizado por otros modos de ser y existir, que encontrarán en la reinvención de lo singular y lo social, expresiones continuas, susceptibles de comprenderse como praxis artísticas.

2.4 Praxis artísticas y resistencia. Experiencias estéticas de transformación social

Las experiencias estéticas que genera la resistencia en el contexto de la violencia implican procesos de transformación social que en el contexto generan diferentes modos de expresión como los referidos a los movimientos campesinos y afros en contextos delimitados como rurales, en

donde la reafirmación del ser singular y social con el territorio es una característica particular que se expresa a través de las diversas manifestaciones culturales de una población.

En este sentido, el contexto de la emergencia de resistencias urbanas, implica ahondar en los procesos de las experiencias estéticas de transformación social, en el marco de la violencia en la ciudad de Cali. De esta manera, Vera Grabe en *la paz como revolución: M-19*, la Colombia de Mayo del 68, expone un escenario en el cual los universitarios de la época se movilizan en búsqueda de autonomía, democracia y educación pública, con el desarrollo simultáneo de la organización de grupos de estudio para proponer activismo social y formación política, que con los aportes de la teología de la liberación, dieron lugar a un proceso de construcción de conciencia política, a través del que se considera la educación como uno de los ejercicios de resistencia más importantes del momento.

En un contexto de crisis social, se estudian las propuestas de mayo del 68, que en Colombia se consolidan en el año 1971, a través de la participación más significativa de estudiantes en la historia de Colombia, solo precedida por la Reforma de Córdoba en 1918 en el contexto argentino, y de importantes consecuencias para la concepción de resistencia por parte de los movimientos sociales, que incidiría sobre todo en la lucha por la autonomía universitaria, que sitúa a la universidad en el siglo XX, pero con alcances a nivel social a través de la '"conciencia dramática" de la crisis de cambio que experimentaba la sociedad argentina y buena parte de la sociedad latinoamericana" (Tünnerman, 1998, p. 106), que provocaría movilizaciones culturales a través de los jóvenes en la defensa de la educación popular, al igual que el surgimiento de unas artes y un teatro y cine críticos, en los que los grupos de estudios sustentan las propuestas para la construcción de procesos de cambio social del país (Grabe, 2017, pp. 241).

En este contexto es en el que surge, por ejemplo, ‘el nadaísmo’, que se expresa a través de una reapropiación del lenguaje y el uso de la palabra escrita a través de la poesía, canciones, imágenes, rituales y formas de vestir, que para Gonzalo Arango, implicaba comprender que “el nadaísmo era el segundo movimiento revolucionario” – mientras – “el primero era la violencia” (Grabe, 2017, pp. 262); relación que Galeano (1993) plantea como la expresión de un movimiento contracultural, que surge de la rabia y la desesperanza que deja la violencia a las víctimas.

El nadaísmo aparece en 1958 en Medellín y es liderado por Gonzalo Arango, quien termina exiliándose en Cali. Los nadaistas eran escritores, artistas y algunos ex seminaristas, que dirigían sus acciones en contra de la iglesia católica, particularidad por la que para una sociedad conservadora significaba todo un escándalo que debía ser castigado con la cárcel. La posición contracultural de los nadaistas, hacía visible la violencia que, en su momento, no solo fue denunciada por periodistas, sino por dramaturgos, poetas y músicos.

Las expresiones del nadaísmo reflejan la existencia de experiencias estéticas y praxis artísticas de transformación social, que dan a las distintas formas de expresión artística un papel político que conlleva comprender que las expresiones de la creatividad, sustentan formas de resistencia a la violencia frente a las “frustraciones y esperanzas” aparentemente perdidas del sector de los intelectuales, artistas, organizaciones de base y personas del común, haciendo necesaria una toma de posición que haga posible la reinvención de lo singular y lo social.

En esta perspectiva, el grupo de investigación en Educación y Cultura Política de la Universidad Pedagógica de Bogotá, afirma que una serie de trabajos artísticos dan cuenta de las formas de ver, sentir y comprender los hechos violentos en Colombia; característica que reafirma que, ante todo, el lenguaje, el sentido y la comunicación que emiten las obras artísticas, no son

neutrales, sino por el contrario, están cargadas de subjetividades, construidas en el marco de una estructura social. Así, por ejemplo, la fotógrafa y artista visual Erika Diettes nacida en Cali, ha enfocado sus trabajos artísticos sobre la memoria, violencia, desnudez y muerte, dejando ver la fragilidad del hombre y la historia contemporánea (Herrera et al., 2014).

Diettes (2005) argumenta que propone sus obras en diálogo con los postulados de Todorov, para hacer una crítica de la reducción de las víctimas a "categorías" de análisis de la violencia, al proponer que la "víctima" y sus "objetos" se comprenden como testimonios ante los que considera que se debe hacer un proceso responsable y respetuoso. Diettes (2005) propone en su obra "Relicarios", la memoria de los desaparecidos a través de los aspectos más significativos para las víctimas, en busca de dignificar a la víctima; de igual manera, en la obra "Silencios" expone treinta series fotográficas, tomadas durante los encuentros de la artista con judíos residentes en Colombia sobrevivientes a la Shoah. Durante el proceso de construcción de la obra, uno de los participantes accedió con la condición de no hablar sobre esa época, condición que llevó a comprender la experiencia estética del silencio como testimonio.

Ilustración 8 –Obra Silencios

Fuente: Diettes (2005) Obra "Silencios". https://www.erikadiettes.com/silencios/

El silencio como testimonio, problematiza lo irrepresentable, pues como propone Nancy (2006): “Un hombre a quienes muchos tenían por sagaz había declarado que después de Auschwitz, ningún poema era posible (…)” (p. 15). La imposibilidad de expresión a través de la poesía, implica preguntar sobre qué “‘burla la descripción’, ¿qué otra representación podría tener lugar en el poema?” (Nancy, 2016, pp. 15-16), cuando un ser humano es sometido a situaciones de violencia extrema que suspenden la posibilidad de una experiencia estética.

El silencio del que proponen testimonio las imágenes, implicaría la “otra representación” que podría tener lugar en el poema o en el caso de la violencia, en la víctima, que confronta la concepción aparente de su sentido.

> “[…] con respecto al tema de la representación de los campos o de la Shoah,” –de– “una proposición mal planteada pero insistente: el exterminio no podría o no debería representarse. Sería imposible o estaría prohibido, o, aún más, imposible y además prohibido (o bien prohibido y además imposible)”. (Nancy, 2006, p. 17)

La prohibición de la representación del exterminio, es lo que confronta quien deja el lugar de la víctima, para dar lugar a una expresión diferente sobre lo sucedido.

En esta perspectiva, en “La representación del cuerpo ausente”, Cardona (2015), analiza las fotografías de Jesús Abad Colorado y hace un ejercicio de aproximación a los sentidos y significados de la fotografía en relación con los espacios naturales (las montañas, bosques, ríos), convertidos en cementerios de la violencia y símbolos de memoria y silencio de la población sobre sus muertos, de esta manera:

> Según cuenta Colorado (citado en Cardona, 2015), los paramilitares desaparecieron a sus víctimas tirándolas al río como respuesta a las recomendaciones de ciertos sectores

del ejército que, ante la presión del gobierno, la prensa internacional y diversas organizaciones de derechos humanos, debían reducir sustancialmente la cifra de asesinatos en la región. En términos técnicos, sin cuerpos no había homicidios. (p. 115)

Ilustración 9 Abad (2012) ¿Cómo hacer visible lo oculto? Río Guamuez, El Placer- Putumayo9.

La conversión de la naturaleza, en este caso los ríos, en cementerios sin límite, para la eliminación sistemática del testimonio del exterminio, pues "sin cuerpos no habría homicidios", indica una economía del exterminio, en la que los cuerpos desaparecen, con la pretensión de ser borrados de la memoria de los sobrevivientes. Práctica que conlleva la neutralización de la "conciencia dramática" sobre las situaciones de conflicto de un contexto, que provoca la suspensión de la subjetividad de una población, su imaginario y simbolismo.

La neutralización de la "conciencia dramática", conlleva considerar en el contexto colombiano, el lugar del teatro y el arte en la construcción de paz (Tovar, 2015), que comprende

[9] Cardona (2015). Río Guamuez, El Placer -Putumayo. FOTOGRAFIAR LA MUERTE
La representación del cuerpo ausente en una fotografía de Jesús Abad Colorado 2012. PP109-115. En Ensayos sobre Arte Contemporáneo en Colombia. Colombia

el arte como estrategia metodológica de investigación participativa, con la intención de incidir en los campos de la violencia, a través de la transformación de relaciones interpersonales, formas de actuar, la generación de procesos de reconciliación y construcción de escenarios de convivencia.

Las artes como estrategia metodológica en contextos de violencia como los de España y Latinoamérica, se conciben desde una perspectiva en la que se propone el "arte para la transformación social" (Carnacea, 2012), caracterizado por realizar propuestas artísticas desde y hacia las comunidades, que integra las artes y la inclusión social a través de la creatividad, como un medio a través del cual los colectivos e individuos construyen una comprensión del mundo desde sus distintas maneras de ser, sentir, pensar y actuar. En este sentido, el arte asume una función político-social, con la intención de crear nuevas formas de relación que hagan posible a los participantes, pensarse como sujetos políticos o colectivos activos.

El arte como posibilidad de trasformación (Carnacea, 2012), induce a la construcción de nuevas narrativas de ciudad debido a que "la creación tiene que ver con la poiésis: con la búsqueda y producción de sentido. No con la producción de obras. Esa es la fuente de la que están hechas las cosas importantes, es esa la esencia del arte comunitario" (p. 5).

La construcción de narrativas alternativas que no se centran en la producción de obras de arte, dirigidas a la exhibición en museos o espacios consagrados a la exposición de obras de arte referidas al cumplimiento de un canon estético, hace del proceso artístico un proceso de transformación que no solo se ocupa de objetos o materiales, sino de lo social, comprendido como "levadura critica" (Lederach, 2016), para la invención de otros sentidos y otras representaciones.

Esta perspectiva genera a nivel de Latinoamérica la Red de Arte y Transformación Social (2005), que tienen por objetivo proponer cambios sociales y apertura de espacios de expresión

mediante el trabajo artístico y lúdico, al igual que la Red Mesoamericana de Arte y Transformación Social, Caleidoscopio, creada con la misma intención, en la medida en la que comprenden que:

> La cultura no podemos seguir dejándola en el espacio del ocio y el entretenimiento. Este es el nuevo paradigma, donde la creatividad es un factor de inclusión social y desarrollo comunitario, se genera dinamización comunitaria a través de propuestas artísticas, se desarrollan Intervenciones artísticas con zonas de exclusión social, etc. Y todo ello lleva a la construcción de nuevas arquitecturas y geografías sociales en las que nacen discursos nuevos y se descubren miradas que dejan de ser invisibles. (Carnacea, 2012, p. 2)

La ruptura de la prohibición sobre la representación del exterminio, implica praxis artísticas abiertas que se proponen en la dimensión estética de la resistencia de las experiencias estéticas, que motivan la transformación social, en contextos de violencia, que facilitan a los sujetos y colectivos la oportunidad de expresar y nombrar las cosas a través de la literatura, las artes, el teatro, el cine, en donde se da otra voz a los silencios pactados, como estrategia que rebasa la sobrevivencia; como ejemplifica la experiencia de trabajo con jóvenes del sur occidente colombiano (2004), a través de los procesos de construcción de paz en la zona urbana de Tumaco.

Ilustración 10 Mural Jóvenes Constructores de Paz. Tumaco. Fotografía Martha Isabel Narváez M. (2004)

La experiencia consistía en la construcción de murales en la parte externa de los colegios, con participación voluntaria de distintas personas del sector, con el objetivo de provocar impacto visual en los transeúntes, para que se detuvieran por un instante a conversar, observar el trasfondo del mural o participar en su elaboración.

La construcción de procesos de paz en el contexto de Tumaco, implicó la confrontación con un espacio y un tiempo de violencia cultural, debido a la larga historia de conflicto de una región en la que la prohibición de la representación del exterminio, era patente en la naturalización de los hechos de violencia, asumidos como parte del imaginario social de los habitantes.

La ausencia de imágenes que incentivaran la reflexión sobre la violencia, contrarias a la saturación de imágenes de violencia de la prensa amarillista y su repetición continua a través de otros medios de comunicación como la televisión o la radio, contrastaban con la prohibición de representación del exterminio. En el contexto, se podría decir que la representación del exterminio se organizaba para neutralizar el imaginario social a través de la organización del miedo, hecho que dificulta o impide la posibilidad de narrativas alternativas.

El recurso de las praxis artísticas, en este contexto, al no buscar la producción de obras de arte, implica la generación de estímulos sensoriales que provoquen una experiencia estética sobre la propia situación y realidad, con la intención de resignificar experiencias o darles un nuevo sentido, al reapropiarlas, se comprende la creación de murales como "herramientas de resistencia y vehículos de la memoria" (Hijar, 2017).

> La necesidad de hacer uso de todos los medios y formas al alcance para plantear y asumir posicionamientos políticos y realizar señalamientos históricos y memoriosos que propongan otros relatos y nuevas narrativas, alcanza a los signos visuales y se expresa en géneros y soportes diversos como la pintura, la plantilla, el grabado, la serigrafía, la pinta y el mural. Los murales recientes cumplen diversas funciones y constituyen formas y medios de agitación y propaganda, son herramientas expresivas de la resistencia y, también, vehículos de la memoria histórica urgente que requiere ser construida y preservada colectivamente. (Hijar, 2017, p. 48)

La concepción sobre las praxis artísticas que propone Hijar, conlleva la generación de experiencias estéticas que desbordan la producción técnica de una obra artística, para considerar la importancia del proceso de producción de nuevas narrativas, antes que su cierre en una sola obra de arte.

El arte para la transformación social, de esta manera, se propone como una experiencia estética colectiva que incentiva la reafirmación de la creatividad de los diferentes actores sociales que participan en su ejecución.

> Lo comunitario reside en que efectivamente la comunidad participa de manera activa en todo el proceso: desde la decisión o no de hacerse, la elección del lugar, la temática a representar y, por supuesto, la realización, desde los bocetos para la elección de los

> signos y símbolos visuales hasta la pintura. El cuidado y preservación de la obra mural reside así, naturalmente, en la comunidad que lo alberga, y que lo ubica y considera dentro de su patrimonio cultural y artístico. (Hijar, 2017, p. 49)

La construcción de sentido que provoca la praxis artística a través de la experiencia estética, hace posible que se considere la acción como parte del patrimonio cultural y artístico de los participantes y del lugar en el que se realiza; experiencia de creación de sentidos diferentes que crean a la vez otra representación de la realidad, al ampliar las perspectivas de los habitantes sobre sí mismos y el contexto, que movilizan el imaginario social del lugar e incentivan una comprensión diferente de la memoria y la historia en la medida en la que "son producto de un acontecimiento histórico entendido en su noción tradicional como un hecho que irrumpe y rompe la cotidianidad, que marca un antes y un después en el continuo histórico, que nos exige situarnos frente a él y nos invita a asumir una postura política por su afectación colectiva y su alcance social. (Hijar, 2017, p. 50).

La representación de la ruptura conlleva la construcción de la dimensión estética, que hace de la experiencia estética el sustento de la resistencia, como hecho visible de la acción política que implica y que exige asumir la experiencia estética de la creatividad social, debido a que "la necesidad de significar y proponer sentidos precisos exige toda la imaginación posible, de todos los recursos al alcance, lo cual incluye a los signos visuales puestos al servicio de la lucha y la resistencia a las políticas de muerte impuestas en todos los frentes sociales." (Hijar, 2017, p. 52).

La precisión de los sentidos críticos de las propuestas de reinvención social a través de las experiencias estéticas, implica de esta manera no su representación para la comprensión pasiva de hechos que se naturalizan a partir de una comprensión de la historia impuesta por sectores privilegiados, sino su movilización y transformación a partir de diferentes medios y expresiones

que interrumpen la cotidianidad de la suspensión del imaginario social que la suspensión en un contexto de conflicto produce en quienes lo viven, de esta manera las diferentes prácticas artísticas promueven las experiencias estéticas que re-significan la vida a nivel singular y comunitario, rural y urbano.

2.4.1 Praxis artísticas y experiencias estéticas comunitarias en Cali.

El Que canta, sus penas espanta
Francisca Castro del Río Tapaje- Charco Nariño
Poemas por la Paz.

Las praxis artísticas se comprenden como procesos artísticos que no se delimitan a la proposición de obras de arte que cumplan con un determinado canon estético, con la finalidad de ser exhibidas en lugares como los museos, las galerías de arte o los mercados para la promoción de nuevos artistas. En este sentido, las praxis artísticas amplían la concepción del arte como una serie de técnicas y diferentes medios de representación, para concebirse como experiencias estéticas que movilizan el imaginario y el simbolismo de una comunidad, de esta manera el artista puede considerarse como un gestor cultural, en la medida en la que deja de ocupar un lugar privilegiado en la sociedad, para movilizarse y proponer acciones artísticas que generan experiencias estéticas colectivas.

La propuesta de un cambio de la relación del artista y del lugar del arte en una sociedad, implica un proceso crítico al interior de la concepción de cultura, debido a que ya no se trata de la representación de los temas de canon, por ejemplo, relacionados con mitos de origen, religiosidad, jerarquías de Estado, dependientes de la concepción de belleza y soberanía como expresiones del poder económico, sino de lo que implica la vida cotidiana y la vivencia de la cultura en

movimiento; en este sentido Baudelaire (1995) en el “Pintor de la vida moderna”, propone que “por mucho que se ame la belleza general, expresada por los poetas y artistas clásicos, no por ello deja de cometerse un error cuando se ignora la belleza particular, la belleza de circunstancia y el rasgo costumbrista.” (p. 75).

La perspectiva de Baudelaire, señala un índice del cambio mencionado, debido a que se trata de comprender la irrupción de la propuesta artística en la cotidianidad, que los artistas del siglo XX, asumen como la actitud moderna ante la crisis de la representación, que deslegitima la relación entre el arte y la representación de la jerarquía o la soberanía, como propone Benjamin, Baudelaire, “fue el primero en darse cuenta, y de la forma más rica en consecuencias, de que la burguesía estaba a punto de retirarle su encargo al poeta. ¿Qué nuevo rol podía ocupar su lugar? Eso no podía ser aprendido de ninguna clase social; y como mucho se podía inferir del mercado y de sus crisis.” (Benjamin, 1989; Benjamin, 2003).

El nuevo lugar del poeta o del artista se considera de difícil definición, debido a los cambios de contexto que conllevan una concepción diferente de las funciones de sus propuestas.

En este sentido, las propuestas de artistas como Joseph Beuys, son relevantes, debido a que propone que “cada hombre es un artista”, debido a que de acuerdo con Vásquez (2008)

> Joseph Beuys pretendió acabar con la idea del arte como una práctica aislada para configurar un concepto “ampliado” del arte, abriendo el horizonte de la creatividad más allá del *ghetto* del arte. El arte siempre se ha alejado de las necesidades del ser humano y se ha ocupado de innovaciones estilísticas y artísticamente inmanentes. De lo que se trata ahora —sostenía Beuys— es de implicar al “cuerpo social” en su conjunto, de dar paso, a través del arte y su concepción de ampliada de la estética a una teoría antropológica de la creatividad.

La posibilidad de considerar la implicación del “cuerpo social” en la concepción de producción artística, provoca un interés en la vida cotidiana y las diferentes formas de expresión de la creatividad social que relaciona las prácticas artísticas con la antropología, ya no centrada en la descripción de los objetos y ritos de comunidades apartadas de lo urbano, tratadas como expresiones de folclor o clasificadas para estudio y exhibición en contextos académicos, sino en la creatividad como índice de la movilidad de los imaginarios sociales, en la transformación de la comprensión de la realidad.

La relación entre las praxis artísticas ampliadas y la antropología promueve campos diferentes de análisis para la comprensión e interpretación del arte, delimitada por la sociología a su función en la creación de imágenes y símbolos que representan una cultura y la dimensión estética singular o colectiva que conforma y conserva.

Estas perspectivas implican considerar las praxis artísticas como expresiones de lo que Brea (1996) propone sobre “el arte en la era póstuma de la cultura”, al hacer alusión a la crisis de la representación contemporánea, que implica considerar la necesidad de un arte “no banal”, cuando al reflexionar “Sobre el lugar de la cultura en nuestra época” (p. 97), dice que:

> Ninguna de las certidumbres que sostenían el modo de representar el mundo propio de las sociedades occidentales se mantiene ya en pie. La cultura, en su forma actual, ha perdido su potencia para cumplir alguna función simbólica: su capacidad para organizar el espacio de la representación. La cultura, en su forma actual, se ha convertido en un apéndice banal e inocuo de la industria del entretenimiento -y su capacidad de fundación o transformación de los mundos de vida ha sido plenamente absorbida y reconvertida en mera eficacia legitimadora de los estados de cosas existentes. (p. 97)

La pérdida de la “potencia” de la “capacidad para organizar el espacio de la representación” de la cultura, expresa la neutralización de las propuestas artísticas, por lo que se propone dejar de banalizarlas, a partir de una re-conceptualización que incentive la reinvención de la cultura fuera del “modo de representar el mundo propio de las sociedades occidentales”; particularidad que hace posible la concepción de la cultura desde diferentes perspectivas, capaces de confrontar la pérdida de un canon cultural, a través de la creatividad, o en el caso de contextos de la conservación de la violencia cultural, de proponer su transformación a través de la participación en los procesos de su construcción, pues como propone Carnacea (2012):

> Participación entendida como proceso, siempre conlleva intrínsecamente una acción transformadora, y si se le suma la condición transformadora del arte, que está basada en parte en la capacidad de generar pensamiento a partir de la emoción, nos sitúa en otras lógicas sociales.
>
> El arte convoca y organiza en prácticas artísticas colectivas, combatiendo la fragmentación social, donde es clave la participación. Nos podemos marcar como propósito de la acción alcanzar un resultado bello, pero lo importante será el proceso comunitario que hayamos generado hasta llegar a ello. Esa es la clave y esa es la transformación. Se trata de movilizar a la comunidad en torno a una preocupación o problemática común y para ello es necesario primero conmoverse y luego organizarse, generándose así sentido de comunidad a través de la suma de creatividades individuales. (p. 3).

En este sentido en el contexto colombiano la relación entre praxis artísticas y experiencias estéticas en contextos urbanos como el de Cali, se propone a partir de una serie de precedentes que surgen en los años 60 (Camacho, 2009), caracterizados como una época de eclosión de la cultura

en un escenario de violencia, en el que los jóvenes de la época aprendieron a sobrevivir entre el escepticismo y el entusiasmo, que se expresaba en la generación de una dinámica cultural a la que nadie podía ser ajeno, en especial los estudiantes universitarios, quienes sustentan el proceso a través de la creación de revistas culturales, la organización de cine-foros para la proyección de cine europeo y nacional, la difusión de la novela y poesía contemporáneas, en perspectiva de la búsqueda y construcción de otras narrativas, entre otras prácticas.

Las dinámicas culturales en contexto, estaban influenciadas por acontecimientos que se vivían a nivel mundial (como los referidos a mayo del 68), a través de los que se desplegaba una serie de actos culturales que invitaban a tener nuevas miradas para la comprensión e interpretación de la configuración del tejido social y la revolución de la cultura que se expresaba en la música, el teatro, la literatura, entre otras expresiones convocantes a procesos de reflexión sobre el entorno social en la que los jóvenes tenían participación activa.

Las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunitarias en Cali, se proponen como formas de expresión simbólica en la ciudad, que contrarrestan los contextos de violencia urbana a partir de una comprensión interdisciplinaria del conflicto, que expresa el posicionamiento de los intelectuales a través de la literatura, el cine y los documentales de caleños como Oscar Ocampo, Andrés Caicedo[10], Luis Ospina, Carlos Mayolo, Arturo Álape, al igual que las propuestas de sociólogos, historiadores, filósofos, académicos, que se caracterizaron por su compromiso con la realidad política de la ciudad y del país al entablar un diálogo crítico y reflexivo con sus lectores

[10] Hay que mencionar que en 1974 en el marco latinoamericano se hablaba de la crisis social en Argentina y en Colombia se terminaba el periodo del Frente Nacional, para dar paso al post frente nacional. En ése momento Andrés Caicedo con Carlos Mayolo ruedan la película *Angelita y Miguel Ángel*. Además, aparece el primer número de la Revista *Ojo al cine*, se anima el cine-club en Cali, aparece la crítica de cine en periódicos como *Occidente* y *El Pueblo*. También recoge muestras o evidencias de la Cali popular, la Cali del pueblo.

y espectadores, para movilizar la ciudad hacia otras formas de leer el contexto[11], en perspectiva de materializar y no solo mantener la ilusión por la paz, independiente de compartir posiciones políticas e ideológicas, con la intención de narrar las historias de una Cali nueva, que da cuenta de una sociedad compleja y contradictoria.

Las narrativas sobre la comprensión de una historia diferente de la ciudad se presentan, por ejemplo, en las propuestas literarias de Andrés Caicedo, en obras como "*Que viva la música"* (1977), que expone una cartografía de la ciudad de Cali desde la vivencia de la realidad urbana de una ciudad que se construye entre las calles, en donde la supervivencia implica el exceso, y *Jaulas*, de María Elvira Bonilla (1984), en donde la ciudad se propone como un espacio en el que se refleja, a través de la metáfora de la incapacidad, la experiencia de encierro que conlleva lo urbano a nivel singular en cuanto a los vínculos familiares, los contextos sociales o el propio cuerpo.

En esta perspectiva, de acuerdo a Martínez y Urriago (2008), los grandes cambios e incertidumbres de las tres últimas décadas en Cali, generan cambios en las narrativas de los escritores caleños quienes "pasaron de la literatura parisina del siglo XVIII o de la literatura londinense del siglo XIX, a la literatura caleña que nace en el siglo XXI en los huecos negros de su propia ciudad" (Martínez & Urriago, 2008, p. 22); concepción que puede relacionarse con la propuesta narrativa de Álape (1989), en la novela como *Noche de pájaros*, en la que se expresa el miedo y el horror en la ciudad de Cali, a través del que se evidencia la relación entre la cultura y el conflicto político que enfrentaba el país, contexto que en el caso de Álape (1989) implicó "la dolorosa decisión, de dejar la pintura para" –dedicarse – "a la agitación revolucionaria; porque se

[11] Rodrigo Parra Sandoval, catedrático de la universidad del Valle, consideraba importante seguir ampliando la matriz de análisis de la violencia, desde perspectivas diferentes a la sociológica, de ahí el llamado a incorporar un diálogo interdisciplinario entre la sociología, las ciencias políticas, la literatura y las artes, esto con el fin de renovar las discusiones y establecer lo que bien se podría catalogar como metáforas de guerra y paz en Cali (Camacho, 1986).

tenía el sueño de una sociedad más justa. Después la segunda decisión fue escribir sobre las experiencias vividas en la revolución" (p. 10), experiencia que genera un cambio en su perspectiva narrativa, desde la que produce textos como El Bogotazo: Memorias del olvido (1983), La paz, la violencia: Testigos de excepción (1985) y en 1984, la biografía de Manuel Marulanda, caracterizadas por el testimonio en perspectiva de la narrativa documental, sobre los procesos de revolución en el contexto del conflicto colombiano.

Las narrativas en relación con este contexto se proponen de igual manera en obras como *Historia de una Traición*, reeditada posteriormente con el nombre de *Historia de un entusiasmo* de Laura Restrepo; *Escrito para No morir*. *Bitácora de una militancia* (2011) de María Eugenia Vásquez Perdomo, *Las columnas de la Paz* (1988), el libro *la Paz como Revolución del M-19* (2017), de León Valencia; caracterizadas por una composición narrativa en donde se expone los relatos de excombatientes, militantes, estudiantes, líderes comunitarios y ciudadanos del común, quienes después de varios años, deciden relatar su experiencia de vida para narrar la ciudad desde la palabra como ejercicio político.

La búsqueda de otras maneras de narrar conlleva la proposición de praxis artísticas y experiencias estéticas comunitarias que reafirman la importancia del arte como expresión de resistencia (Villa & Avendaño, 2017), debido a que acuden a la memoria performativa de una colectividad, para poner en escena la dimensión corporal y emocional desde el teatro, la danza, la música, a través de obras como *En los dientes de la guerra* (2005), de Enrique Buenaventura del Teatro Experimental de Cali, propuestas en medio de un contexto de violencia, entre el que el ámbito cultural recobraba fuerzas para lograr mantenerse, a través de las propuestas creativas de Mayolo, Luis Ospina, al igual que las obras de creación de algunos académicos como Oscar Ruiz Navia, William Vega, Oscar Campo o las propuestas del colectivo Mejoda del Distrito de Agua

Blanca y las obras de Eduardo Montenegro de la comuna 20 de Siloé, quien desde el año 2004, retrata las calles, la identidad y la memoria de la ciudad (Ospina, Arbeláez & Chavarro, 2011).

En referencia a este contexto, el cineasta caleño Luis Ospina, quien desde sus inicios cuestionó el cine para dedicarse a la creación de documentales que dieran cuenta de la injusticia social y la vida en la calle, propone *Cali: Ayer, hoy y mañana* (1995), y *Adiós a Cali* (1990), como un homenaje a la ciudad a través de la narración cinematográfica de dos momentos de transformación de la ciudad, el primero en el que propone un contrapunto de imagen y sonido sobre la destrucción del patrimonio arquitectónico de Cali y el segundo, en el que recoge los testimonios de los artistas locales que han tratado el tema de la ciudad y el de los demoledores que se han encargado de destruirla, entrecortados con citas poéticas, fílmicas y autobiográficas (Ospina, 2013).

Las narrativas audiovisuales y cinematográficas de la ciudad de Cali, también se presentan en los documentales de Lisandro Duque, William Vega, Ángela Osorio y Santiago Lozano, quienes de manera metafórica dan cuenta de la exclusión social, el miedo, el desprecio, la explotación laboral, la criminalidad juvenil y una mezcla de silencios prudenciales producidos por el temor político, tal como señala el sociólogo caleño Jaramillo (2014), que se confronta a través de iniciativas como Cine a la calle y Cine comunitario, en contextos delimitados como zonas de violencia como la comuna 20, por Eduardo Montenegro exintegrante del Centro Cultural la Red, que considera ésta iniciativa como una alternativa para construir ciudad, de acuerdo con Montenegro.

Todo lo que hemos hecho se ha realizado de manera articulada con la comunidad, eso es también lo que nos ha llevado a una transformación de la realidad. Por medio del poder de las

imágenes se posibilita el diálogo, la reflexión y la oportunidad de tener otras miradas y reconstruir imaginarios sociales[12].

Ilustración 11 - Cine a la calle. Facebook Eduardo Montenegro (2018) Cali.

En este sentido, Rey (2010) propone que el arte comunitario fomenta el encuentro, la libertad de expresión de las ideas y la sensibilidad, en correspondencia con Carnacea (2012), que afirma que el arte comunitario para Latinoamérica no es un tema nuevo, más bien, ha sido poco estudiado desde la perspectiva de la construcción de tejido social, es decir de un "nosotros", comprendido como un escenario donde hay mucho por explorar para las ciencias sociales.

La concepción del "nosotros" relacionada con las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunitarias, hace posible comprender el encuentro con el otro, desde una intención y perspectiva participativa que fomenta el arraigo a su territorio, la convivencia y la construcción del tejido social en un contexto afectado por la violencia (Rey, 2010), como refleja la experiencia de las mujeres tejedoras de Mampuján, quienes plasmaron en tapices multicolores el dolor de la

[12] Referencia: https://www.territoriosporlapaz.gov.co/somos-constructores-de-paz/beneficios-de-la-paz/la-construcci-n-de-paz-trav-s-de-un-lente-fotogr

violencia que vivieron sus familias, al igual que las propuestas de las escuelas de música comunitaria en los Montes de María, los programas de formación artística con énfasis en valores del Tecno-centro cultural Somos Pacifico del Distrito de Agua Blanca en Cali.

Las praxis artísticas dinamizan procesos sociales al interior de las comunidades, en contextos urbanos y rurales, que incentivan la comprensión de la transformación a largo plazo (Quintero, 2017), como refleja el proyecto caleño "Biblioghetto", a través del que los padres han comprendido que una forma de hacer resistencia a las pandillas y grupos delincuenciales se construye a través de los libros y la lectura; particularidad que implica la comprensión de lo cultural como un lugar de resistencia y de la idea de la política en relación al arte, de acuerdo a las propuestas de Marta Rodríguez y Patricia Ariza, donde el público no solo asume un rol de espectador, sino de actor que expresa, interviene y crea (Rey, 2010, p. 196).

Las praxis artísticas y las experiencias estéticas que componen el arte comunitario son "El vehículo eficaz para expresar las diferencias políticas y sociales, las tensiones y la rabia desencadenada por los conflictos, a la vez que permite movilizar comunidades. Por esta razón, las expresiones culturales como los desfiles, carnavales, procesiones, prácticas religiosas, monumentos, indumentarias y lenguajes tienen fuertes cargas emocionales y políticas que permiten cambiar formas de actuar y formas de relacionarse para que fluyan en una dirección positiva" (Tovar, 2015, p. 352). Características que distinguen las siguientes iniciativas:

2.4.2 Cine a la calle y Cine comunitario.

Propuesta para la transformación social a través de las imágenes, con la intención de promover diálogo y re-significación de la vida en contextos urbanos, desde otras miradas como una alternativa para construir ciudad.

Ilustración 12 - Cine comunitario (Cali) Eduardo Montenegro13

13 Referencia: https://www.territoriosporlapaz.gov.co/somos-constructores-de-paz/beneficios-de-la-paz/la-construcci-n-de-paz-trav-s-de-un-lente-fotogr

2.4.3 Casa naranja teatro al barrio.

Propuesta realizada en la Comuna 13 al Oriente de Cali, dirigida a niños, jóvenes y adultos, que encuentran salida a violencia con el teatro que, a través de 8 años de trabajo, ha logrado incidir en la vida de la comunidad. Este espacio tiene como requisitos de ingreso para los participantes, el "tener sueños".

Ilustración 13 Casa Naranja – Teatro en el Oriente de Cali14.

2.4.4 Reporteritos al Derecho.

Propuesta realizada en Potrero Grande, Comuna 21, que busca la prevención del reclutamiento forzado de los niños y jóvenes a grupos al margen de la ley. Inicia en el 2013 como un modelo de intervención comunitaria centrado en la fotografía, donde los participantes comprenden e interpretan los Derechos y su responsabilidad como ciudadanos.

[14] Cali de verdad- Tiempo Real de verdad (2015) https://www.youtube.com/watch?v=JXIHh-AzojM&feature=youtu.be

Ilustración 14 Reporteritos al Derecho15.

2.4.5 Corporación Arte Universal.

Propuesta realizada en la Comuna 6, realiza trabajo comunitario desde el arte, con el fin de vincular a los jóvenes a procesos psicosociales para prevenir la vinculación a la delincuencia común.

En este contexto se recalca la necesidad de la generación de políticas culturales que incentiven la generación de procesos que contrarresten las consecuencias del conflicto, por lo que el Centro administrativo municipal de Cali, implementa desde las artes eventos que movilizan la ciudad en torno a la memoria, la paz y la convivencia; particularidad por la que se promueve durante los últimos años actividades como: La III Bienal Internacional de Muralismo y Arte Público, el Festival de internacional de Cine, Cine al barrio, el Festival de Cine Ambiental, en memoria a los desaparecidos y las víctimas de la violencia.

[15] Cali de verdad- Tiempo Real de verdad (2015)https://www.youtube.com/watch?v=JXIHhAzojM&feature=youtu.be

Las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunitarias, expresan una relación crítica que refleja una comprensión diferente del lugar del arte y el artista en los contextos contemporáneos de conflicto, de igual manera cuestiona la validación de su representación como forma de expresión de una violencia cultural, pues se confronta de manera continua desde una perspectiva creativa que incentiva la generación de procesos de transformación social a corto, mediano y largo plazo.

Capítulo III

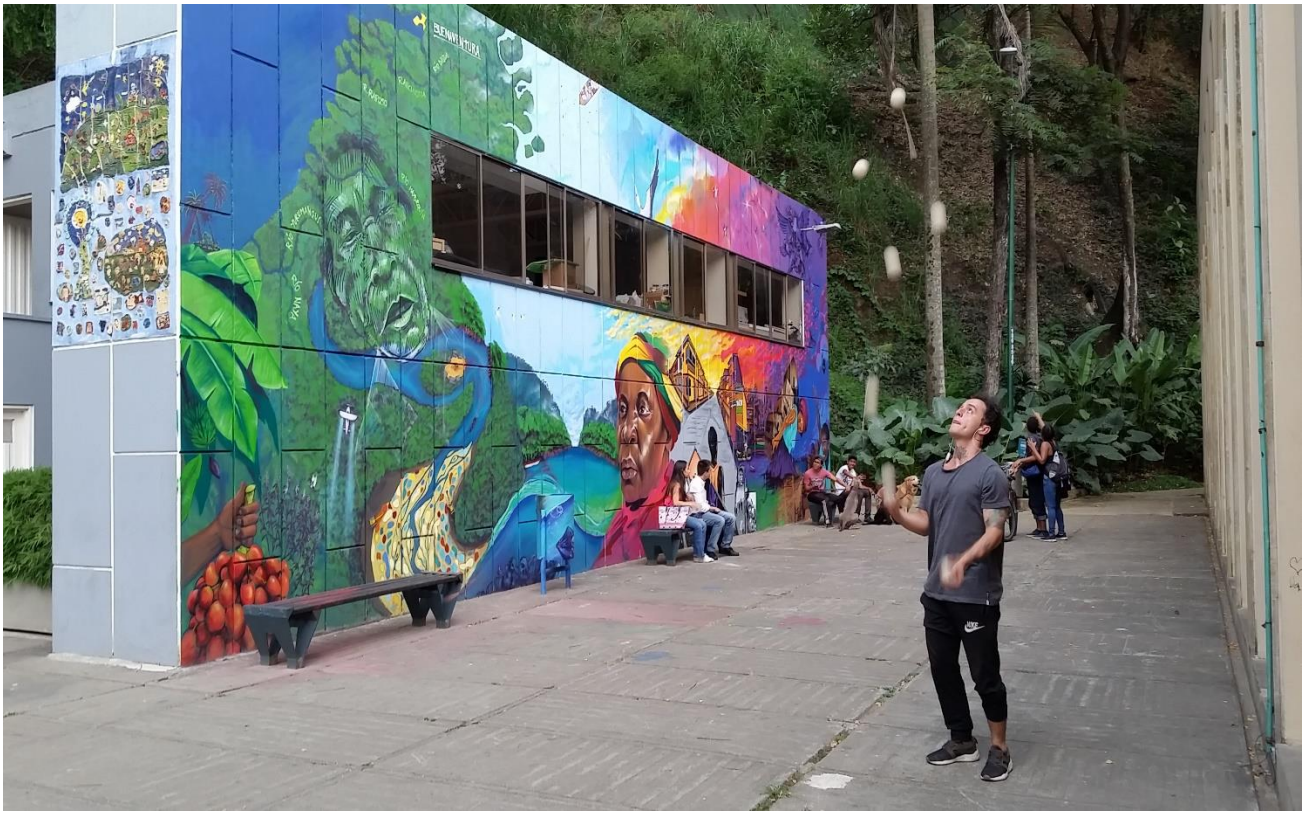

Ilustración 15 Fuente: Gómez V., Oscar y Narváez M. La calle – Cali (2019)

3.1 Formas y prácticas de resistencia social y política

Pensar la resistencia como proceso de formación de sujetos políticos, implica comprender la existencia de un marco de acción donde se construyen formas de resistencia individual y colectiva. En este sentido, Hernández (2009) habla de la resistencia como un medio que permite la construcción de relaciones sociales transformadoras de la violencia y un mecanismo de autoprotección de quienes viven en contextos adversos.

La perspectiva de la autoprotección se comprende en este contexto como la reacción afirmativa a la lógica de la inmunidad característica de los sistemas de representación de la "violencia cultural"; debido a que la autoprotección conlleva prácticas que implican el cuidado de sí y los otros, por lo que la dimensión política de su ejercicio refleja una dimensión estética relacional que involucra al ser singular y colectivo.

La estética relacional implica un proceso de construcción de sentidos de las diferentes experiencias de los involucrados en un contexto. En relación a los contextos de violencia, la construcción de sentidos sobre su historia y conservación implica la creación de narrativas alternativas, que hacen posible la expresión de las formas de concepción, comprensión e interpretación de los hechos que, a partir de las experiencias estéticas de las acciones artísticas de los artistas comunales, replantean su valor como fundamento del presente.

Las narrativas alternativas implican las memorias y vivencias de los involucrados en los cambios y movimientos de las dinámicas sociales. Las diferentes experiencias y su expresión a través de las narrativas representan de esta manera los movimientos del sentido de lo social,

particularidad que hace visible la resistencia, comprendida como el movimiento de esos sentidos, su renovación y proyección.

La resistencia se compone de la relacionalidad que las experiencias estéticas provocan, en este sentido, se caracteriza por la apertura que promueve a través de las rupturas con los sistemas y regímenes de representación que naturalizan la economía de dominación. En el contexto latinoamericano, las formas de resistencia social y política, que apelan a una dimensión estética, se presentan por ejemplo, en las propuestas de Vik Muniz, artista brasileño que propone una perspectiva crítica sobre la práctica artística, que se refleja en los materiales y contextos que componen su trabajo; que de acuerdo a Méndez (2012), implican comprender la experiencia del artista, a través de la siguiente referencia, realizada en el marco de una exposición en Málaga, en la que Muniz,

> contó una anécdota de gran interés para comprender sus planteamientos. Se trataba de una ocasión en la que asistió a la representación de un *Rey Lear* interpretado con escasos medios y nula profesionalidad por un grupo de aficionados en un apartamento privado en Nueva York. Aseguraba que le entusiasmó porque el rey Lear, fontanero de profesión, resultaba a ratos muy convincente, mientras que, en otros pasajes, en cambio, era incapaz de ocultar al fontanero en el acto de interpretar. Lo que dejó fascinado al artista era que al arte se le vieran las costuras, la trampa y el cartón, lo que podríamos considerar sus propias instrucciones de uso. Eso que, precisamente, constituye el meollo del nuevo sentido que dieron al arte las vanguardias históricas desde principios del siglo XX[16].

[16] La referencia y las siguientes, hacen parte del texto: "Vik Muniz: la inercia de las imágenes", Letras Libres, noviembre 2012. Disponible en:

La fascinación de Muniz no se debe a la aparente falta de técnica de los actores, sino a la exposición directa de la interpretación sin mediación de la experticia, sino a su rebasamiento a través de la experiencia, particularidad que implica una expresión de resistencia por parte de los actores aficionados, quienes provocaban "que al arte se le vieran las costuras, la trampa y el cartón", en tanto correspondencia con "el meollo del nuevo sentido que dieron al arte las vanguardias históricas", a las perspectivas críticas sobre la representación, que hicieron posible las formas y prácticas artísticas de resistencia a través de la experiencia estética del rebasamiento del punto de vista del genio por ejemplo, y como propone Rancière (2005), de la emancipación del espectador.

En este sentido, la resistencia que provoca la propuesta artística de Muniz se refleja en la relación con los materiales y los contextos, los temas de los que se apropia, para generar una crítica que no implica una denuncia que simplificaría la crisis de representación, sino que abre una dimensión participativa, debido a la relacionalidad de la propuesta; de esta manera como describe Méndez (2012):

> Pero, además, toda una serie de lazos significativos unen esos materiales a las imágenes que componen, atestiguando un compromiso ya no solo con el realismo, sino también con la realidad. Por ejemplo, una considerable cantidad de basura tecnológica, con su temprana obsolescencia programada, se reúne para componer la imagen de un mapamundi; y son también desechos los que forman la trama de la que está hecho el

https://www.academia.edu/2138417/Vik_Muniz_la_inercia_de_las_im%C3%A1genes_Letras_Libres_noviembre_2012. Sin paginación en el original.

Saturno devorando a su hijo. Pero Muniz no se conforma con elaborar estos apuntes que constatan la cualidad entrópica de nuestra naturaleza y del mundo en el que vivimos, hecho a nuestra semejanza, sino que decide también actuar sobre ellos. Por ejemplo, sus *Imágenes de basura* son una serie hecha a partir de las personas que trabajaban en el Jardim de Gramacho –el irónico nombre que recibía el mayor vertedero del mundo–, retratados en situaciones alegóricas, siguiendo el modelo de distintas obras maestras de la historia del arte, con el material que reciclan y del que viven. En *Waste Land*, un documental de 2010, que sigue el proceso de elaboración de esta serie, es posible percibir el trasfondo político y social de la labor artística de Muniz. En él se puede ver cómo las imágenes originadas en ese gran vertedero se venden por miles de dólares en una subasta. Un dinero que revierte en los propios trabajadores retratados, ya que va a parar a la Asociación de Recolectores de Basura de Jardim de Gramacho.

La dimensión política y social de la propuesta de Muniz, expone de esta forma, una estética de la resistencia, que al generar una dimensión participativa activa, no se delimita a la representación de las consideradas obras maestras de la historia del arte con materiales concebidos como basura, sino que las resignifica a través de una economía de reinversión y reapropiación social, que se hace tangible, al revertir el dinero de las imágenes producidas en la Asociación de Recolectores de Basura.

La reapropiación de los materiales a través de la obra expone además una praxis de la economía social del conocimiento, que provoca una gestión social de los conocimientos, que suscita una economía relacional.

La propuesta artística de Muniz hace posible la exposición de la estética relacional, debido a que no estetiza los lugares en donde se proponen las obras, sino que los expone a través de lo que Méndez (2012) propone como el compromiso con la realidad.

En relación con el contexto de las ciencias sociales, la propuesta conceptual y metodológica de Silvia Rivera Cusicanqui se caracteriza como una forma y práctica de resistencia social y política a través de la reconstrucción y re-conceptualización de la historia boliviana, que no se delimita a la crítica socialista clásica y contemporánea, sino que propone una política de resistencia que se sustenta en una epistemología de las relaciones sustentada en las propuestas del pensamiento amerindio, desde el que propone repensar el mundo y la realidad, a través del concepto *ch'ixi*, comprendido como un concepto crítico y creativo, lo que conlleva una dimensión política de la creación de sentidos de lo social desde una perspectiva innovadora que se relaciona con la concepción de ancestralidad, que implica por ejemplo, replantear el posicionamiento de las ciencias sociales en el contexto, y las diferentes formas de representación que implica; en este sentido, de acuerdo con Rivera (2018), hacerse cargo:

> de las formas confusas de la heterogeneidad multi-temporal boliviana, registrando en fotografías, a lo largo de diez años, la destrucción de una antigua calle de mi ciudad. En el proceso de elaborar la parte escrita del ensayo tuve que resistirme al gesto nostálgico y esteticista que me embargaba a veces y elaborar, partiendo de esa misma nostalgia, una lectura crítica de los procesos de modernización urbana que vivimos en los años duros del neoliberalismo. Desde los años setenta, a título de modernizar la calle Illampu, se demolieron una por una las casonas y los tambos erigidos por la elite comercial indígena y chola de los siglos XVIII-XIX. Esas imponentes edificaciones de tres patios –hechas de grueso adobe y teja por maestros-albañiles indígenas, que adaptaron técnicas

> coloniales a sus saberes ancestrales– fueron arrasadas en aras de un delirante proyecto urbanístico que convirtió a la Illampu en un túnel de cubos de concreto de ordinaria factura y gusto estético "modernista", imitativo y caricaturesco. (pp. 22-23)

La propuesta de Rivera (2018) implica una interpretación de la historia del contexto boliviano, latinoamericano y mundial desde una perspectiva geopolítica que implica la analítica de la heterogeneidad multi-temporal de Bolivia, que se relaciona con la heterogeneidad continental y permite poner en perspectiva la representación de la historia sustentada en el esteticismo y la nostalgia, para incentivar una crítica a la representación melancólica de la historia, para abrir su sentido a la contemporaneidad.

La referencia a la modernización y los tiempos más duros del neoliberalismo, a través de los cambios arquitectónicos, en los que se mezclan las "técnicas coloniales" y los "saberes ancestrales", refleja una perspectiva decolonial que se propone como posicionamiento crítico para el replanteamiento geopolítico de la historia personal, territorial, regional, local, rural, urbana, pues la heterogeneidad también es multi-dimensional.

La multi-dimensionalidad de la historia, permite de esta manera, valorar la oralidad, las memorias y expresiones de la complejidad del contexto, que, en el caso de la violencia cultural, corresponde a considerar los diferentes elementos que la constituyen, como elemento de la nostalgia esteticista que sustenta su representación en la historia que se fundamenta a la vez, en una violencia melancólica, que refleja el doble vínculo y la economía de la dominación, que la propuesta de Rivera (2018) pretende confrontar a través de las diferentes formas de resistencia amerindias que expresan una política de emancipación.

La política de emancipación que implica apelar al pensamiento amerindio, reafirma la relación con el territorio y permite sustentar las diferentes formas de reapropiación social de los conocimientos, que, en el caso del contexto de la violencia cultural, como el caso de la ciudad de Cali, hace posible a los desplazados, reconstruir sus historias a través de la generación de nuevos sistemas de representación, que a través de la oralidad, movilizan los imaginarios y simbolismos, componiendo una dimensión participativa que propicia locus de enunciación colectivos a través de los que se establecen las narrativas alternativas de los artistas comunales.

En el contexto de la propuesta de Rivera (2018), la relación con la oralidad, las memorias y las vivencias de las experiencias estéticas implican, considerar, como la autora expone, que, trabaja "con ideas encontradas en el camino, con diálogos a medio construir, fragmentarios, escuchados al paso, y creo que hay que hacerlo desde nuestra condición de personas que producen conocimiento, pensamiento y memoria" (p- 95).

Perspectiva que propone al describir una relación epistemológica crítica, que corresponde a la mención sobre su metodología en referencia a la propuesta de José Lezama Lima y Walter Benjamin, cuando expresa que alude

> a una idea retomada del escritor cubano José Lezama Lima (1981), quien distingue entre la *rememoración*, como acto de reconstitución de lo que fue, y la *memoria* como acto metafórico. Lezama Lima considera que la memoria se encarna en sujetos metafóricos, y en su gesto interviene no solo la imaginación, sino el sentido de pertinencia que tiene el pasado para el presente. Ya Walter Benjamin lo había expresado, como una dialéctica política de la imagen, que en aymara podría vislumbrarse como imagen *qhipnayra*". (p. 95)

La memoria activa de la dimensión participativa de la estética relacional y la epistemología crítica de las propuestas referidas conlleva la comprensión de la memoria como resistencia, en la medida en la que conlleva la exposición al presente, desde un posicionamiento que implica considerar la historia como horizonte de la innovación de las propias historias, que se expresará en las praxis artísticas de los artistas comunales y las formas en las que se producen las narrativas alternativas.

La alter-natividad de las narrativas expresa la "dialéctica política de la imagen", en la medida en la que abre los significados propuestos por el sistema de representación debido a que expone sentidos de ruptura, pues la dialéctica política implica la apertura dialógica que provoca el disenso.

La "dialéctica política de la imagen" corresponde de esta manera a la comprensión de la síntesis como expresión de la resistencia, debido a que la moción de emancipación es inherente y trascendente a su estructura. La dialogicidad de la imagen conlleva que el sistema de representación es dinámico a nivel subjetivo y objetivo, de ahí su relación con la apertura del régimen de representación, al igual que las paradojas críticas que implica.

Las perspectivas que la dimensión estética provoca en relación a lo político implican experiencias de resistencia que como las referidas a través de las propuestas de Benjamin, Ranciére, Deleuze, Rivera Cusicanqui, se hacen visibles en las concepciones sobre la política y lo social de pensadores como Santos (2009), quien a través de "una epistemología del sur", realiza una serie de críticas a las estructuras de los sistemas de representación, que implican una epistemología de la ruptura, en la medida en la que se propone en perspectiva de la "reinvención del conocimiento y la emancipación social".

La epistemología de la ruptura que conlleva la concepción de la realidad social desde la concepción de la "geopolítica del conocimiento" y la "ecología de saberes" (Santos, 2009, p. 160), que corresponden a una estética del pensamiento, implican una confrontación del sistema de representación hegemónico sustentado en la economía de la dominación.

Las propuestas conllevan en este contexto la praxis de la "reinvención del conocimiento", en este sentido se expone una poética del sentido, en la medida en la que se trata de la comprensión del tiempo de la creación del sentido, su significado y la constitución del régimen de representación, en perspectiva de su reinvención, es decir, de la puesta en estética de lo conocido, de la historia, las rememoraciones y las memorias.

El movimiento crítico de la puesta en estética de las representaciones, conllevan asumir las crisis de lo conocido, de la forma en la que se ha construido la concepción de mundo, realidad y cotidianidad, que se manifiestan en las diferentes formas de concepción de la cultura y comunidad.

La poética que conlleva la "reinvención del conocimiento", expone un posicionamiento político que hace posible considerar la historia como resistencia, en el sentido en el que se re-significa y re-conceptualiza la fundamentación del presente, permitiendo que el presente se comprenda como porvenir y no como resolución.

La comprensión del presente como porvenir, hace posible que lo no conocido se haga visible, en el contexto de las experiencias estéticas de los artistas comunales, la manifestación de esta comprensión se hace presente en las narrativas alternativas sobre su propia historia, particularidad por la que las formas en las que se considera la resistencia a través del pensamiento de Benjamin, Ranciére, Deleuze, Rivera Cusicanqui, Richard y De Soussa Santos, se hace

igualmente visible en los contextos en los que el pensamiento de afirmación de la vida, expuesto a través de las diferentes praxis artísticas se materializa.

La materialización de los diferentes conceptos, se hace presente de forma directa e indirecta en las praxis de los habitantes de un territorio, en la medida en la que los autores referidos han realizado sus propuestas a través de una relación dialógica con sus contextos, que, sin la pretensión de universalidad, provoca correspondencias críticas con diferentes espacios; en este sentido, las formas y prácticas de resistencia sociales y políticas, corresponden a las diferentes expresiones emergentes de poblaciones que han tomado la decisión de asumir un posicionamiento político frente a la historia para reinventar el porvenir de sus comunalidades.

Capítulo IV

Ilustración 16 Fuente: Gómez V., O. y Narváez, M. La Tertulia– Cali (2019)

4.1 Metodología

La propuesta de investigación se realiza desde una perspectiva con enfoque cualitativo, que se desarrolla a través de la descripción y análisis de los procesos de construcción de sentido presentes en las narrativas alternativas de los participantes en la investigación, que se sustenta a través de la etnografía del trabajo de campo en contextos urbanos de la ciudad de Cali. El análisis e interpretación de la relación entre las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales como elementos para la concepción y construcción de las narrativas alternativas en tanto testimonios de acciones políticas de resistencia a la conservación de la "violencia cultural", se propone a través de una hermenéutica de la "violencia cultural", que permita la comprensión e interpretación de los procesos creativos de reinvención social en contextos de violencia en la ciudad de Cali.

4.2 Enfoque del estudio

La perspectiva cualitativa integra la hermenéutica y la etnografía, debido a las particularidades de las narrativas alternativas que producen los participantes, caracterizada por una perspectiva biográfica que expone una trama de sentidos en donde se presentan vivencias personales y concepciones sobre el contexto, que presentan aspectos éticos en cuanto a la subjetividad de los participantes como posibles sujetos políticos emancipados; políticos en referencia a los procesos de relación familiar y social como elementos de la concepción de comunalidad en territorios y contextos diferentes; económicos en perspectiva de los procesos de inserción en contextos laborales o en la construcción de economías alternativas de producción de bienes culturales que exceden la concepción de la economía del patrimonio; estéticos a través de

la creatividad social de las praxis artísticas y las experiencias estéticas comunales, como perspectivas alternativas sobre la concepción de sí mismos, los otros y el contexto, que confronta las representaciones sociales canónicas sobre la concepción de cultura en contextos de violencia.

Las narrativas alternativas que proponen los participantes, se comprenden como testimonios cargados de experiencias y vivencias que corresponderían a una fenomenología de la violencia, ante la que se propone la perspectiva hermenéutica de la "violencia cultural", como estrategia de lectura dialógica, entre la subjetividad de las vivencias y las opiniones sobre el contexto social y político del país.

La etnografía como proceso de relación con los participantes, más que como un método para la recolección de información, permitió la relación dialógica que sustenta la perspectiva hermenéutica, que se adapta al transcurso de la construcción de las narrativas, en perspectiva de visibilizar la dimensión estética de construcción de sentido, que provocan las experiencias estéticas colectivas, generadas por praxis artísticas realizadas en contexto y que hace de las narrativas la expresión de experiencias singulares de los participantes, pero a la vez la expresión de una "enunciación colectiva" (Deleuze, 1989), que se relaciona con la memoria y la movilización de los imaginarios sociales sobre el sentido de la violencia y su relación con la cultura.

La dimensión estética de las narrativas, a través de la construcción de sentidos sobre la experiencia de la violencia, permite que las experiencias estéticas comunales provoquen procesos de resistencia, que no se relacionan con reacciones violentas de confrontación de la situación de víctima o de la contención de la dominación, sino con la búsqueda de alternativas de vida ante el cambio de contexto, que implica asumir una posición o la construcción de una posición, ante las consecuencias evidentes del conflicto, que expone el desplazamiento, de una región a otra o de un

barrio a otro, que conlleva la experiencia de una disolución cultural que implica la transformación del imaginario y el simbolismo sociales que permiten el establecimiento de relaciones consigo mismo, los otros, los territorios, los barrios y la ciudad.

Las experiencias estéticas comunales, que se reflejan en las narrativas alternativas de los participantes de esta manera, expresan el proceso de construcción de la dimensión estética que hace posible la construcción de sentido sobre la violencia, que permite a los asistentes a las praxis artísticas realizadas en el contexto, participar de manera directa o indirecta, en un proceso de reinvención social continuo que actualiza la memoria, para comprender el presente y reconstruir o considerar la perspectiva sobre el futuro o el porvenir singular o social.

La hermenéutica de la "violencia cultural" que se propone, se dirige a la comprensión del proceso de construcción de sentido que las narrativas alternativas presentan y que considera la perspectiva de Paul Ricoeur, en relación con la atención a la interpretación y comprensión profunda de la experiencia de vida y significados presentes en las narrativas de los sujetos, donde ellos mismos configuran el mundo en el que viven (Luna, 2006).

La experiencia de vida que se observa a través del establecimiento de la relación dialógica que permite la perspectiva etnográfica, se relaciona con la forma en la que se realiza la construcción social del conocimiento (Arias & Alvarado, 2015), a través de las narrativas alternativas que exponen el valor ético político de las narrativas para la comprensión de costumbres y hábitos que configuran al sujeto y al colectivo (Sanz, 2005), en la perspectiva en la que:

> Narrar, implica poner lo vivido en palabras, en tanto ideas y emociones; resignificar las experiencias, llenar de sentido la propia historia al re-nombrar y re-crear una serie de acontecimientos, que más que responder a un orden cronológico y objetivo, responden

> a un entramado lógico y subjetivo, que da cuenta de la configuración particular y compleja frente a los hechos vividos. (Arias & Alvarado, 2015, p. 172)

De esta manera, la narrativa además de ser una forma de pensar y comprender la realidad (García, 2016), es un saber que se encuentra enraizado en la experiencia y en la forma de relacionarse del ser humano que convoca al ejercicio de pensarse y conocerse como sujeto; en este sentido las narrativas alternativas, generadas a través de las experiencias estéticas comunales, conllevan, en el contexto de esta propuesta, una fenomenología y una hermenéutica de la violencia, que se propone a partir de una relectura de contexto de las propuestas de Ricoeur (1995), en referencia a "la hermenéutica de sí mismo", como el proceso de construcción de sentido de la experiencia a nivel personal y subjetivo que implica la relación entre el tiempo y la narración, (Betancur, 2007; Betancur, 2017), que expone las memorias de la experiencia y las sitúa en el espacio del presente, en la cotidianidad de las relaciones sociales.

Las experiencias estéticas comunales exponen la "inteligencia narrativa" (Ricoeur, 1995, p. 119), que conlleva la invención de sentido que reconfigura la historia, y sustenta la narrativa alternativa, como expresión de un proceso de creación de sentido que implica una poética, comprendida como la comprensión de una relación diferente con el tiempo, que sitúa al narrador en el presente, comprendido como espacio de transformación, que conlleva la activación de la memoria en perspectiva de una "hermenéutica de la conciencia histórica" (Ricoeur, 1995, p. 939), comprendida en el contexto de esta propuesta, como la posibilidad de transformación de la historia del sentido de la "violencia cultural".

La poética de las narrativas alternativas, implica de esa manera la expresión de una dimensión estética en construcción continua, que se moviliza a través de las experiencias estéticas

comunales y se resiste a la reproducción del sistema de representación de la "violencia cultural", debido a que los narradores cuentan la historia de sus experiencias de vida y contexto, en perspectiva de no repetir o reproducir los hechos sucedidos, intención de los narradores que expresa una mimesis diferente, debido a que no se trata de imitar o representar, sino de generar una ruptura del sistema de representación que los presenta como víctimas o sujetos desposeídos de derechos, para incentivar la capacidad de participación en la reconstrucción, construcción o creación de su propia historia.

La ruptura, en tanto resistencia, como se propone a partir de las concepciones de Rancière (2006), implica la comprensión de la política como "una ruptura específica de la lógica del Arkhe." – De la lógica de un principio único desde el que puede narrarse una historia, debido a que – "En efecto, ella no supone simplemente ruptura de la distribución "normal" de posiciones entre aquel que ejerce un poderío y aquel que lo sufre, sino una ruptura en la idea de las posiciones que vuelven "propias" a esas posiciones" (Rancière, 2006, p. 63); particularidad que expresa la diferencia con la mimesis de la narrativa oficial o de canon, sobre el conflicto o la estructura, causas y consecuencias de la "violencia cultural" o de la violencia en contextos populares.

La perspectiva de la hermenéutica de la violencia, en relación a la comprensión de la construcción de sentido en las narrativas alternativas de los participantes, su dimensión estética, poética y política en tanto acción de resistencia a la conservación, reproducción o repetición de las representaciones oficiales o de canon de la violencia, se relaciona desde una perspectiva analítica e interpretativa, con la propuesta de Ricoeur (1995) sobre los tres momentos del proceso de mimesis, diferenciados de la siguiente forma: 1) pre configuración (el antes); 2) configuración y 3) reconfiguración (el después), referidos a la ruptura que las provoca (p. 113).

En el contexto de la propuesta, los tres momentos del proceso de mimesis, para la construcción de sentido de las narrativas alternativas, se relaciona de la siguiente manera:

4.2.1 Mimesis I: pre- configuración de la experiencia estética (el antes)

La concepción del primer momento dela mimesis implica la relación de la experiencia estética con el mundo de la vida, en esta perspectiva, la experiencia estética pre-configura la construcción de sentido de la experiencia desde una concepción diferente a la reproducción de los hechos, por lo que se caracteriza por una perspectiva de innovación y creación de sentido, para reconfigurar el mundo singular y social.

La pre-configuración es una característica constante en la construcción de las narrativas alternativas debido a que son historias inacabadas, en las que participa el narrador a través de sus vivencias, en diálogo con las memorias y experiencias de los otros, particularidad que implica una serie de elementos heterogéneos (acontecimientos, usos del lenguaje, espacialidad, personajes, tiempos, entre otros), que van a dar lugar a la trama, a su composición.

4.2.2 Mimesis II: configuración de la experiencia estética.

En las narrativas alternativas, la configuración se relaciona con la “inteligencia narrativa”, como expresión de la “hermenéutica de la conciencia histórica”, que compone la trama de la narración y pone en evidencia elementos que hacen posible la existencia de una historia desde una perspectiva reflexiva y crítica, que conlleva la construcción social de conocimiento, que incide en la toma de posición en la construcción de sentido, por parte del narrador y los participantes.

4.2.3 Mimesis III: reconfiguración de la experiencia estética (el después).

En las narrativas alternativas, corresponde a la construcción de una trama en la que se relacionan el narrador, el contexto y los participantes, en la construcción de sentido de la narrativa, que tiene lugar en la comunicación que, a través de la escucha o la visualización, reconfigura la experiencia estética como sentido.

4.3 Perspectiva biográfica narrativa

Los tres momentos de la mimesis como elementos de la hermenéutica de la "violencia cultural", en relación con la construcción de sentido en las narrativas alternativas, se propone como sustento de la comprensión e interpretación de la perspectiva biográfica narrativa de las narraciones de los participantes y sus dimensiones ontológicas, éticas, políticas, económicas y sociales, en perspectiva de la comprensión de las experiencias estéticas comunales y su incidencia en la concepción y construcción de la creatividad social.

4.4 Contexto en el que se realizó el estudio

La investigación se desarrolló en la zona urbana del municipio de Santiago de Cali, que se encuentra ubicado al sur occidente de Colombia, con una población de 2'420.013 habitantes, según la proyección del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas-DANE[17]. Según el Plan de Desarrollo del Municipio, Cali cuenta con 22 comunas en zona urbana y 15 corregimientos[18] en la zona rural (Plan de Desarrollo Municipal, 2016).

[17] Estudio Postcensales. Proyecciones nacionales y departamentales de población 2005-2020. En línea https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/poblacion/proyepobla06_20/7Proyecciones_poblacion.pdf

[18] El Plan de Desarrollo Municipal de Cali (2016-2019), hace referencia a 15 Corregimiento: Pance, La Buitrera, El Saladito, Felidia, El Hormiguero, Golondrinas, Montebello, Navarro, Pichinde, Villacarmelo, La Castilla, La Elvira, La Leonera, La paz, los Andes.

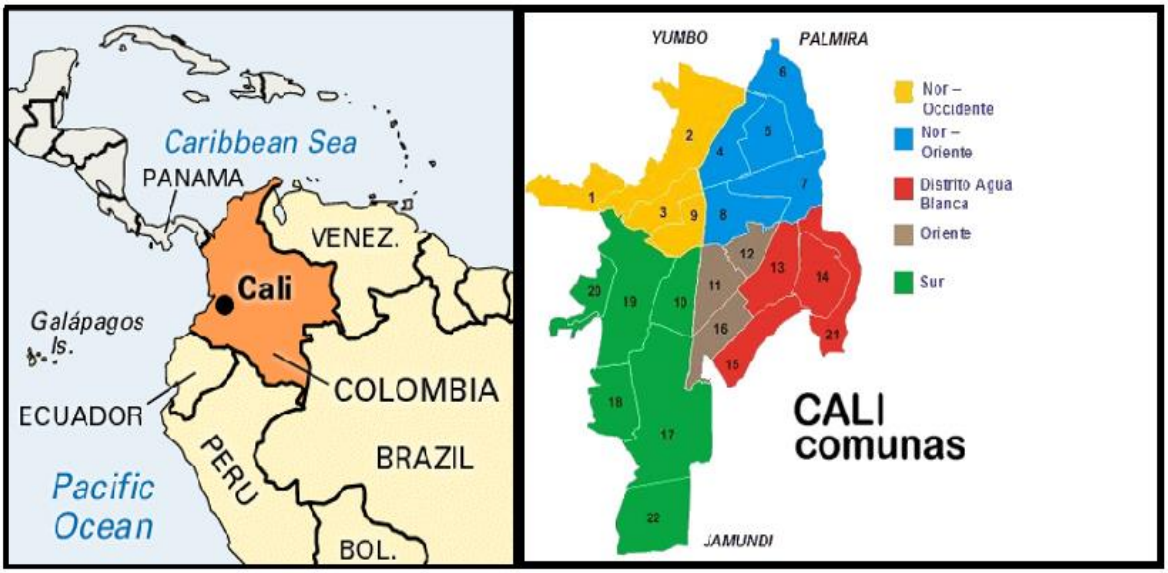

Ilustración 17 - Mapa Cali - Colombia / Mapa Cali - Comunas

Fuente: Plan de Desarrollo Municipal, (2016)

Esta ciudad ha sido una de las más afectadas por el fenómeno de la violencia, sin embargo, los distintos actores de la población siguen haciendo múltiples esfuerzos por superar la situación que sigue afectando a la población, a nivel cultural, económico, social y político.

En este marco, la Secretaría de Cultura y Turismo, responsable por el fomento del arte y la cultura en la ciudad, identificó la necesidad de realizar un censo que permitiera reconocer la población dedicada a las distintas expresiones creativas, que de manera individual o colectiva se han encargado de movilizar la ciudad en torno a la generación de espacios de organización y participación comunitaria; con este propósito se fijó como meta en el Plan de Desarrollo 2012-2015 el censo y caracterización de artistas en la ciudad, en el marco del programa: Cali, Artística y cultural, con los siguientes resultados: Actores culturales 4.859, de los cuales el 54,8% corresponde a hombres y el 45,2% a mujeres, del 100%, el 2% corresponde a la comunidad de LGTBI; con respecto al rango de edad de la población vinculada a los distintos procesos artísticos

culturales, el censo da cuenta de un 43% concentrado entre personas de 29 a 59 años de edad, en menor medida se encuentra la vinculación de jóvenes entre los 18 a 28 años de edad, correspondiente al 28,3 %, seguida por la población de 0 a 17 años de edad, en un 15.5% y las personas mayores de 60 años en un 12.1% (Censo de Actores Culturales de Cali, 2015).

El censo logra visibilizar las cinco principales actividades artísticas más desarrolladas en la ciudad; en primer lugar, se encuentra la música con 33% y la danza en un 33%, en segunda instancia el teatro desarrollado por el 8,4% de la población, en tercer lugar, las artes plásticas por el 9,7%, y finalmente, las artes tradicionales y artesanales, realizadas por el 7,5% de los artistas. Las actividades artísticas menos realizadas, se encuentran por debajo del 1 % y hacen referencia a las artes aplicadas relacionadas con audiovisuales, artes digitales y cine (Censo de Actores Culturales de Cali, 2015).

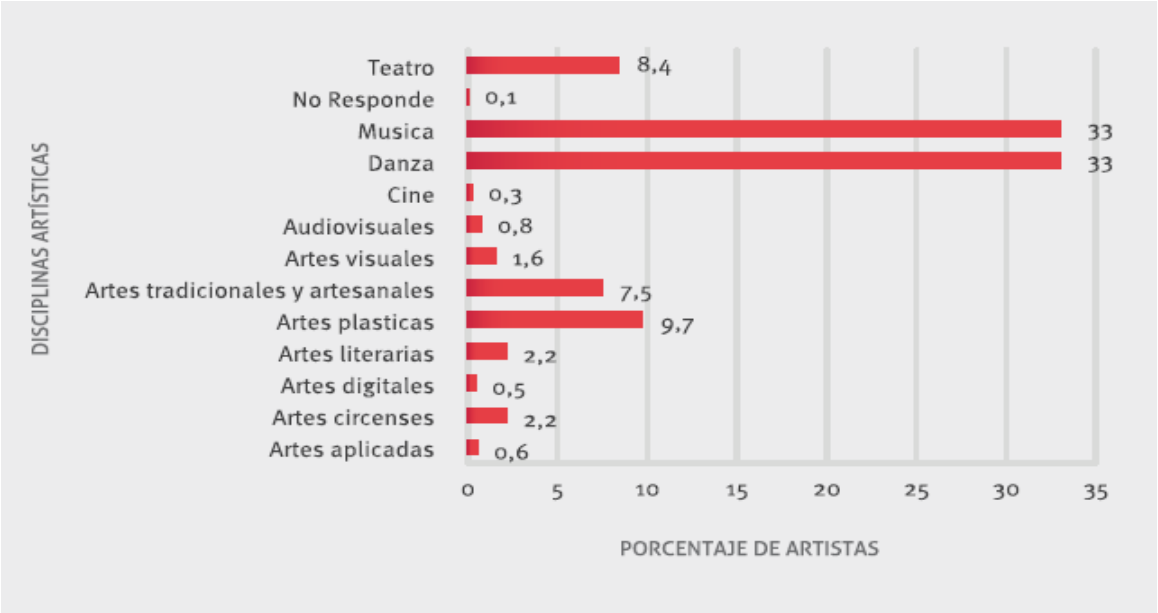

Ilustración 18 - Censo de actores culturales (Cali - 2015)

Fuente: Censo de Actores Culturales de Cali, 2015, p. 57

En cuanto a la distribución de actores culturales por comuna, la mayoría de artistas están ubicados en las Comunas 19,18,21 y 17 con un 95,5% de la población, llaman la atención los datos sobre las comunas 12 y 1 con un 4% y finalmente con menor concentración de artistas, una de las zonas de mayor valorización de Cali de estrato 5 y 6, en donde se encuentran las universidades Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Icesi, Universidad de San Buenaventura y Universidad Autónoma de Occidente, sector que corresponde a la comuna 22, con un porcentaje del 0,5% (Censo de Actores Culturales de Cali, 2015), (Plan decenal de Cultura (2015) del Municipio de Santiago de Cali "2018-2028").

A partir de los datos del censo, en la ciudad de Cali, se hace visible una serie de propuestas culturales, relacionadas con disciplinas artísticas específicas y una serie de perspectivas socioculturales, relacionadas con praxis artísticas dirigidas en perspectiva de ofrecer espacios de re-significación de la vida en la ciudad, que se expresa a través de la diversidad de lenguajes de expresión creativa en las que participan artistas de formación académica, líderes y gestores culturales y organizaciones vinculadas a industrias culturales, entre otros actores más informales.

En referencia al contexto de las praxis mencionadas, en la ciudad de Cali se promueven diferentes actividades socioculturales que se proponen para generar perspectivas diferentes sobre la "violencia cultural", con la intención de generar procesos de resistencia caracterizados por la re-significación de la vida en la ciudad o la construcción de sentido sobre la experiencia cotidiana de la violencia, que pueden ser directos e indirectos a través de la participación en las diferentes actividades socioculturales, en donde se proponen praxis artísticas dirigidas a la generación de

experiencias estéticas comunales, que se reconocen como espacios y escenarios para exorcizar los miedos (Botero & Pardey, 2013).

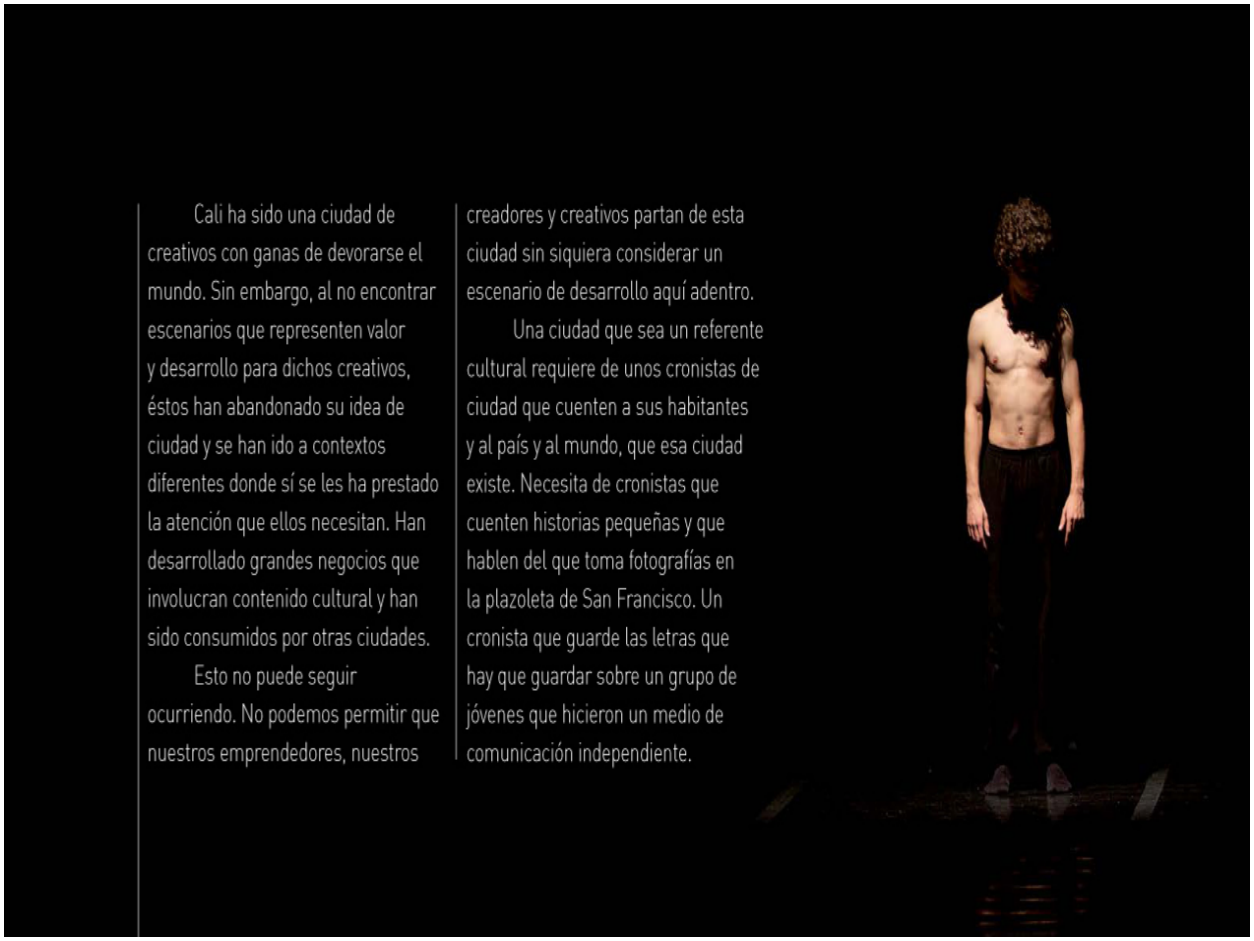

Ilustración 19 - Industrias culturales de Cali

Fuente: Lina Botero (2013) Créelo Pasa en Cali. Proyecto Industrias culturales de Cali.

4.5 Participantes en el estudio

Los participantes en el proceso de investigación son habitantes de comunas de la ciudad de Cali, que han realizado durante el transcurso de su vida en Cali o de su llegada a la ciudad, actividades que se relacionan con praxis artísticas, caracterizadas por la generación de experiencias

estéticas comunales. Las acciones que realizan se relacionan con las artes y la gestión cultural, razón por la que se proponen desde la perspectiva de la investigación, como artistas comunales de la ciudad de Cali, que a través de las praxis artísticas que realizan en su contexto han construido una dimensión estética que sustenta narrativas alternativas sobre su propia historia, la de los otros, la sociedad, la comuna y la ciudad en donde habitan.

Las narrativas alternativas de los participantes en el proceso, como se ha mencionado, se caracterizan por la construcción de sentido sobre la experiencia de la violencia en contexto, a través de la relación entre las experiencias estéticas comunales de las diferentes praxis artísticas que proponen en sus contextos, que generan como consecuencia rupturas que implican la concepción y construcción de procesos y perspectivas de resistencia a la conservación, repetición o reproducción de la "violencia cultural".

En este contexto, la propuesta se realiza a partir del diálogo con seis artistas comunales, con los que se estableció relación a través de entrevistas conversacionales, en perspectiva de la comprensión e interpretación de la construcción de sentidos sobre la "violencia cultural" y las acciones de resistencia a su conservación, reproducción y repetición, presentes en las narrativas alternativas que proponen sobre sus concepciones de vida a nivel singular, social y de comunalidad.

La selección de los participantes se propone a partir de los siguientes criterios de selección: validez de la experiencia, verosimilitud de la narración, ubicación geográfica y relación con el contexto, género, temporalidad y campo de acción (Urrego, 2013).

La validez y confiabilidad en las narrativas de los participantes corresponde a un criterio ético que implica creer en el otro, como perspectiva dialógica para la realización de las entrevistas,

que establece un nivel de confianza entre el investigador y el entrevistado, cuyos testimonios implican las experiencias de una realidad vivida (Urrego, 2013, p. 113).

La ubicación geográfica corresponde a la importancia de contar con artistas que vivan en alguna de las 22 comunas de la ciudad de Cali, en donde son evidentes los procesos organizativos y de participación, al igual que las diferencias económicas y políticas, la diversidad étnica, cultural, la razón de la llegada a la ciudad, en su mayoría por desplazamiento o en el caso de habitantes radicados en la ciudad, por los contextos de violencia que confrontan.

La temporalidad fue importante para la elección de los participantes, debido a las praxis artísticas en contextos comunales, que se vincularon al trabajo artístico y cultural con una perspectiva social, entre los años 80's, 90's y la década del 2000, que hace posible observar particularidades de las épocas de violencia que han dejado huella en la ciudad. Las diferentes épocas implican una población general que oscila entre los 18 a 60 años.

El criterio referido al campo de acción de los participantes corresponde a las praxis artísticas que se sustenta en sus experiencias estéticas de creación de sentido, sobre el pasado y el presente, reflejadas en las diferentes narraciones que proponen, como testimonio de una toma de posición ética y política, frente a la "violencia cultural" en la ciudad. De igual manera, las praxis artísticas de los participantes representan la concepción de artes comunitarias y las propuestas de artistas que han considerado una dimensión social y política sobre el arte, que pretende resignificar las artes al desligarlas del mercado y la producción de obras con fines comerciales, al caracterizar sus propuestas por la generación de experiencias estéticas comunales que movilizan los imaginarios y simbolismos singulares y sociales.

Tabla 2 - Participantes de la investigación

Validez y confiabilidad	**Ubicación geográfica**	**Temporalidad**		**Campo de acción – Experiencias estéticas de carácter ético políticas.**
Artistas comunales	Comunas de Cali	Hombre 30-60 años de edad	Mujeres 30-60 años de edad	Artistas comunales
	Comuna 6 Floralia	1	0	Víctor Jhonson Corpus Teatro callejero, música y deporte.
	Comuna 3 San Cayetano	1	1	Eduardo Montenegro- Cine al barrio Alexandra Castañeda Danza contemporánea
	Comuna 3 Barrio los Libertadores		1	Shellmar Drada-Artes plásticas
	Comuna 18 Meléndez	1	0	Milton Solano-Poesía
	Comuna 13 Los Lagos	0	1	Elena Hinestroza- Música del pacífico
Total: 6		3	3	

Fuente: Matijasevic (2015) adaptación Narváez M (2018)

Durante el proceso metodológico de la investigación se inició las entrevistas conversacionales con 9 artistas comunales de la ciudad de Cali; sin embargo por dificultades con su disponibilidad de tiempo y problemas de salud, se decidió en mutuo acuerdo suspender el proceso y continuar con 6 participantes, entre ellos 3 son mujeres y 3 hombres; quienes han trabajado en diferentes Comunas de la ciudad, a través de expresiones artísticas tales como: música, danza contemporánea, teatro, cine a la calle, poesía y realización de murales, entre otras.

- Los seis participantes se caracterizan por tener más de 5 años de experiencia de trabajo artístico en la ciudad de Cali.
- Tres de los participantes, realizan trabajos de expresión artística al interior de contextos universitarios. Además, tienen un vínculo laboral con la institucionalidad pública y/ o privada en Cali.
- Los seis participantes han estado vinculados a procesos comunitarios en las distintas Comunas de la ciudad de Cali.
- Su experiencia de vida ha estado vinculada a territorios como: Trujillo - Valle; Timbiquí - Cauca; Buenaventura - Valle; Tumaco - Nariño; Palmira - Valle, Guachené - Cauca y barrios de la ciudad de Cali como Siloé, Floralia, Los Lagos en el Distrito de Agua Blanca, Meléndez, entre otros.
- Tres de los participantes son trabajadores independientes, ofrecen servicios a las entidades públicas y privadas (creación de documentales, Talleres de cine a la calle, escuela de teatro, grupos de música, otros).
- Los seis participantes han tenido experiencia de trabajo con jóvenes que se encuentran desvinculados del sistema educativo y/o estudiantes de colegios y jóvenes universitarios.

4.6 Ordenamiento Categorial y subcategorías de análisis

Las categorías y subcategorías de ordenamiento se asumirán como unidades de sentido o vivencias (Martínez, 2015), con carácter conceptual y metodológico que orientan al investigador, para la comprensión e interpretación de los procesos de construcción de sentido de las narrativas

biográficas; que se proponen como categorías de análisis abiertas, debido a la dimensión hermenéutica que representan. (Urrego, 2013; Oviedo, 2014).

Tabla 3 – Ordenamiento Categorial y subcategorías de análisis

Objetivos	Categoría de análisis	Caracterización	Subcategoría
-Comprender las experiencias estéticas comunales y su incidencia en la generación de procesos de resistencia a la "violencia cultural", a partir de las narrativas alternativas de artistas comunales en contextos de violencia en Cali, para la generación de procesos de reinvención social.	Experiencias estéticas comunales. Resistencia a la conservación de la "violencia cultural". Reinvención social.	Experiencias estéticas comunales, caracterizadas por praxis artísticas sustentadas en conocimientos, habilidades, destrezas, y procedimientos que el artista comunal realiza en el contexto de la ciudad, para confrontar la conservación de la "violencia cultural", a través de la construcción de sentido para generar procesos de reinvención social.	- Expresiones creativas. - Espacios públicos. - La ciudad. - Temporalidad. - Circunstancia.
-Identificar las praxis artísticas de construcción de sentido en las narrativas propuestas por artistas comunales en contextos de violencia, para la generación de procesos de creatividad social. -Analizar la relación entre las experiencias estéticas comunales y la concepción y construcción de narrativas alternativas sobre la violencia, para la construcción de perspectivas y estrategias de reinvención social. -Interpretar las implicaciones éticas y políticas de las experiencias estéticas comunales, para la construcción de procesos de resistencia singulares y colectivos de reafirmación de los sujetos políticos.	Narrativas alternativas y creatividad social. Narrativas alternativas y estrategias de reinvención social. Narrativas alternativas y estrategias de reinvención social.	Experiencias estéticas comunales, caracterizadas por generar rupturas que generan procesos de resistencia a la conservación de la "violencia cultural", a través de la creatividad social. Experiencias estéticas caracterizadas por la creación de sentidos alternativos sobre la "violencia cultural" con perspectiva de concebir estrategias de reinvención social.	- Rupturas - Disensos o diferencias. - Crítica. - Actores de resistencia. - Escenarios de resistencia.

Fuente: Urrego (2013) y Oviedo (2014) adaptación Narváez M(2018)

4.7 Diseño de la investigación

De acuerdo con los objetivos de la investigación, las experiencias estéticas y las praxis artísticas sustentan la construcción de sentido sobre la violencia, a través de narrativas alternativas, que generan procesos de resistencia a la conservación de la "violencia cultural" en la ciudad.

En esta perspectiva, para la comprensión e interpretación de los procesos de resistencia que implica la construcción de sentido de las narrativas alternativas, se propone el diseño de la investigación narrativa en perspectiva hermenéutica y etnográfica, que se realiza a través de los testimonios de vida de los artistas comunales de la ciudad de Cali. Los testimonios se hacen presentes a través de la realización de entrevistas conversacionales, desde una posición dialógica, por su espontaneidad y la posibilidad que tiene el sujeto de narrar de manera libre su relato (Matijasevic, 2015; Gaviria, 2012).

4.8 Tipo de Narración: Entrevista conversacional

La entrevista conversacional se caracteriza por la forma en la que se relaciona el narrador, que reflexiona sobre sus vivencias a través del testimonio, el tema y el investigador. La entrevista expone una dimensión dialógica en la que el narrador crea su propia historia o versión del tema, en diálogo con el investigador.

La relación dialógica que provoca la entrevista conversacional permite la construcción de biografías narrativas, debido al ambiente de confianza y tranquilidad (Matijasevic, 2015; Urrego, 2013), en el que el narrador expresa sus testimonios, a través de sus perspectivas sobre la historia o las experiencias significativas sobre hechos sucedidos con mayor espontaneidad.

En este contexto el rol del entrevistador (Gaviria, 2012), se distinguirá por mantener un hilo conversacional y por la construcción de una relación de confianza (Quijano, 2016) para que el narrador de testimonio sobre cómo vivió la experiencia, sus sentimientos y afecciones, para garantizar la apreciación de una realidad (Martínez, 2015), a través de la que el narrador es directa e indirectamente, "interpelado en su historia" (Matijasevic, 2015). La entrevista conversacional implica la realización de varios encuentros, con la intención de profundizar, reflexionar y recordar los hechos sucedidos a través del tiempo, que se proponen a través de tres momentos: El primero, un encuentro inicial de acercamiento, para la apertura a la narración; el segundo, en el que se profundiza sobre algunos aspectos de interés para el entrevistado; y, el tercero, propuesto como cierre del proceso.

4.9 Estrategia de construcción de las narraciones

La propuesta se realiza a partir de seis narrativas orales de artistas comunales de la ciudad de Cali, quienes, a través de la entrevista conversacional contribuyen a la comprensión e interpretación de las experiencias estéticas comunales y las praxis artísticas que realizan, como procesos de construcción de sentido sobre la violencia, presentes en narrativas alternativas que generan resistencia a la conservación de la "violencia cultural".

Las propuestas de Oviedo y Quintero (2014), Haber (2011), Quijano (2016) y Luna (2006), sobre la ruta de construcción de las narrativas se adaptaron como base para el procesamiento de la información; sin embargo, se hace hincapié en la perspectiva dialógica en espiral; porque en el interés de comprender la experiencia estética vivida por los artistas comunales emerge la necesidad de un proceso flexible, organizado y abierto. Retomando a Fontana (2013) se re-apropia el proceso metodológico para la producción

de conocimiento, de acuerdo a las características propias de los participantes de la investigación.

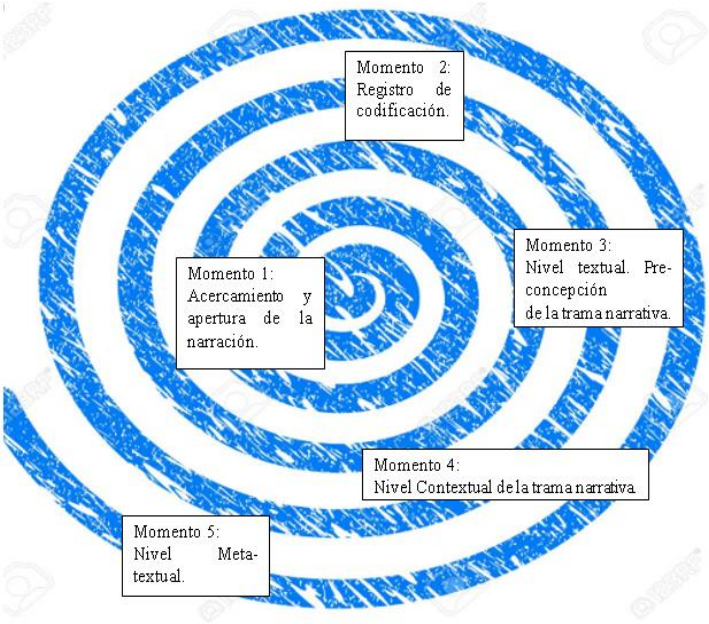

Ilustración 20- Fuente: Elaborado por Quintero (2017) y Oviedo (2014). Adaptado para este estudio por Narváez M(2018)

Para la comprensión e interpretación del proceso de construcción de sentido en las narrativas alternativas, se tuvo en cuenta en primer lugar el acercamiento inicial que da apertura a la narración y posteriormente, los cuatro momentos de la estrategia metodológica propuesta por Quintero (2017), y su interrelación, debido a que cada momento presenta un nivel de registro, organización y sistematización de los relatos, así como una perspectiva de interpretación y comprensión. En este sentido, se aclara que

cada momento generó unos resultados, que dieron lugar al siguiente momento, hasta llegar a la reconfiguración de la trama narrativa o meta-texto.

Momento 1: Acercamiento y apertura de la narración

Proceso: presentación del tema, objetivo, solicitud de consentimiento y firma, acuerdos, apertura de la biografía narrativa. En este espacio de acercamiento con el narrador, si se considera necesario se dará algunas pautas que permitan narrar aspectos sobre su niñez, la familia, su vinculación con las experiencias estéticas comunales y las praxis artísticas (Martínez, 2015). Otra manera de iniciar el relato puede ser "cuénteme su historia" (Luna, 2007, citada por Gaviria, 2012). Una vez el narrador de inicio a su testimonio, el entrevistador se convertirá en un oyente que deja fluir la conversación y mantiene el hilo de la conversación. El verdadero valor de la narración está en permitir que el narrador construya una estructura particular para su narración, inicie por donde prefiera, repita u omita situaciones y ordene los tiempos de acuerdo con lo que haya vivido.

Momento 2: Registro de Codificación

Una vez se de apertura al testimonio, se pasará al registro y codificación, el cual debe dar cuenta de su importancia y validez, en tanto se mantenga la voz del narrador, la cual fue reconocida y valorada por parte del investigador, de principio a fin, para la construcción del meta-texto.

Evidencia del proceso:

1. https://drive.google.com/drive/folders/1rIu1wE7L81ixnTjRM-1bY9g8qXeHK_do?usp=sharing
2. https://drive.google.com/drive/folders/10hQroUKHuDcpLu-D6-a_LhpvIhnq_YUZ?usp=sharing

Estrategia de sistematización

Una vez registrada la información se procede al uso de una matriz para su transcripción y asignación de códigos de identificación (número de narrativa, edad, el género, rango socio-cultural, entre otros).

Matriz 1 - Sistematización, registro y codificación de la narrativa biográfica.

Tema de investigación: Experiencias estéticas comunales y praxis artísticas en las narrativas alternativas de resistencia a la "violencia cultural" de artistas comunales de la ciudad de Cali. Población: Artistas comunitarios (AC) Género: F/M Edad o rango: (Jóvenes, J) (Adultos, A) Entrevista: No. Codificación (Día, Mes, J/A, entrevista número x)	
Código	Frase - Líneas
1 2 3 4 5	…. En medio de toda esa vida loca y tan joven a pesar de que trabajaba; también casi me matan en dos ocasiones por problemas de riñas y peleas. A la edad de los 19 años retomé otra vez el estudio como para terminar bachillerato nocturno. Ahí inmediatamente empecé, me inscribí en el IPC a estudiar artes escénicas en el IPC (INSTITUTO POPULAR DE CULTURA), estuve muy poco allá, como dos años, porque en medio de que estábamos haciendo teatro empecé a hacer teatro con otras organizaciones ….

Fuente: Elaborado por Quintero (2017) y Oviedo (2014). Adaptado para este estudio por Narváez M (2018)

Los objetivos de la propuesta permiten identificar frases codificadas en el segundo momento del proceso que den cuenta de los objetivos de la investigación, como se propone en la Tabla No. 2 sobre categorías y subcategorías orientadoras de análisis.

Después de realizar la transcripción "línea a línea", se identificó que cada narrativa contenía entre 312 y 3.055 líneas; es decir. se hizo el análisis de 9.580 líneas de narración, información suministrada por los seis artistas comunales. Dichas narraciones fueron organizadas por categorías emergentes dado que varias de ellas comparten criterios analíticos que contribuyen a la comprensión de las experiencias estéticas.

Momento 2: Resultado del Registro De Codificación

Tabla 4 – Ordenamiento - Sistematización, registro y codificación de la narrativa biográfica.

Seis (6) Artista comunal/ codificación.	**F/A48/S1**	**M/A40/S2**	**M/A39/S3**	**F/A52/S4**	**F/A39/S5**	**M/A38/S6**
Nueve mil quinientos ochenta (9.580) líneas de transcripción de la narrativa.	**3.055**	**1.125**	**683**	**312**	**1.718**	**2.687**
Horas de entrevista conversacionales.	**7 horas con 21 minutos**	**2 horas 23 minutos**	**2 horas**	**2 horas 14 minutos**	**2 horas 40 minutos**	**5 horas 40 minutos**
No. de encuentros para las entrevistas conversacionales.	**4**	**2**	**3**	**2**	**3**	**3**

Fuente: Creación propia. Narváez M (2019)

Momento 3: Nivel textual. Pre-concepción de la trama narrativa

Es el primer acercamiento al sentido y significado dado por el narrador a la experiencia que ha estructurado de forma narrativa. Este nivel estará constituido por una red de aspectos referenciales relacionados con acontecimientos, acciones o experiencias. En este nivel textual se evidencian aspectos que dan cuenta de los objetivos del estudio que le otorgan un carácter de inteligibilidad a la narrativa: hechos, temporalidades, espacialidad, personajes (Oviedo, 2014; Quintero, 2017), que permite tener un conocimiento sobre las características particulares de los narradores.

En la estrategia de sistematización se toma la narración completa y codificada de acuerdo al segundo momento de sistematización, registro y codificación de la narrativa biográfica, posteriormente se transcriben las frases previamente diferenciadas según los

objetivos de la investigación, ubicados en la matriz 2, para identificar en cada frase aspectos referenciales: hechos, temporalidades, espacialidades, personajes.

Esta sistematización dará cuenta de la estructura narrativa utilizada por el sujeto de la enunciación para expresar sus experiencias narrativas, cada párrafo elegido será marcado con colores seleccionados y comentado por el investigador, de acuerdo con aspectos considerados relevantes para los intereses de la propuesta (Quintero, 2017; Oviedo, 2014), que serán utilizados en la elaboración de la interpretación descriptiva del nivel textual.

Matriz 2 - Sistematización nivel textual: pre-concepción de la trama narrativa.

A manera de ejemplo:

Tema de investigación: Experiencias estéticas comunales y praxis artísticas en las narrativas alternativas de resistencia a la "violencia cultural" de artistas comunales de la ciudad de Cali. Objetivo del estudio: Frase / Código/ objetivo		
Objetivo 1 (Marca amarilla para objetivo 1)	Objetivo 2 (Marca verde para objetivo 2)	Objetivo 3 (Marca fucsia para objetivo 3)
"Entonces íbamos a hacer teatro a poblaciones vulnerables a indígenas a las mismas Farc…. (Línea 15-19)	"...Se volvió más prioridad como ir y llevar teatro, hacer teatro .. Porque el teatro en ese momento lo veía como una herramienta para representar algo negativo volverlo positivo…" (Líneas 50-55)	"organizamos toda la parte artística y empezamos a tener un nombre en la comuna…la parte cultural no tenía doliente, no tenía representación…" (Líneas 24-32

Fuente: Adaptado para este estudio por Narváez M (2018)

Evidencia del proceso:

1. **https://drive.google.com/open?id=1hs9EWiN06ENu8JaqgDuj-j2TX_ss0gE_**

Estrategia de interpretación: Una vez realizada la matriz no. 2 sobre el instrumento de sistematización de la pre-concepción de la trama narrativa, los elementos narrativos destacados constituyen el insumo para la identificación de los aspectos referenciales, así como para el diligenciamiento de las matrices 2.1 y 3 a 4.

En la matriz 2.1 se hace un acercamiento a la identificación de categorías emergentes; pero sin perder de vista el contexto del nivel textual, el eje central que guía el proceso de interpretación y focalizando los intereses de la propuesta.

Matriz 2.1- Interpretación del nivel textual: aspectos referenciales a las frases relevantes que dan cuenta de los objetivos propuestos en el estudio.

A manera de ejemplo:

Tema de investigación: Experiencias estéticas comunales y praxis artísticas en las narrativas alternativas de resistencia a la "violencia cultural" de artistas comunales de la ciudad de Cali. Objetivo del estudio: Frase / Código/ objetivo					
Objetivo 1 (Marca amarilla)	Identificación de Categoría emergente	Objetivo 2 (Marca verde)	Identificación de Categoría emergente	Objetivo 3 (Marca fuscia)	Identificación de Categoría emergente
A manera de ejemplo: "Entonces íbamos a hacer teatro a poblaciones vulnerables a indígenas a las mismas Farc…. (Línea 15-19)	**El arte y lo social** "…hago algo con esto, que le sirva al mundo, que ayude a cambiar un poquito las realidades, donde estoy" (Líneas 7-15)	"…Se volvió más prioridad como ir y llevar teatro, hacer teatro ... Porque el teatro en ese momento lo veía como una herramienta para representar algo negativo volverlo positivo…" (Líneas 50-55)	**Lo ético** "…lo ético, implica una exigencia que no todo el mundo la quiere tener (líneas 48-50)	"organizamos toda la parte artística y empezamos a tener un nombre en la comuna…la parte cultural no tenía doliente, no tenía representación.,.." (Líneas 24-32	**Iniciativas comunitarias** "..se inventó concurso de iniciativas comunitarias por la convivencia y la seguridad…"(Líneas406-412)

Fuente: Adaptado para este estudio por Narváez M (2018)

Evidencia del proceso:

1. https://drive.google.com/open?id=1hJjtAy1p6jq_Hgzo4wLAvhG6lWi88PDt

En la matriz 3 se proponen dar respuesta a la pregunta de investigación y los objetivos específicos que se plantearon en la investigación para la interpretación de los hechos descritos a través de la narrativa, la descripción se realizará a manera de texto descriptivo, para cada uno de los sujetos participantes. De igual manera, se da continuidad al proceso de identificación de categorías emergentes, por objetivo y por sujeto participante.

Matriz 3-Interpretación del nivel textual: aspectos referenciales a las frases relevantes que dan cuenta de los objetivos propuestos en el estudio.

A manera de ejemplo:

Tema de investigación: Experiencias estéticas comunales y praxis artísticas en las narrativas alternativas de resistencia a la "violencia cultural" de artistas comunales de la ciudad de Cali. Objetivo del estudio:							
Objetivos /Sujetos entrevistados	Sujeto No. 1 F/A48/S1	Sujeto No 2 M/A40/S2	Sujeto No. 3 M/A39/S3	Primer nivel de interpretación Sujeto No. 1	Primer nivel de interpretación Sujeto No. 2	Primer nivel de interpretación Sujeto No. 3	Categorías emergentes
Objetivo 1							
Objetivo 2							
Objetivo 3							

Fuente: Elaboración propia Narváez M (2018)

Se presenta un texto descriptivo de cada sujeto participante que se propone como la primera aproximación de análisis e interpretación de la narrativa.

Evidencia del proceso:

1. https://drive.google.com/open?id=1_wdk-KGxje3MKdLj2gddxfVR3sWgXB2X

Momento 4: Nivel Contextual de la trama narrativa

La trama narrativa se relaciona con la construcción de sentido por parte del narrador, que sustenta el significado de las experiencias estéticas y que configura el uso del lenguaje y la forma en la que se construye la comunicación de las vivencias, y la forma en la que afectan la comprensión de la vida en el presente y su proyección, que pueden ser tácitos, implícitos o declarados. El narrador como se refería a partir de Deleuze, deviene sujeto de enunciación, singular y comunal, a través de la construcción de la trama narrativa como evidencia de la construcción de sentido de una experiencia.

Estrategia de interpretación

La estrategia de interpretación se relaciona con la identificación de la "fuerza narrativa", esta expone la relación con el sentido construido, la forma de su apropiación y a la vez su apertura a través de la comunicación, que conlleva comprender que "el hombre, tanto en sus acciones y en sus prácticas como en sus ficciones, es esencialmente un animal que cuenta historias" (Quintero, 2017), en este contexto:

> Fuerza narrativa se entiende como el uso comunicativo y/o expresivo empleado por el sujeto de la enunciación para referirse a lo que con "el lenguaje hace" y a "lo que hace con lo que dice". En otras palabras, con el lenguaje hacemos y decimos cosas, lo que implica una correspondencia entre lenguaje y mundo; correspondencia que incluye al "Otro" el cual hace parte de mi acción social y de "mi mundo subjetivo". Desde nuestro nacimiento hemos sido arrojados a las redes de interlocución o redes narrativas las cuales re-estructuramos a lo largo de nuestra vida por nuestras relaciones con los "Otros". (Quintero, 2017, p. 145)

La interpretación se propone en la matriz 3 y 4.

Matriz 4 - Interpretación categorías emergentes nivel textual: aspectos referenciales a las categorías emergentes de cada uno de los sujetos participantes.

Objetivo/ Sujeto	F/A48/S1	M/A40/S2	M/A39/S3	F/A52/S4	F/A39/S5	M/A38/S6	**Categorías emergentes**
Objetivo 1							
Objetivo 2							
Objetivo 3							

Las categorías son el resultado de una revisión por sujeto participante, es decir se hizo una lectura vertical y una lectura horizontal, donde se hace una aproximación a la definición de las categorías emergentes.

Evidencias del proceso:

1. https://drive.google.com/open?id=11lODTGs3GFB77NNwiuLEs3SrmBn11Jg-
2. https://drive.google.com/open?id=1LbH-5zsgb8voNzTa2oKsCohGarpBRRke

La matriz 4 presenta la interpretación de los aspectos referenciales sobre las categorías emergentes, producto de un proceso de análisis que se realiza en las 4 primeras matrices de análisis.

Momento 5: Nivel Meta-textual. Reconfiguración de la trama narrativa

El último paso en el proceso metodológico consiste en hacer una nueva lectura de la "trama narrativa", que implica la interpretación de los momentos de pre-configuración y configuración de la narración y el diálogo en perspectiva hermenéutica con actores del contexto o los autores que se han considerado para la comprensión e interpretación del sentido que sobre la "violencia cultural", proponen las narrativas alternativas.

La reconfiguración de la trama narrativa de esta manera expone el tejido inacabado de la historia, su carácter polifónico, y permite comprender e interpretar el sentido alternativo de la historia que ofrece el testimonio de las vivencias y sus sentidos singulares y plurales. La interpretación meta-textual, se apoya con información secundaria que dé cuenta de la experiencia de vida de los sujetos participantes, en este caso los artistas comunales de la ciudad de Cali solicitaron que hiciera visible sus nombres, al igual que el de sus organizaciones o colectivos.

Para efectos de la presente investigación se hizo revisión de la letra de canciones, poemas, videos, periódicos locales, informes locales, informes académicos, fotografías, redes sociales, bloggers, entre otros. En algunos casos esta información fue suministrada por los mismos participantes, en otros casos se hizo la búsqueda en los archivos digitales de la ciudad.

Evidencias del proceso:

1. https://drive.google.com/drive/folders/17BU0Co17_Cvvmx1tjyCxs1NH1i-hqoMO?usp=sharing
2. Tramas Narrativas alternativas de artistas comunales de la ciudad de Cali. https://drive.google.com/file/d/1dB_MmU5HdK-tfNDqlkMiNMAzyvKifzH7/view?usp=sharing

3. Información secundaria:
   https://drive.google.com/drive/folders/1LmYSXbhaXFhZQqijBmlnpSJyxxB8Ke4i?usp=sharing
4. Consentimiento Informado:
   https://drive.google.com/drive/folders/1NQjOEWuLBW3KkfrsEKI8rCuuoImUIzDu?usp=sharing

4.10 Análisis de contenido de las narrativas

Categorías emergentes

Objetivo del estudio: Comprender las experiencias estéticas comunales y su incidencia en la generación de procesos de resistencia a la "violencia cultural", a partir de las narrativas alternativas de artistas comunales en contextos de violencia en Cali, para la generación de procesos de reinvención social.

* Las categorías son el resultado de una revisión analítica, realizada por sujeto participante, es decir se hace una lectura previa que permitiera un análisis de forma vertical y horizontal, donde se alcanza una aproximación a la definición de las categorías emergentes que surgen del contenido narrativo.

Matriz 5- Análisis de contenido de las narrativas

Objetivo/ Sujeto	F/A48/S1	M/A40/S2	M/A39/S3	F/A52/S4	F/A39/S5	M/A38/S6	Categorías emergentes
Objetivo No. 1 Identificar las praxis artísticas de construcción de sentido en las narrativas propuestas por artistas comunitarios en contextos de violencia, para la generación de procesos de creatividad social.	• *El arte y lo social (F/A48/S1/L7-15) • *Procesos comunitarios artísticos (F/A48/S1/L87-92) • *Trabajo infantil (F/A48/S1/L 99-105) • *Violencia (F/A48/S1/L99-105) • *muerte de jóvenes, (F/A48/S1/L 133-135) Carencia- hambre (F/A48/S1/L 139-147) abuso infantil (F/A48/S1/L191-192) • *La escuela escenario de protección para los niños (F/A48/S1/L246-256) • *Proceso creativo Vs desestructurar una realidad (F/A48/S1/L279-284) • * Narcotráfico, intimidación, corrupción,	• *Construcción de Barrio (M/A40/S2/L7-9) • *Familia (M/A40/S2/L7-9) • *Rebusque (M/A40/S2/L7-9) • Rebusque- Economía de supervivencia (M/A40/S2/L7-9) • *Las expresiones artísticas: generadoras de participación- movilización- procesos comunitarios (M/A40/S2/L20-32) • * Educación (M/A40/S2/L110-117) • * Violencia familiar(M/A40/S2/L172-179) • * metodología escuela nueva(M/A40/S2/L207-222) • * seguridad del barrio- la policía M/A40/S2/L259)	• * micro tráfico, consumo de drogas, delincuencia común(M/A39/S3/L63-76) • * La familia- el barrio(M/A39/S3/L77-102) • * escuelas de teatro – expresiones artísticas… (M/A39/S3/L107- 118) • * Delincuencia- armas- micro tráfico- ex militante de la guerrilla y paramilitar. … (M/A39/S3/L 240-250) • * Organización comunitaria • (M/A39/S3/L 254-256) • * La alcaldía, la gobernación invierte en cemento-no en la formación de la gente…(M/A39/S3/L335-340) • *Corresponsabilidad- formación ciudadana- (M/A39/S3/L343-360) • * Corrupción política (M/A39/S3/L155-168 •	• * Desplazamiento- violencia-asentamiento-territorio- Familia- ciudad- violencia urbana- la música – el territorio (lugar de donde origen) (F/A48/S4/L5-6) • * Relación con la naturaleza y su territorio(F/A48/S4/L50-60) • * Identidad cultural (F/A48/S4/L50-60) • * Extrañar el territorio de tranquilidad- Llegan un territorio violento(F/A48/S4/L50-60) • * Los jóvenes- niños del pacifico colombiano- el territorio- la ciudad- organizaciones de delincuencia- hurtos- micro tráfico- oficinas de sicariato- fronteras invisibles. (F/A48/S4/L103-107) • * Niños- jóvenes del campo van cambiando en la ciudad. (F/A48/S4/L103-123) • * Los grupos armados – el desplazamiento- dejar el	• *El cuerpo y danza F/A39/S5/L17-45) • * Identidad- Autoreconocimiento F/A39/S5/L17-45) • * Danza- academia- reconocimiento- sociedad (F/A39/S5/L161-171) • La escuela- la danza- Violencia en la escuela (F/A39/S5/L185-293) • * Precariedad económica – danza – trabajo artístico se hace por convicción(F/A39/S5/L409-420) • *Mujer- violencia (F/A39/S5/L904-908) • Danza de los muertos-La economía de las emociones. (F/A39/S5/L977-997)	• * La familia- música – lectura- vida- la violencia – Clase social. (M/A38/S6/ Líneas 30-31) • *Identidad- infancia- familia. (M/A38/S6/ Líneas 34-50) • *El campo- el pueblo- la relación con los animales y con la naturaleza. (M/A38/S6/ L56-59) • *Amenazas al rector del colegio el Dovio • Violencia- narcotráfico- infancia- el colegio- las autoridades locales (M/A38/S6/ L110-116) • * La Victoria -tranquilidad en comparación con Trujillo	• ***El arte y lo social** (F/A48/S1/L7-15) *Proceso creativo Vs desestructurar una realidad (F/A48/S1/L279-284) • formación ciudadana- (M/A39/S3/L343-360) • **El cuerpo y danza** F/A39/S5/L17-45) • *** La música** - pueblos- **salud mental-** tranquilidad en medio de la violencia. (M/A38/S6/ L247- 248) • • ***Identidad- infancia- familia.** (M/A38/S6/ L34-50) • ***Identidad-** Autoreconocimiento F/A39/S5/L17-45) • • * **Valores culturales- identidad-(**M/A38/S6/ L625-633) • •

	obstaculizan los procesos comunitarios(F/A48/S1/L673-678) • *Reconocimiento de capacidades en los niños. (M/A40/S2/L7-9) • *Carencia económica- creatividad- frustración. (F/A48/S1/L1433-1443) • * Valores: Solidaridad, bondad, justicia (F/A48/S1/L1452-1461) • * D.H: Trabajar para estudiar (F/A48/S1/L1505-1508); derecho a la vida, el respeto hacia los niños. (F/A48/S1/L200-209); Cuidado a la vida. ((F/A48/S1/L157-158) • * Economía de la supervivencia: Sobrevivir trabajando para estudiar, comer y vestir. ● (F/A48/S1/L 1595-1604)	• * la ciudad (M/A40/S2/L332-339) • * Solidaridad- confianza-tranquilidad, pero los medios de comunicación destacan más otras cosas negativas. (M/A40/S2/L360-365) • * Comunidad – migración – tradición cultural – diversidad(M/A40/S2/L436-444) • * El documental y la palabra de los sectores populares. (M/A40/S2/L544-546) • * La comunidad (M/A40/S2/L552-558) • * La vida pasa por mantener y construir territorio. (M/A40/S2/L725-735) ●		territorio- el mar (F/A48/S4/L179-180) • * escuela de música. (F/A48/S4/L307-309) • * La ciudad No era mi mundo- no quería estar (F/A48/S4/L35-38) • ●	• * Regulación, castigo, cumplimiento de estereotipos. (F/A39/S5/L1096- 1108) • ●	y el Dovio" (M/A38/S6/ L237- 239) • * La música - pueblos- salud mental- tranquilidad en medio de la violencia. (M/A38/S6/ L247- 248) • * La cultura del narcotráfico–jóvenes (M/A38/S6/ L530- 531) • * El poder- el enriquecimiento ilícito- la condición del ser hombres- el dinero – asociado al machismo-la condición del ser mujer- los valores- la sexualidad- los principios familiares. (M/A38/S6/ L550- 570) • * Valores culturales- identidad- (M/A38/S6/ L625-633)	• ***Procesos comunitario artísticos** (F/A48/S1/L87-92) • participación- movilización- (M/A40/S2/L20-32) • Organización comunitaria • (M/A39/S3/L 254-256) • • ***Construcción de barrio** (M/A40/S2/L7-9) • ***Economía de la supervivencia** (M/A40/S2/L7-9) • * **Comunidad** – migración – tradición cultural – diversidad(M/A40/S2/L436-444) • ***construir territorio.** (M/A40/S2/L725-735) • El campo- el pueblo- la relación con los animales y con la naturaleza. (M/A38/S6/ L56-59) • ***Educación** (M/A40/S2/L110-117) metodología escuela nueva(M/A40/S2/L207-222) • • ***La escuela** escenario de protección para los niños (F/A48/S1/L246-256) • • * **Violencia** familiar(M/A40/S2/L172-179) *muerte de jóvenes, (F/A48/S1/L 133-135) Carencia- hambre (F/A48/S1/L 139-147) abuso infantil (F/A48/S1/L191-192) • * **micro tráfico,** consumo de drogas, delincuencia común(M/A39/S3/L63-76) • * **Delincuencia- armas-** microtráfico- ex militantes de la guerrilla y paramilitares. (M/A39/S3/L 240-250) • * Corrupción política (M/A39/S3/L155-168 • • * **Desplazamiento- violencia**-asentamiento-territorio- Familia- ciudad- violencia urbana (F/A48/S4/L5-6) • • * **Narcotráfico**, intimidación, corrupción, obstaculizan los procesos comunitarios(F/A48/S1/L673-678) • * Los jóvenes- niños del pacifico colombiano- el territorio- la ciudad- organizaciones de delincuencia- hurtos- microtráfico-

							oficinas de **sicariato- fronteras invisibles**. (F/A48/S4/L103-107) • La escuela- la danza- **Violencia en la escuela** (F/A39/S5/L185-293) • ***Regulación, castigo,** cumplimiento de estereotipos. (F/A39/S5/L1096-1108) • * **La infancia:** "me robaron la infancia" Violación, abuso infantil, maltrato (F/A48/S1/L788-804) • • *__Trabajo infantil__ (F/A48/S1/L 99-105) * Los niños trabajador-carencia económicos (F/A48/S1/L109-118-120) • • *__Amenazas__ al rector del colegio el Dovio • **Violencia- narcotráfico-** infancia- el colegio- (M/A38/S6/ L110-116) • * La Victoria - tranquilidad en comparación con Trujillo y el Dovio" (M/A38/S6/ L237-239) • La cultura del narcotráfico–jóvenes (M/A38/S6/ L530- 531) • * El poder- **el enriquecimiento ilícito-** la condición del ser hombres- el dinero – asociado al **machismo**-la condición del ser mujer- los valores- la sexualidad- los principios familiares. (M/A38/S6/ L550- 570) • **Desmovilizados – víctimas y victimarios** (F/A48/S1/L1171-1174) • • * **Valores:** Solidaridad, bondad, justicia (F/A48/S1/L1452-1461) • * **Solidaridad-confianza-tranquilidad,** vs los medios de comunicación destacan cosas negativas. (M/A40/S2/L360-365) • • *** D.H:** Trabajar para estudiar (F/A48/S1/L1505-1508); derecho a la vida, el respeto hacia los niños. (F/A48/S1/L200-209); Cuidado a la vida. ((F/A48/S1/L157-158) • **El territorio**

							• Relación con la naturaleza y su territorio(F/A48/S4/L50-60) • * Identidad cultural (F/A48/S4/L50-60) • * Extrañar el territorio de tranquilidad- Llegan un territorio violento(F/A48/S4/L50-60) • **la ciudad** (M/A40/S2/L332-339) • ●
Categorías organizadas por sujeto. **Objetivo 1** **Se nombra las categorías y se las describe con las subcategorías**	• ***El arte y lo social** (F/A48/S1/L7-15) • ***Procesos comunitarios** artísticos (F/A48/S1/L87-92) • ***Proceso creativo** Vs desestructurar una realidad (F/A48/S1/L279-284) • • ***La infancia**: Trabajo infantil (F/A48/S1/L 99-105) *abuso infantil (F/A48/S1/L191-192) • • ***Violencia** (F/A48/S1/L99-105) • *muerte de jóvenes, (F/A48/S1/L 133-135) Carencia- hambre (F/A48/S1/L 139-147) • * **Narcotráfico,** intimidación, corrupción, obstaculizan los procesos comunitarios(F/A48/S1/L673-678) • **Reconocimiento de capacidades:** Reconocimiento de capacidades en los niños. (M/A40/S2/L7-9) • • ***La escuela** escenario de protección para los niños (F/A48/S1/L246-256) • *** Economía de la supervivencia:** Sobrevivir trabajando para estudiar, comer y vestir. • (F/A48/S1/L 1595-1604) • ***Carencia económica- creatividad- frustración.** (F/A48/S1/L1433-1443)	• ***Construcción de Barrio** (M/A40/S2/L7-9) • ***Familia** (M/A40/S2/L7-9) • • • ***Las expresiones artísticas:** generadoras de participación- movilización- procesos comunitarios (M/A40/S2/L20-32) • * El documental y la palabra de los sectores populares. (M/A40/S2/L544-546) • • • *** Educación** (M/A40/S2/L110-117) • • ***Violencia** familiar(M/A40/S2/L172-179) • • * seguridad del barrio- la policía M/A40/S2/L259) • • • • • • • • • • • * **metodología escuela nueva**(M/A40/S2/L207-222) • • ***Economía de supervivencia** (M/A40/S2/L7-9) • *Rebusque (M/A40/S2/L7-9) •	• * **micro tráfico, consumo de drogas, delincuencia** común(M/A39/S3/L63-76) • * **Delincuencia-** armas- micros tráfico- ex militantes de la guerrilla y paramilitares. … (M/A39/S3/L 240-250) • * Corrupción política (M/A39/S3/L155-168 • • * **La familia**- el barrio(M/A39/S3/L77-102) • • • * **escuelas de teatro** – expresiones artísticas… (M/A39/S3/L107- 118) • * Organización comunitaria • (M/A39/S3/L 254-256) • **La institucionalidad:** • * La alcaldía, la gobernación invierte en cemento-no en la formación de la gente…(M/A39/S3/L335-340) • • *Corresponsabilidad- **formación ciudadana**- (M/A39/S3/L343-360)	• **Violencia:** • ***Desplazamiento- violencia-asentamiento-territorio**- Familia- ciudad- violencia urbana- la música • *organizaciones de **delincuencia**- hurtos- **microtráfico**- oficinas de sicariato- fronteras invisibles. (F/A48/S4/L103-107) • **Territorio y ciudad** • – el territorio (lugar de donde origen) (F/A48/S4/L5-6) • * Relación con la naturaleza y su territorio(F/A48/S4/L50-60) • * Identidad cultural (F/A48/S4/L50-60) • * Niños- jóvenes del campo van cambiando en la ciudad. (F/A48/S4/L103-123) • • * Extrañar el territorio de tranquilidad- Llegan un territorio violento(F/A48/S4/L50-60) • * Los jóvenes- niños del pacifico colombiano- **el territorio- la ciudad**- (F/A48/S4/L103-107) • • * Los grupos armados – el desplazamiento- dejar el territorio- el mar (F/A48/S4/L179-180) • • * **escuela de música**. (F/A48/S4/L307-309) • * **La ciudad** No era mi mundo- no quería estar (F/A48/S4/L35-38) • •	• ***El cuerpo y danza** F/A39/S5/L17-45) • * Identidad- Autoreconocimiento F/A39/S5/L17-45) • • *Mujer- violencia (F/A39/S5/L904-908) • La economía de las emociones. (F/A39/S5/L977-997) • * Regulación, castigo, cumplimiento de estereotipos. (F/A39/S5/L1096- 1108) • **La escuela**- la danza- Violencia en la escuela (F/A39/S5/L185-293) • • * Danza- academia- **reconocimiento-** sociedad (F/A39/S5/L161-171) • * **Precariedad económica** – danza – trabajo artístico se hace por convicción(F/A39/S5/L409-420)	• ***Identidad- infancia- familia.** (M/A38/S6/ Líneas 34-50) • * **La familia**- música – lectura- vida- la violencia – Clase social. (M/A38/S6/ Líneas 30-31) • **Territorio y ciudad** • *El campo- el pueblo- la relación con los animales y con la naturaleza. (M/A38/S6/ L56-59) • **Violencia** • *Amenazas al rector del colegio el Dovio • Violencia- narcotráfico- infancia- el colegio- las autoridades locales (M/A38/S6/ L110-116) • * La Victoria -tranquilidad en comparación con Trujillo y el Dovio" (M/A38/S6/ L237- 239) • • * La cultura del narcotráfico–jóvenes (M/A38/S6/ L530- 531) • * El poder- el enriquecimiento ilícito- la condición del ser hombres- el dinero – asociado al machismo-la condición del ser mujer- los valores- la sexualidad- los principios familiares. (M/A38/S6/ L550- 570) • * Valores culturales- identidad- (M/A38/S6/ L625-633	• **<u>Identidad:</u>** infancia familia, identidad cultural, Autoreconocimiento a partir de las experiencias de infancia • • • **<u>Construcción de territorio:</u> comunidad- cultura -DH (flia, escuela- educación -ciudad- migración- desplazamiento- fronteras invisibles-.** • **Valores vs Violencia: solidaridad-justicia- confianza- tranquilidad.** • **Narcotráfico- victimas- victimario- micro tráfico- enriquecimiento ilícito- corrupción.** • **La violencia afecta la salud mental- economía supervivencia** • • **<u>Arte y social</u>** • **La creatividad social-proceso creativo- Re significación de procesos artísticos- el cuerpo- la danza- la música.** •

	• *** Valores:** Solidaridad, bondad, justicia (F/A48/S1/L1452-1461) • *** D.H**: Trabajar para estudiar (F/A48/S1/L1505-1508); derecho a la vida, el respeto hacia los niños. (F/A48/S1/L200-209); • Cuidado a la vida. ((F/A48/S1/L157-158) •	• **Valores:** • * **Solidaridad-confianza-tranquilidad**, pero los medios de comunicación destacan más otras cosas negativas. (M/A40/S2/L360-365) • **Ciudad y territorio** • * **la ciudad** (M/A40/S2/L332-339) • • * **Comunidad** – migración – tradición cultural – diversidad(M/A40/S2/L436-444) • * La comunidad (M/A40/S2/L552-558) • * La vida pasa por mantener y construir territorio. (M/A40/S2/L725-735) • •				• **Expresion es artísticas** • * La música - pueblos- salud mental- tranquilidad en medio de la violencia. (M/A38/S6/ L247- 248) •	
Objetivo No. 2 Analizar la relación entre las experiencias estéticas comunales y la concepción y construcción de narrativas alternativas sobre la violencia, para la construcción de perspectivas y estrategias de reinvención social.	• *Potencial creativo (F/A48/S1/L40-44) • * La conquista de lo estético (F/A48/S1/L40-44) • *Lo ético y lo estético(F/A48/S1/L48-50) Proceso de auto exigencia como sujeto (F/A48/S1/L80-81) • * El arte y los jóvenes de Libertad asistida (F/A48/S1/L267-277) • *Pedagogía creativa: (teatro) como proceso de reflexión de sí mismo y del otro. (F/A48/S1/L324-332) • * La infancia: "me robaron la infancia" Violación, abuso infantil, maltrato (F/A48/S1/L788-804) • *Desmovilizados – víctimas y victimarios (F/A48/S1/L1171-1174) • *Carnavales, máscaras, vestuario. (F/A48/S1/L1171-1174) • *Proceso de resignficación(F/A48/S1/L1171-1174) • *El proceso artístico potencializador de	• * El Rap -la construcción de barrio – ejercicio político. (M/A40/S2/L38-52) • * El mundo institucional (M/A40/S2/L38-52) • * El arte- la comunidad, las transformaciones, los jóvenes(M/A40/S2/L58-81) • * La institucionalidad- formación política – los jóvenes (M/A40/S2/L58-81) • * La cultura del narcotráfico (M/A40/S2/L117-138) • * Ampliar el Ejercicio de consciencia – Disponerse a ver diversas opciones. (M/A40/S2/L667-672) • * el arte para la construcción de comunidad, de territorio. (M/A40/S2/L667-672) • * El video es una estrategia de comunicación- festival de cine – otras películas – procesos de trabajo comunitario- (M/A40/S2/L928-935) • * ejercicio de identidad(M/A40/S2/L940-943)	• * Expresión corporal para transformar (M/A39/S3/ L 15-19) • * Los jóvenes- la violencia y el teatro (M/A39/S3/ L23-28) • * La institucionalidad publica (M/A39/S3/ L126-136) Situado Fiscal Territorial-recursos que se le asigna a cada comuna. • *Procesos comunitarios: Recursos- líderes comunales- deciden-propuestas-proyectos (M/A39/S3/ L126-136) • * Corporación Arte Universal- escuelas de teatro- formación de seres humanos • (M/A39/S3/ L128-137) • * libre (M/A39/S3/ L1388-393) • * la educación –las expresiones culturales, - etapa infantil (M/A39/S3/ L 451-456) • * Organización y participación comunitaria(M/A39/S3/L144-148) ●	• * historia del pacifico- cuentos- poesía- grupo musical… (F/A48/S4/L103-123) • * Reconocimiento - No discriminación- trabajo artístico reconocido (F/A48/S4/L164-216) • *La música en los territorios es lo primero que escuchan los niños antes de nacer. (F/A48/S4/L173-176) • * La música en la infancia (F/A48/S4/L173-176) • * Relación con la naturaleza y su territorio (F/A48/S4/L179-180) • * Me liberé en Cali…empecé a componer un tema(F/A48/S4/L23-24) • * La música – la canción- el territorio- la creación (F/A48/S4/L8-38) • * Sentir angustia, dolor, tristeza. abandonar mi tierra (F/A48/S4/L8-38) • * Componer un tema, una poesía, una canción, un verso una décima-eso es mi resistencia. (F/A48/S4/L77-89) • * Transitar la Paz- la cantaora de la paz/A48/S4/L134-137) • ●	• * Escenarios de trabajo, la escuela, las universidades y Corpo Aire. (F/A39/S5/L329-339) • *El Cuerpo (F/A39/S5/L339-349) • *Violencia de género – cuerpos de mujeres que siguen nuevos modelos de feminidad- cirugía plásticos. (F/A39/S5/L339-349) • * Violencia de género – cuerpos de mujeres que siguen nuevos modelos de feminidad- cirugía plásticos. (F/A39/S5/L339-349) • Arte con perspectiva de género. "Colectivo Danza y Género" (F/A39/S5/L339-349) • * La danza transforma- el cuerpo castigado(F/A39/S5/L372-380) • *Arte, investigación y política. - Obras y temática – Masculinidades, identidad sexual, la familia, feminidad, feminicidio. (F/A39/S5/L381-393) • *Falsos positivos, roles de género, reivindicación de la mujer	• * la ciudad vieja- ciudad promiscua- ciudad conservadora- ciudad de sueños- ciudad creativa – ciudad convulsionada … (M/A38/S6/ L1767-1784) • * La ciudad caótica– personas violentas … (M/A38/S6/ L1791-1817) • * La infancia- la música – el baile- la familia… (M/A38/S6/ L183-187) • *La escritura el pueblo- la violencia – los sueños. (M/A38/S6/ L295-300) • *Música- infancia – familia- el pueblo (M/A38/S6/ L260-264) • *La poesía- la escritura – La escuela – la profesora • La familia- la lectura- la poesía- Trujillo (M/A38/S6/ L279-286) • *Acto creativo - la infancia – la imaginación (M/A38/S6/ L290-292) • * lo público los- poemas que había	● **Observación:** es más gratificante hacer decimas q te genere ingresos por tú creatividad que hacer arepas para vender en la calle. ● • ***Potencial creativo** (F/A48/S1/L40-44) • * La conquista de **lo estético** (F/A48/S1/L40-44) • ***Lo ético y lo estético**(F/A48/S1/L48-50) Proceso de auto exigencia como sujeto (F/A48/S1/L80-81) • ***Ética del cuidado**(F/A48/S1/L1653-1663) • Lo estético: La forma de estar en el mundo Foucault y Deleuze (F/A48/S1/L1653-1663) • **ejercicio político**- El rap (M/A40/S2/L38-52) • ***Expresión corporal** para transformar (M/A39/S3/ L 15-19) • • • • ***Pedagogía creativa: (**teatro) como proceso de reflexión de sí mismo y del otro. (F/A48/S1/L324-332) Carnavales, máscaras, vestuario. (F/A48/S1/L1171-1174)

	historias, escritura, nuevas reflexiones de los sujetos y el colectivo. (F/A48/S1/L1171-1174) • *Procesos comunitarios: desmovilizados, guerrilleros, paramilitares, victimas, victimarios (F/A48/S1/L1171-1174) • *Procesos creativos: tienen un nivel de exigencia, porque implica una postura política. (F/A48/S1/L1294-1300) • *Ética del cuidado(F/A48/S1/L1653-1663) • *Lo estético: La forma de estar en el mundo Foucault y Deleuze (F/A48/S1/L1653-1663) • *Teatro comunitario (F/A48/S1/L1746-1752) • * Lenguajes expresivos(F/A48/S1/L1817-1822) • *Cultura ciudadana(F/A48/S1/L1753-1762) • *La autoexclusión (F/A48/S1/L1823-1833) • *Movilización comunitaria a partir del arte (F/A48/S1/L1863-1865) • * El Cuaderno viajero de los niños(F/A48/S1/L1890-1896) • * Cine al parque – cine a la calle en la Comuna 18 (F/A48/S1/L1910-1914) • * Reconocimiento del territorio (F/A48/S1/L1910-1914) • * Recuperación del espacio público. F/A48/S1/L2014-2027) • * Acción colectiva. (F/A48/S1/L2014-2027) • * El cine callejero para generar procesos de formación	• * El Potencial de la comunidad- los liderazgos – la comunidad-las personas del barrio-los territorios-trabajo comunitario-ejercicio de memoria-Los jóvenes-ejercicio de observación-reflexión e identificación- su barrio. (M/A40/S2/L975-978) •			como ama de casa... (F/A39/S5/L395-406) • * Falsos positivos, roles de género, reivindicación de la mujer como ama de casa. . (F/A39/S5/L395-406) • * Arte-investigación – política(F/A39/S5/L395-406) • * La escuela-infancia- educación artística-educación corporal- sensibilización del ser humano- (F/A39/S5/L430-444) • * El lenguaje del arte para todo el público a diferencia del lenguaje de la academia- (F/A39/S5/L699-701) • *El lenguaje del arte para transformar, para llegar a otros escenarios (F/A39/S5/L699-701) • *La Danza un lenguaje- sujeto – investigación- reconocimiento del sujeto(F/A39/S5/L723-730) • *La danza un lenguaje que permite al sujeto ser, en su esencia, reconocerse como sujeto, hacer una investigación interior, para investigar lo social. (F/A39/S5/L723-730) • *El conocimiento pasa por el cuerpo. (F/A39/S5/L1414-1468) • *El aprendizaje pasa por el cuerpo, en caso contrario pasa a ser letra muerta. (F/A39/S5/L1414-1468) • *El aprendizaje que pasa por el cuerpo se convierte en aprendizaje significativo. (F/A39/S5/L1414-1468) • *Educación para la Paz, educación para la libertad. (F/A39/S5/L1414-1468)	escrito-(M/A38/S6/ L726-750) • * La poesía- la juventud- (M/A38/S6/ L404-424) • * La generación nostálgica (M/A38/S6/ L593-601) • * acto creativo- lo público- lo privado- los miedos – poesía (M/A38/S6/ L714-724) • * escritura-música- conversaciones. (M/A38/S6/ L1956-1964) • •	• ***Teatro comunitario** (F/A48/S1/L1746-1752) • * Los jóvenes- la violencia y el teatro (M/A39/S3/ L23-28) • • * **Lenguajes expresivos**(F/A48/S1/L1817-1822) • * El Cuaderno viajero de los niños(F/A48/S1/L1890-1896) • *** Cine al parque – cine a la calle** en la Comuna 18 (F/A48/S1/L1910-1914) • * **Reconocimiento del territorio** (F/A48/S1/L1910-1914) • • * **Relación con la naturaleza y su territorio** (F/A48/S4/L179-180) • * Me liberé en Cali…empecé a componer un tema(F/A48/S4/L23-24) • * La música – la canción- el **territorio**- la creación (F/A48/S4/L8-38) • • * **Recuperación del espacio público**. F/A48/S1/L2014-2027) • * **Acción colectiva**. (F/A48/S1/L2014-2027) • * **El cine callejero** para generar procesos de formación política. .(F/A48/S1/L2014-2027) • **La narración de historias**, los ejercicios artísticos como escenario para exponer con libertad sus pensamientos. (F/A48/S1/L2233-2242 • • ***Proceso de resignficación**(F/A48/S1/L1171-1174) • ***Cultura ciudadana**(F/A48/S1/L1753-1762) • ***La autoexclusión** (F/A48/S1/L1823-1833) • ***Movilización comunitaria** a partir del arte (F/A48/S1/L1863-1865) • el arte para la construcción de comunidad, de territorio. (M/A40/S2/L667-672) • * El video es una **estrategia de comunicación-** festival de cine – otras películas –

	política. .(F/A48/S1/L2014-2027) • * La escuela un escenario para fortalecer la creatividad y el autoreconocimiento. .(F/A48/S1/L2093-2101) • * Estrategias pedagógicas y el proceso de creación. (F/A48/S1/L2140-2143) • * El proceso de creación implica la conquista de sí mismo. (F/A48/S1/L2174-2185) • * Reconocimiento del otro, para perdonar, convivir y aceptar al otro como víctima y/ o victimario. (F/A48/S1/L2202-2207) • *La narración de historias, los ejercicios artísticos como escenario para exponer con libertad sus pensamientos. (F/A48/S1/L2233-2242) ●						procesos de trabajo comunitario- (M/A40/S2/L928-935) • * ejercicio de **identidad(M**/A40/S2/L940-943) ● * **El Potencial de la comunidad**- los liderazgos – la comunidad-las personas del barrio-los territorios-trabajo comunitario-ejercicio de memoria-Los jóvenes-ejercicio de observación-reflexión e identificación- su barrio. (M/A40/S2/L975-978**)** • ***Componer un tema, una poesía, una canción, un verso una décima-eso es mi resistencia.** (F/A48/S4/L77-89) • * **Transitar la Paz**- la cantaora de la paz/A48/S4/L134-137) • • * **Reconocimiento** - No discriminación- trabajo artístico reconocido (F/A48/S4/L164-216) • ***La música en los territorios** es lo primero que escuchan los niños antes de nacer. (F/A48/S4/L173-176) • * **La música en la infancia** (F/A48/S4/L173-176) • • ***El proceso artístico** potencializador de historias, escritura, nuevas reflexiones de **los sujetos y el colectivo**. (F/A48/S1/L1171-1174) • • **Procesos comunitarios:** desmovilizados, guerrilleros, paramilitares, víctimas, victimarios (F/A48/S1/L1171-1174) • * **El arte- la comunidad**, las transformaciones, los jóvenes(M/A40/S2/L58-81) • ***Procesos comunitarios:** Recursos- líderes comunales- deciden-propuestas-proyectos (M/A39/S3/ L126-136) • * Corporación Arte Universal- escuelas de teatro-formación de seres humanos • (M/A39/S3/ L128-137) • * **libre** (M/A39/S3/ L1388-393) • * **la educación** –las expresiones culturales, - etapa infantil (M/A39/S3/ L 451-456)

							• * **Organización y participación comunitaria**(M/A39/S3/L144-148) • • • ***Procesos creativos:** nivel de exigencia, postura política. (F/A48/S1/L1294-1300) • • **autoreconocimiento**. .(F/A48/S1/L2093-2101) • * **Estrategias pedagógicas** y el proceso de creación. (F/A48/S1/L2140-2143) • * **El proceso de creación** implica la conquista de sí mismo. (F/A48/S1/L2174-2185) • ***El mundo institucional** (M/A40/S2/L38-52) A39/S3/ L23-28) • * **La institucionalidad** publica (M/A39/S3/ L126-136) ● • ***Sentir angustia, dolor, tristeza. abandonar mi tierra (F/A48/S4/L8-38)** ●
Categorías organizadas por sujeto Objetivo 2 **Se nombra las categorías y se describe con las subcategorías**	• *Potencial **creativo** (F/A48/S1/L40-44) *Carnavales, máscaras, vestuario. (F/A48/S1/L1171-1174) • ***Procesos creativos**: tienen un nivel de exigencia, porque implica una postura política. (F/A48/S1/L1294-1300) • ***Ética del cuidado**(F/A48/S1/L1653-1663) • • * **La conquista de lo estético (**F/A48/S1/L40-44) • ***Lo ético y lo estético(**F/A48/S1/L48-50) Proceso de auto exigencia como sujeto (F/A48/S1/L80-81) • ***Lo estético:** La forma de estar en el mundo Foucault y Deleuze (F/A48/S1/L1653-1663) • • ***Pedagogía creativa:** (teatro) como proceso de reflexión de sí	• ***Construcción de barrio – ejercicio político**. (M/A40/S2/L38-52) • • *E**jercicio político**. (M/A40/S2/L38-52) • • ***Formación política** – los jóvenes (M/A40/S2/L58-81) • * **Ampliar el Ejercicio de consciencia** – Disponerse a ver diversas opciones. (M/A40/S2/L667-672) ● ***ejercicio de memoria**-Los jóvenes-ejercicio de observación-reflexión e identificación- su barrio. (M/A40/S2/L975-978**)** • • • * **El arte- la comunidad, las transformaciones**, los jóvenes(M/A40/S2/L58-81) • • **El mundo institucional** (M/A40/S2/L38-52) •	• **Procesos comunitarios y procesos artísticos** • * Expresión corporal para transformar (M/A39/S3/ L 15-19) • * Los jóvenes- la violencia y el teatro (M/A39/S3/ L23-28) • *Procesos comunitarios: Recursos- líderes comunales-deciden-propuestas-proyectos (M/A39/S3/ L126-136) • * Corporación Arte Universal- escuelas de teatro-formación de seres humanos • (M/A39/S3/ L128-137) • * libre (M/A39/S3/ L1388-393) • * la educación –las expresiones culturales, - etapa infantil (M/A39/S3/ L 451-456) • * Organización y participación comunitaria(M/A39/S3/L144-148) • • * **La institucionalidad publica** (M/A39/S3/ L126-136) Situado Fiscal Territorial-recursos que se le asigna a cada comuna. •	• * **Reconocimiento** - No discriminación- trabajo artístico reconocido (F/A48/S4/L164-216) • **Territorio – Infancia-música** • ***Expresiones artísticas** • • * La música – la canción- el territorio- la creación (F/A48/S4/L8-38) • * historia del pacifico-cuentos- poesía- grupo musical… (F/A48/S4/L103-123) • • * Sentir angustia, dolor, tristeza. abandonar mi tierra (F/A48/S4/L8-38) • * Componer un tema, una poesía, una canción, un verso una décima-eso es mi resistencia. (F/A48/S4/L77-89) • • • ***La música en los territorios** es lo primero que escuchan los niños antes de nacer. (F/A48/S4/L173-176) • * **La música en la infancia** (F/A48/S4/L173-176)	• ***El Cuerpo** • (F/A39/S5/L339-349) • • *El conocimiento pasa por el cuerpo. (F/A39/S5/L1414-1468) • *El aprendizaje que pasa por el cuerpo (F/A39/S5/L1414-1468) • • *Violencia de género – cuerpos de mujeres que siguen nuevos modelos de feminidad (F/A39/S5/L339-349) • Arte con perspectiva de género (F/A39/S5/L339-349) • • *Falsos positivos, roles de género, reivindicación de la mujer como ama de casa. . (F/A39/S5/L395-406) • * Falsos positivos, roles de género, reivindicación de la mujer como ama de casa. . (F/A39/S5/L395-406)	• **ciudad** • * **la ciudad** vieja- ciudad promiscua-ciudad conservadora-ciudad de sueños- ciudad creativa – ciudad convulsionada … (M/A38/S6/ L1767-1784) • * La ciudad caótica– personas violentas … (M/A38/S6/ L1791-1817) • * **La infancia**- la música – el baile- la familia… (M/A38/S6/ L183-187) • *Música-infancia – familia- el pueblo (M/A38/S6/ L260-264) • **La imaginación y la creación** • *La escritura el pueblo- la violencia – los sueños. (M/A38/S6/ L295-300) • *La poesía-la escritura – La escuela – la profesora • La familia-la lectura- la poesía-	• **<u>Conquista de lo estético</u>**: forma de estar en el mundo- experiencias estéticas- la ética- procesos artísticos y lenguajes expresivos-libertad de expresión. Expresión de emociones- dolor – tristeza. La pedagogía creativa- estrategias pedagógicas. Cine- taller- cuaderno viajero. • • **<u>Construcción de territorio:</u> reconocimiento del territorio- recuperación del espacio público- movilización dela comunidad- la reinvención social y transformación.** • • • **<u>Procesos de formación política:</u>** • • **Liderazgo- cultura ciudadana- capacidades de la comunidad, autoexclusión.** • •

	mismo y del otro. (F/A48/S1/L324-332) • ***El Cuaderno viajero** de los niños(F/A48/S1/L1890-1896) • * **Cine al parque** – cine a la calle en la Comuna 18 (F/A48/S1/L1910-1914) • * **Reconocimiento del territorio** (F/A48/S1/L1910-1914) • * * El cine callejero para generar procesos de formación política. .(F/A48/S1/L2014-2027) • * **La escuela** un escenario para fortalecer la creatividad y el autoreconocimiento. .(F/A48/S1/L2093-2101) • • * **El proceso de creación** implica la conquista de sí mismo. (F/A48/S1/L2174-2185) • • • ***La infancia**: "me robaron la infancia" Violación, abuso infantil, maltrato (F/A48/S1/L788-804) • *Desmovilizados – víctimas y victimarios (F/A48/S1/L1171-1174) • • ***Proceso de resignficación**(F/A48/S1/L1171-1174) • *El proceso artístico potencializador de historias, escritura, nuevas reflexiones de los sujetos y el colectivo. (F/A48/S1/L1171-1174) • • **Procesos comunitarios:** desmovilizados, guerrilleros, paramilitares, victimas, victimarios (F/A48/S1/L1171-1174) • ***Cultura ciudadana**(F/A48/S1/L1753-1762)	• **La institucionalidad-** formación política – los jóvenes (M/A40/S2/L58-81) • * La cultura del narcotráfico (M/A40/S2/L117-138) • • • • • * El arte para la **construcción de comunidad, de territorio**. (M/A40/S2/L667-672) • • * El video es una estrategia de comunicación-festival de cine – otras películas – **procesos de trabajo comunitario-** (M/A40/S2/L928-935) • * **El Potencial de la comunidad- los liderazgos** – la comunidad-las personas del barrio-los territorios-trabajo comunitario(M/A40/S2/L975-978) • • • * ejercicio de **identidad**(M/A40/S2/L940-943) •		• * **Relación con la naturaleza** y su **territorio** (F/A48/S4/L179-180) • * Me liberé en Cali…empecé a componer un tema(F/A48/S4/L23-24) • * Transitar **la Paz**- la cantaora de la paz/A48/S4/L134-137) •	• • **Transformación del sujeto** • * La danza transforma- el cuerpo castigado(F/A39/S5/L372-380) • • ***Arte, investigación y política. -** Obras y temática – Masculinidades, identidad sexual, la familia, feminidad, feminicidio. (F/A39/S5/L381-393) • * Arte-investigación – política(F/A39/S5/L395-406) • * **La escuela-infancia- educación artística-**educación corporal- sensibilización del ser humano- (F/A39/S5/L430-444) • ***El lenguaje del arte** para todo el público a diferencia del lenguaje de la academia- (F/A39/S5/L699-701) • ***El lenguaje del arte** para transformar, para llegar a otros escenarios (F/A39/S5/L699-701) • *La Danza un **lenguaje- sujeto** – investigación- reconocimiento del sujeto(F/A39/S5/L723-730) ***La danza un lenguaje** que permite al sujeto ser, en su esencia, reconocerse como sujeto, hacer una investigación interior, para investigar lo social. (F/A39/S5/L723-730) ***Educación para la Paz,** educación para la libertad. (F/A39/S5/L1414-1468)	Trujillo (M/A38/S6/ L279-286) • *Acto creativo - la infancia – la imaginación (M/A38/S6/ L290-292) • * lo público los- poemas que había escrito-(M/A38/S6/ L726-750) • * La poesía- la juventud- (M/A38/S6/ L404-424) • * La generación nostálgica (M/A38/S6/ L593-601) • * acto creativo- lo público- lo privado- los miedos – poesía (M/A38/S6/ L714-724) • * escritura-música- conversaciones. (M/A38/S6/ L1956-1964) • •	

	• *La **autoexclusión** (F/A48/S1/L1823-1833) • ***Movilización comunitaria a partir del arte** (F/A48/S1/L1863-1865) • • ***Lenguajes expresivos**(F/A48/S1/L1817-1822) • • * **Recuperación del espacio público**. F/A48/S1/L2014-2027) • * **Acción colectiva**. (F/A48/S1/L2014-2027)						
Objetivo No. 3 **Interpretar las implicaciones éticas y políticas de las experiencias estéticas comunales, para la construcción de procesos de resistencia singulares y colectivos de reafirmación de los sujetos políticos.**	• • * Iniciativas comunitarias por la convivencia y la seguridad. (F/A48/S1/L406-412) • * Estrategia pedagógica- lenguaje institucional - lenguaje de la comunidad. (F/A48/S1/L448-460) • * Lo ético (F/A48/S1/L532-542) • *Nos robaron la infancia(F/A48/S1/L823-838) • Niños heridos por la violencia (F/A48/S1/L823-838) • * Lo ético- Proceso de trasformación del sujeto. F/A48/S1/L1007-1015) • * Transformación del sujeto maltratado. Dignidad. F/A48/S1/L1007-1015) • * El arte- Construcción de la Cultura de Paz (F/A48/S1/L137-139) • *El arte, es lenguaje(F/A48/S1/L1323-1343) • *Lo ético, la justicia (F/A48/S1/L1353-1363) • *El lugar de lo ético (F/A48/S1/L1376-1379)	• * reflexión en la comunidad- Rap- la comunidad- planeación participativa- planes en el barrio - la comuna en plan de desarrollo- comité de planificación- la junta de acción comunal - (M/A40/S2/L173-190) • * movilización social- ejercicio cultural(M/A40/S2/L463-471) • * cine a la calle – cine foro- transformación del sujeto – reflexión (M/A40/S2/L480-484) • * CINE A LA CALLE -un ejercicio de regulación (M/A40/S2/L491-493 • * Reconocimiento del otro- Transformación del sujeto en el centro cultural(M/A40/S2/L511-515) • * diálogo de experiencias- ejercicio de la conciencia- (M/A40/S2/L639-640 • * Reconocimiento del territorio- reconocimiento de las capacidades- las potencialidades -un territorio de violencia-(M/A40/S2/L761-766) • *Ejercicio creativo con la comunidad (M/A40/S2/L783-792)	• * Opciones culturales y deportivas -alternativas para niños y jóvenes. (M/A39/S3/L139-143) • * El espacio cultural: libertad- opción de vida- la paz- liderazgo- ganar espacio en la junta de acción comunal- visibilizarían de lo cultural en la comuna. (M/A39/S3/L177-187) • * libertad- reconocimiento-dejar ser(M/A39/S3/L510-515-520-521) • * Jóvenes vinculados a la delincuencia, drogas, tienen talentos, capacidades artísticas. (M/A39/S3/L497-506) • *Construcción de paz: sentirse libre es el primer paso Sentirse libre es el primer (M/A39/S3/L520-521) • * Educación: Programas deportivos- educación psicosocial- liderazgo-libertad- construcción de barrio. M/A39/S3/L572-565) ● * La escuela públicas: fortín y criadero de delincuentes- esclavos de droga- esclavos de pandillas-esclavos de la calle (M/A39/S3/L625-628)	• * La Familia - barrio - escenarios de formación de los jóvenes (F/A48/S4/L5-7) • * Los niños – los jóvenes – la música una forma de proteger y formarlos para la convivencia y paz. (F/A48/S4/L62-73) • * la cantaora de la paz- autoconstrucción de paz- la paz colectiva. (F/A48/S4/L123-134) • *Dejar de ser víctimas/A48/S4/L142-145) del conflicto armado- no vamos a vivir por siempre siendo víctimas- son adjetivos que tenemos que írnoslo sacando de encima - ser esas personas normales- vivir desde lo que sabemos hacer- .(F/A48/S4/L142-145) • *La música en la infancia (F/A48/S4/L152-157) • * somos arte… (F/A48/S4/ L 231) el canto nos da fuerza para hacer cosas, nosotros con el canto podemos levantar cosas, podemos levantar cosas difíciles y con el canto las levantamos(F/A48/S4/L234-235) ● * El canto levanta comunidades F/A48/S4/L237-238)	• *El cuerpo y danza F/A39/S5/L17-45) • * Identidad- Autoreconocimiento F/A39/S5/L17-45) • * La danza – el arte-una tabla de salvación para los niños– sensibiliza a los seres humanos- la institucionalidad- Violencia en la escuela (F/A39/S5/L294-310) • * La danza de la calle – Reconocer la existencia de ese otro- poder estar con ese otro- Eso era democracia. (F/A39/S5/L127-151) • * Cuerpos violentados (F/A39/S5/L230-254) • cuerpos que se movilizan (F/A39/S5/L230-254) • *Empoderamiento- infancia- la escuela- discriminación- racismo- desigualdad. (F/A39/S5/L2313-327) • * La danza contemporánea y el cuerpo político. (F/A39/S5/L84-94) • *La danza contemporánea -ruptura frente al sometimiento de la mujer al zapato-el cuerpo también tiene que estar más libre... (F/A39/S5/L84-94)	• • * Creatividad- música- identidad (M/A38/S6/ L450-492) • * La palabra – expresión artística- música- poesía (M/A38/S6/ L696-703) • * Memoria – Trujillo Valle- la infancia- recuerdos- (M/A38/S6/ L1335-1337) • * herramienta pedagógica. (M/A38/S6/ L1415-1441) • Identidad cultural- reconocimiento- poesía -(M/A38/S6/ L1654- 1618) • * Formación - transformación del sujeto y su colectivo – reflexión- investigación. (M/A38/S6/ L1864-1870) • ● *La poesía acto creativo y la imaginación. (M/A38/S6/ L1888-1896) ●	• **Las expresiones artísticas un escenario de protección de la infancia y la juventud en los territorios y en los escenarios de educación no formal.** • *El cuerpo y danza F/A39/S5/L17-45) • ***El arte político**, otros lenguajes para transformar (F/A39/S5/L574-**577)** • ***El lenguaje** para llegar a otras personas vs libros especializados que nadie lee. (F/A39/S5/L609-623) • ***Los cuerpos regulados** y los cuerpos desregulados (F/A39/S5/L761-771) • ***Cuerpo político(**F/A39/S5/L771-788) • *El cuerpo un libro donde se imprime memorias • *La infancia • *Las violencias • • * **Cuerpos violentados** (F/A39/S5/L230-254) • ***cuerpos que se movilizan** (F/A39/S5/L230-254) • • ***El cuerpo**, el sistema en la sociedad y la idea de carencia sobre sí mismo. (F/A39/S5/L197-204) • ***Cuerpos violentados**(F/A39/S5/L268-278) • • ***Cuerpos castigados**, cuerpos reprimidos, cuerpos negados a la sensualidad,

	• *Reconfiguración, reestructuración, resignificar, experiencia de vida. (F/A48/S1/l1386-1392) • *La ciudad, los jóvenes, la comunidad y el cuidado a la vida. (F/A48/S1/L1844-1851/1853-1859) • *Los saberes y las prácticas comunitarias , el IAP (F/A48/S1/L872-876)	• * herramienta pedagógica(M/A40/S2/L927) • * Derechos humanos -la comunidad- barrio- ciudadanos. (M/A40/S2/L1095-1117) • * Escuela nueva -experiencias comunitarias (M/A40/S2/L1095-1117) • * Dialogo- discusión de ciudad (F/A48/S1/L1122-1152) • •			• *La danza política (F/A39/S5/L125-182) • *El cuidado de sí, para cuidar al otro. • * Ética del cuidado (F/A39/S5/L175-184) • *Proceso de reconocimiento (biológico, lo físico, las capacidades, saberes, lo cognitivo, emociones). (F/A39/S5/L86-91) • *Conocimiento de sí mismo- Conocimiento profundo del sujeto. (F/A39/S5/L86-91) • *El cuerpo, el sistema en la sociedad y la idea de carencia sobre sí mismo. (F/A39/S5/L197-204) • *La danza un proceso en la formación del sujeto (F/A39/S5/L257-258) • * Cuerpos violentados(F/A39/S5/L268-278) • * sujeto transformado(F/A39/S5/L280-283) • *La escuela- el arte- la educación en los procesos de transformación social-Infancia violentada (F/A39/S5/L294-310) • *La danza- el cuerpo- investigación social- narcotráfico- feminidad (F/A39/S5/L354-371) • *Cuerpos castigados, cuerpos reprimidos, cuerpos negados a la sensualidad, cuerpos rígidos. (F/A39/S5/L354-371) • * Industrias culturales…(F/A39/S5/L564-563) • * El arte de la transformación -Un arte que busca cambiar el orden del sistema en el que está inmerso. (F/A39/S5/L574-577) • *Colombia una sociedad enferma, no se reconoce, se auto		cuerpos rígidos. (F/A39/S5/L354-371) • * **Industrias culturales**…(F/A39/S5/L564-563) • • • * **Iniciativas comunitarias** por la convivencia y la seguridad. (F/A48/S1/L406-412) • * **Los niños – los jóvenes** – la música una forma de **proteger y formarlos para la convivencia** y paz. (F/A48/S4/L62-73) • ***La música en la infancia** (F/A48/S4/L152-157) • * **somos arte**… (F/A48/S4/ L 231) el canto nos da fuerza para hacer cosas... (F/A48/S4/L234-235) • ***la comunidad**- planeación participativa- planes en el barrio - el plan de desarrollo- comité de planificación- la junta de acción comunal - (M/A40/S2/L173-190) • ***Ejercicio creativo** con la comunidad (M/A40/S2/L783-792) • • * **La danza – el arte-** una tabla de salvación para los niños– sensibiliza a los seres humanos- la institucionalidad- Violencia en la escuela (F/A39/S5/L294-310) • ***La danza de la calle** – Reconocer la existencia de ese otro- poder estar con ese otro- Eso era democracia. (F/A39/S5/L127-151) • ***La danza** contemporánea -ruptura frente al sometimiento de la mujer al zapato- el cuerpo también tiene que estar más libre... (F/A39/S5/L84-94) • ***La danza política** (F/A39/S5/L125-182) • ***La danza un proceso en la formación del sujeto** (F/A39/S5/L257-258) • ***La danza como mecanismo para exorcizar** • **Memorias** del miedo F/A39/S5/L797--813) • • • ***Derechos humanos -**la comunidad- barrio- ciudadanos. (M/A40/S2/L1095-1117)

					discrimina. (F/A39/S5/L574-577) • *El arte político, otros lenguajes para transformar (F/A39/S5/L574-577) • *El lenguaje para llegar a otras personas vs libros especializados que nadie lee. (F/A39/S5/L609-623) • * Los cuerpos regulados y los cuerpos desregulados (F/A39/S5/L761-771) • *Cuerpo político(F/A39/S5/L771-788) • *El cuerpo un libro donde se imprime memorias • *La infancia • *Las violencias • *La danza como mecanismo para exorcizar • Memorias del miedo F/A39/S5/L797--813) • *El arte logra afectaciones en el sujeto F/A39/S5/L835--843) • *El arte busca movilizar a los espectadores(F/A39/S5/L835--843) • *El arte apuesta por una propuesta de vida F/A39/S5/L843-870) • *seres de paz F/A39/S5/L1022-1027) • * Procesos de paz colectiva e individual F/A39/S5/L1027-1039) • * Investigar hacia adentro, • Investigar su cuerpo violentado (F/A39/S5/L1108-1163) ● * Cambia la postura del cuerpo- el territorio – el sujeto(F/A39/S5/L1108-1163)		• * El espacio cultural: libertad- opción de vida- la paz- liderazgo- ganar espacio en la junta de acción comunal- visibilizarían de lo cultural en la comuna. (M/A39/S3/L177-187) • ● • * Estrategia **pedagógica- lenguaje institucional - lenguaje de la comunidad**. (F/A48/S1/L448-460) • • * **herramienta pedagógica**. (M/A38/S6/ L1415-1441) • • • ***El arte, es lenguaje**(F/A48/S1/L1323-1343) • * **movilización social**- ejercicio cultural(M/A40/S2/L463-471) • * **cine a la calle –** cine foro- transformación del sujeto – reflexión (M/A40/S2/L480-484) • * **CINE A LA CALLE** -un ejercicio de **regulación** (M/A40/S2/L491-493 • *** Reconocimiento** del otro- Transformación del sujeto en el centro cultural(M/A40/S2/L511-515) • * **diálogo de experiencias**- ejercicio de la conciencia- (M/A40/S2/L639-640 • • * **herramienta pedagógica**(M/A40/S2/L927) • • • **Territorio:** * Reconocimiento del territorio- reconocimiento de las capacidades- las potencialidades - **un territorio de violencia**- (M/A40/S2/L761-766) ● * Cambia la postura del cuerpo- el t**erritorio –** el sujeto(F/A39/S5/L1108-1163) • • * **Lo ético** (F/A48/S1/L532-542) • • * **Lo ético-Proceso de trasformación** del sujeto. F/A48/S1/L1007-1015) • El cuidado de sí, para cuidar al otro.

							• * **Ética del cuidado** (F/A39/S5/L175-184) • *Proceso de reconocimiento (biológico, lo físico, las capacidades, saberes, lo cognitivo, emociones). (F/A39/S5/L86-91) • ***Conocimiento de sí mismo**- Conocimiento profundo del sujeto. (F/A39/S5/L86-91) • • *** Ética del cuidado** (F/A39/S5/L175-184) • ***Proceso de reconocimiento** (biológico, lo físico, las capacidades, saberes, lo cognitivo, emociones). (F/A39/S5/L86-91) • ***Conocimiento de sí mismo-** Conocimiento profundo del sujeto. (F/A39/S5/L86-91) • • **Lo ético, la justicia** (F/A48/S1/L1353-1363) • ***El lugar de lo ético** (F/A48/S1/L1376-1379) • • * **Transformación del sujeto** maltratado. Dignidad. F/A48/S1/L1007-1015) • ***El arte logra afectaciones en el sujeto** F/A39/S5/L835--843) • • ***Dejar de ser víctimas**/A48/S4/L142-145) del conflicto armado- no vamos a vivir por siempre siendo víctimas- son adjetivos que tenemos que írnoslo sacando de encima - ser esas personas normales- vivir desde lo que sabemos hacer- .(F/A48/S4/L142-145) • * El **canto levanta comunidades** F/A48/S4/L237-238) • ***sujeto transformado**(F/A39/S5/L280-283) • ***La escuela- el arte- la educación** en los procesos de transformación social-Infancia violentada (F/A39/S5/L294-310) • ***La danza- el cuerpo- investigación social- narcotráfico**- feminidad (F/A39/S5/L354-371) • ***El arte de la transformación** -Un arte que busca cambiar el orden del sistema en el que está inmerso. (F/A39/S5/L574-577)

							• * Formación - **transformación del sujeto y su colectivo** – reflexión- investigación. (M/A38/S6/ L1864-1870) • • ***La poesía acto creativo y la imaginación. (M/A38/S6/ L1888-1896)** • • ***Reconfiguración**, reestructuración, resignificar, experiencia de vida. (F/A48/S1/l1386-1392) • ***Los saberes y las prácticas** comunitarias, el IAP (F/A48/S1/L872-876) • * Jóvenes vinculados a la delincuencia, drogas, tienen **talentos**, **capacidades artísticas.** (M/A39/S3/L497-506) • • • * **El arte- Construcción de la Cultura de Paz** (F/A48/S1/L137-139) • • * la cantaora de la paz- **autoconstrucción de paz-** la paz colectiva. (F/A48/S4/L123-134) • • * Escuela Nueva - experiencias comunitarias (M/A40/S2/L1095-1117) • * Dialogo- discusión de ciudad (F/A48/S1/L1122-1152) • ***El arte apuesta por una propuesta de vida** F/A39/S5/L843-870) • *seres de paz F/A39/S5/L1022-1027) • * **Procesos de paz** colectiva e individual F/A39/S5/L1027-1039) • * Investigar hacia adentro, • Investigar su cuerpo violentado (F/A39/S5/L1108-1163) • ***Construcción de paz**: sentirse libre es el primer paso Sentirse libre es el primer (M/A39/S3/L520-521) • * **Educación:** Programas deportivos- educación psicosocial- liderazgo-libertad- construcción de barrio. M/A39/S3/L572-565)

							• *** La escuela** públicas: fortín y criadero de delincuentes- esclavos de droga- esclavos de pandillas-esclavos de la calle (M/A39/S3/L625-628 • • * **Identidad- Autoreconocimiento** F/A39/S5/L17-45) • • ***Identidad** cultural- **reconocimiento**- poesía - (M/A38/S6/ L1654- 1618) • • * **libertad-** reconocimiento-dejar ser(M/A39/S3/L510-515-520-521) • ***Empoderamiento- infancia-** la escuela- discriminación- racismo- desigualdad. (F/A39/S5/L2313-327) • * **Creatividad- música- identida**d (M/A38/S6/ L450-492) • * **La palabra – expresión artística- música- poesía** (M/A38/S6/ L696-703) • * **Memori**a – Trujillo Valle- la infancia- recuerdos- (M/A38/S6/ L1335-1337) • • **La escuela aparece como escenario de protección o semillero de delincuencia (M/A39/S3/L625-628)** • * **La Familia - barrio - escenarios de formación de los jóvenes** (F/A48/S4/L5-7) •
Categorías organizadas por sujeto **Objetivo 3 Se nombra las categorías y se las describe con las subcategorías**	• **Procesos comunitarios** • ***Iniciativas comunitarias** por la convivencia y la seguridad. (F/A48/S1/L406-412) • *Los saberes y las **prácticas comunitarias**, el IAP (F/A48/S1/L872-876 • * **Estrategia pedagógica**- lenguaje institucional - **lenguaje** de la comunidad. (F/A48/S1/L448-460) • *El arte, es lenguaje(F/A48/S1/L1323-1343) • •	• * **Reflexión en la comunidad**- Rap- la comunidad- planeación participativa- planes en el barrio - la comuna en plan de desarrollo- comité de planificación- la junta de acción comunal - (M/A40/S2/L173-190) • * **movilización social-** ejercicio cultural(M/A40/S2/L463-471) • • * **herramienta pedagógica(M/A40/S2/L927)** • • * cine a la calle – cine foro- transformación del sujeto – reflexión (M/A40/S2/L480-484)	• * **El espacio cultural**: libertad- opción de vida- la paz- liderazgo- ganar espacio en la junta de acción comunal- visibilizarían de lo cultural en la comuna. (M/A39/S3/L177-187) • * Opciones culturales y deportivas -alternativas para niños y jóvenes. (M/A39/S3/L139-143) • • *** libertad- reconocimiento-**dejar ser(M/A39/S3/L510-515-520-521) • * Jóvenes vinculados a la delincuencia, drogas, tienen talentos, capacidades artísticas. (M/A39/S3/L497-506) • ***Construcción de paz:** sentirse libre es el primer paso	• **Territorio y sujeto político y expresiones artísticas** • * La Familia - barrio - escenarios de formación de los jóvenes (F/A48/S4/L5-7) • * Los niños – los jóvenes –la música una forma de proteger y formarlos para la convivencia y paz. (F/A48/S4/L62-73) • * la cantaora de **la paz-** autoconstrucción de paz- la paz colectiva. (F/A48/S4/L123-134) • *Dejar de ser víctimas/A48/S4/L142-145) del conflicto armado- no vamos a vivir por siempre siendo víctimas- son adjetivos que tenemos que írnoslo sacando de encima - ser esas	• **el cuerpo político. (F/A39/S5/L84-94)** • • *El cuerpo y danza F/A39/S5/L17-45) • * La danza – el arte-una tabla de salvación para los niños– sensibiliza a los seres humanos- (F/A39/S5/L294-310) • * Cuerpos violentados (F/A39/S5/L230-254) • cuerpos que se movilizan (F/A39/S5/L230-254) • *Empoderamiento- infancia- la escuela-	• * **Creatividad**- música- identidad (M/A38/S6/ L450-492) • * La palabra – expresión artística- música- poesía (M/A38/S6/ L696-703) • * Memoria – Trujillo Valle- la infancia- recuerdos- (M/A38/S6/ L1335-1337) • • *La poesía acto creativo y la imaginación. (M/A38/S6/ L1888-1896) • • * **herramienta**	• **<u>Cuerpo político</u>** • *** Los cuerpos regulados** y los cuerpos desregulados (F/A39/S5/L761-771) ***Cuerpo político(**F/A39/S5/L771-788) • *El cuerpo un libro donde se imprime memorias *La infancia • *Las violencias * **Cuerpos violentados** (F/A39/S5/L230-254) • ***cuerpos que se movilizan** (F/A39/S5/L230-254) ***El cuerpo**, el sistema en la sociedad y la idea de carencia sobre sí mismo. (F/A39/S5/L197-204) *** Cuerpos violentados**(F/A39/S5/L268-278) •

	• * **Lo ético** (F/A48/S1/L532-542) • * **Lo ético**- Proceso de trasformación del sujeto. F/A48/S1/L1007-1015) Lo ético, la justicia (F/A48/S1/L1353-1363) • *El lugar de lo ético (F/A48/S1/L1376-1379) ● ***Reconfiguración**, reestructuración, resignificar, experiencia de vida. (F/A48/S1/l1386-1392) • • * **Transformación** del sujeto maltratado. Dignidad. F/A48/S1/L1007-1015) • • **La infancia** • *Nos robaron la infancia(F/A48/S1/L823-838) • Niños heridos por la violencia (F/A48/S1/L823-838) • * El arte- Construcción de la **Cultura de Paz** (F/A48/S1/L137-139) ● * • ***La ciudad**, los jóvenes, la comunidad y el cuidado a la vida. (F/A48/S1/L1844-1851/1853-1859) ●	• * CINE A LA CALLE -un ejercicio de regulación (M/A40/S2/L491-493 • *diálogo de experiencias- ejercicio de la conciencia- (M/A40/S2/L639-640 • *Ejercicio **creativo** con la comunidad (M/A40/S2/L783-792) • • * Escuela nueva -experiencias comunitarias (M/A40/S2/L1095-1117) • * Dialogo- discusión de ciudad (F/A48/S1/L1122-1152) • • * **Reconocimiento del otro-** Transformación del sujeto en el centro cultural(M/A40/S2/L511-515) • • * **Reconocimiento del territorio-** reconocimiento de las capacidades- las potencialidades -un territorio de violencia-(M/A40/S2/L761-766) • • ● * **Derechos humanos** -la comunidad- barrio- ciudadanos. (M/A40/S2/L1095-1117)	Sentirse libre es el primer (M/A39/S3/L520-521) • * **Educación**: Programas deportivos- educación psicosocial- liderazgo-libertad- construcción de barrio. M/A39/S3/L572-565) ● * La escuela públicas: fortín y criadero de delincuentes- esclavos de droga- esclavos de pandillas-esclavos de la calle (M/A39/S3/L625-628)	personas normales- vivir desde lo que sabemos hacer- .(F/A48/S4/L142-145) • ***La música en la infancia** (F/A48/S4/L152-157) • * **somos arte**… (F/A48/S4/ L 231) el canto nos da fuerza para hacer cosas, nosotros con el canto podemos levantar cosas, podemos levantar cosas difíciles y con el canto las levantamos(F/A48/S4/L234-235) ● * **El canto levanta comunidades** F/A48/S4/L237-238)	discriminación- racismo- desigualdad. (F/A39/S5/L2313-327) • * La danza contemporánea y el cuerpo político. (F/A39/S5/L84-94) • *La danza- el cuerpo- investigación social- narcotráfico- feminidad (F/A39/S5/L354-371) • *Cuerpos castigados, cuerpos reprimidos, cuerpos negados a la sensualidad, cuerpos rígidos. (F/A39/S5/L354-371) • * Industrias culturales…(F/A39/S5/L564-563) • * **Los cuerpos regulados y los cuerpos desregulados** (F/A39/S5/L761-771) • *Cuerpo político(F/A39/S5/L771-788) • *El cuerpo un libro donde se imprime memorias • *La infancia • *Las violencias • *La danza como mecanismo para exorcizar • Memorias del miedo F/A39/S5/L797--813) • • * **Identidad- y ética del cuidado** • *El cuidado de sí, para cuidar al otro. • * Ética del cuidado (F/A39/S5/L175-184) • *Proceso de reconocimiento (biológico, lo físico, las capacidades, saberes, lo cognitivo, emociones). (F/A39/S5/L86-91) • *Conocimiento de sí mismo- Conocimiento profundo del sujeto. (F/A39/S5/L86-91) • • Identidad- Autoreconocimiento F/A39/S5/L17-45)	**pedagógica.** (M/A38/S6/ L1415-1441) • **Identidad** cultural- reconocimiento- poesía -(M/A38/S6/ L1654- 1618) • * **Formación - transformación del sujeto** y su colectivo – reflexión- investigación. (M/A38/S6/ L1864-1870) ●	• ***Cuerpos castigados**, cuerpos reprimidos, cuerpos negados a la sensualidad, cuerpos rígidos. (F/A39/S5/L354-371) • * **Industrias culturales**…(F/A39/S5/L564-563) ● * Formación - **transformación del sujeto y su colectivo –** reflexión- investigación. (M/A38/S6/ L1864-1870) ***Reconfiguración**, reestructuración, resignificar, experiencia de vida. (F/A48/S1/l1386-1392) • ***Los saberes y las prácticas** comunitarias, el IAP (F/A48/S1/L872-876) • * Jóvenes vinculados a la delincuencia, drogas, tienen **talentos**, **capacidades artísticas.** (M/A39/S3/L497-506) • * **Transformación del sujeto** maltratado. Dignidad. F/A48/S1/L1007-1015) • ***El arte logra afectaciones en el sujeto** F/A39/S5/L835--843) • • ***Dejar de ser víctimas**/A48/S4/L142-145) del conflicto armado- no vamos a vivir por siempre siendo víctimas- son adjetivos que tenemos que írnoslo sacando de encima - ser esas personas normales- vivir desde lo que sabemos hacer-. (F/A48/S4/L142-145) • * El **canto levanta comunidades** F/A48/S4/L237-238) • ***sujeto transformado**(F/A39/S5/L280-283) • ***La escuela- el arte- la educación** en los procesos de transformación social-Infancia violentada (F/A39/S5/L294-310) • ***La danza- el cuerpo- investigación social- narcotráfico**- feminidad (F/A39/S5/L354-371) • ***El arte de la transformación** -Un arte que busca cambiar el orden del sistema en el que está inmerso. (F/A39/S5/L574-577) • • **<u>LO ETICO</u>** •

					• * La danza de la calle – **Reconocer** la existencia de ese otro- poder estar con ese otro- Eso era democracia. (F/A39/S5/L127-151) • *La danza contemporánea -ruptura frente al sometimiento de la mujer -el cuerpo también tiene que estar más libre... (F/A39/S5/L84-94) • *La danza política (F/A39/S5/L125-182) • *El cuerpo, el sistema en la sociedad y la idea de carencia sobre sí mismo. (F/A39/S5/L197-204) • *La danza un proceso en la formación del sujeto (F/A39/S5/L257-258) • * Cuerpos violentados(F/A39/S5/L268-278) • * sujeto transformado(F/A39/S5/L280-283) • **Transformación del sujeto** • *La escuela- el arte- la educación en los procesos de transformación social-Infancia violentada (F/A39/S5/L294-310) • * El arte de la **transformación** -Un arte que busca cambiar el orden del sistema en el que está inmerso. (F/A39/S5/L574-577) • *Colombia una sociedad enferma, no se reconoce, se auto discrimina. (F/A39/S5/L574-577) • *El **arte político**, otros lenguajes para transformar (F/A39/S5/L574-577) • ***El lenguaje para** llegar a otras personas vs libros especializados que nadie lee. (F/A39/S5/L609-623) • *El arte logra **afectaciones en el sujeto** F/A39/S5/L835--843)		• * **Lo ético** (F/A48/S1/L532-542) • • * **Lo ético-Proceso de trasformación** del sujeto. F/A48/S1/L1007-1015) • El cuidado de sí, para cuidar al otro. • * **Ética del cuidado** (F/A39/S5/L175-184) • *Proceso de reconocimiento (biológico, lo físico, las capacidades, saberes, lo cognitivo, emociones). (F/A39/S5/L86-91) • ***Conocimiento de sí mismo**- Conocimiento profundo del sujeto. (F/A39/S5/L86-91) • • *** Ética del cuidado** (F/A39/S5/L175-184) • ***Proceso de reconocimiento** (biológico, lo físico, las capacidades, saberes, lo cognitivo, emociones). (F/A39/S5/L86-91) • ***Conocimiento de sí mismo-** Conocimiento profundo del sujeto. (F/A39/S5/L86-91) • • **Lo ético, la justicia** (F/A48/S1/L1353-1363) • ***El lugar de lo ético** (F/A48/S1/L1376-1379) • • • **<u>Lenguajes expresivos</u>** • **Creatividad** • ***La poesía acto creativo y la imaginación. (M/A38/S6/ L1888-1896)** • • ***El lenguaje** para llegar a otras personas vs libros especializados que nadie lee. (F/A39/S5/L609-623) • • * **Memori**a – Trujillo Valle- la infancia- recuerdos- (M/A38/S6/ L1335-1337) • * **La palabra – expresión artística- música- poesía** (M/A38/S6/ L696-703) • • * **Iniciativas comunitarias** por la convivencia y la seguridad. (F/A48/S1/L406-412)

					• *El arte busca movilizar a los espectadores(F/A39/S5/L835--843) • *El arte apuesta por una propuesta de vida F/A39/S5/L843-870) • *seres de paz F/A39/S5/L1022-1027) • * Procesos de **paz colectiva** e individual F/A39/S5/L1027-1039) • * Investigar hacia adentro, • Investigar su cuerpo violentado (F/A39/S5/L1108-1163) • * **Cambia la postura del cuerpo**- **el territorio** – el sujeto(F/A39/S5/L1108-1163)		• * **Los niños – los jóvenes** – la música una forma de **proteger y formarlos para la convivencia** y paz. (F/A48/S4/L62-73) • ***La música en la infancia** (F/A48/S4/L152-157) • * **somos arte**… (F/A48/S4/ L 231) el canto nos da fuerza para hacer cosas… (F/A48/S4/L234-235) • ***la comunidad**- planeación participativa- planes en el barrio - el plan de desarrollo- comité de planificación- la junta de acción comunal - (M/A40/S2/L173-190) • ***Ejercicio creativo** con la comunidad (M/A40/S2/L783-792) • • * **La danza – el arte-** una tabla de salvación para los niños– sensibiliza a los seres humanos- la institucionalidad- Violencia en la escuela (F/A39/S5/L294-310) • ***** **La danza de la calle** – Reconocer la existencia de ese otro- poder estar con ese otro- Eso era democracia. (F/A39/S5/L127-151) • ***La danza** contemporánea -ruptura frente al sometimiento de la mujer al zapato- el cuerpo también tiene que estar más libre... (F/A39/S5/L84-94) • ***La danza política** (F/A39/S5/L125-182) • ***La danza un proceso en la formación del sujeto** (F/A39/S5/L257-258) • ***La danza como mecanismo para exorcizar** • **Memorias** del miedo F/A39/S5/L797--813) • • * Estrategia **pedagógica- lenguaje institucional - lenguaje de la comunidad**. (F/A48/S1/L448-460) • • * **herramienta pedagógica**. (M/A38/S6/ L1415-1441) • • • ***El arte, es lenguaje**(F/A48/S1/L1323-1343)

							• * **movilización social**- ejercicio cultural(M/A40/S2/L463-471) • * **cine a la calle** – cine foro- transformación del sujeto – reflexión (M/A40/S2/L480-484) • * **CINE A LA CALLE** -un ejercicio de **regulación** (M/A40/S2/L491-493 • *** Reconocimiento** del otro- Transformación del sujeto en el centro cultural(M/A40/S2/L511-515) • * **diálogo de experiencias**- ejercicio de la conciencia- (M/A40/S2/L639-640 • • * **herramienta pedagógica**(M/A40/S2/L927) • **<u>Identidad</u>** • * **Identidad-Autoreconocimiento** F/A39/S5/L17-45) • • ***Identidad** cultural-**reconocimiento**- poesía -(M/A38/S6/ L1654- 1618) • • ***Empoderamiento**-**infancia-** la escuela-discriminación- racismo-desigualdad. (F/A39/S5/L2313-327) • • * **libertad-** reconocimiento-dejar ser(M/A39/S3/L510-515-520-521) • ***Derechos humanos -**la comunidad- barrio- ciudadanos. (M/A40/S2/L1095-1117) • * El espacio cultural: libertad- opción de vida- la paz-liderazgo- ganar espacio en la junta de acción comunal- visibilizarían de lo cultural en la comuna. (M/A39/S3/L177-187) • • **<u>Territorio</u>:** * Reconocimiento del territorio-reconocimiento de las capacidades- las potencialidades -**un territorio de violencia**-(M/A40/S2/L761-766) • * Cambia la postura del cuerpo- el t**erritorio** – el sujeto(F/A39/S5/L1108-1163) • **<u>Paz</u>**

							• ***El arte apuesta por una propuesta de vida** F/A39/S5/L843-870) • *seres de paz F/A39/S5/L1022-1027) • * **Procesos de paz** colectiva e individual F/A39/S5/L1027-1039) • * Investigar hacia adentro, • Investigar su cuerpo violentado (F/A39/S5/L1108-1163) • ***Construcción de paz**: sentirse libre es el primer paso Sentirse libre es el primer (M/A39/S3/L520-521) • * **Educación:** Programas deportivos- educación psicosocial- liderazgo-libertad- construcción de barrio. M/A39/S3/L572-565) • ***La escuela** pública: fortín y criadero de delincuentes- esclavos de droga- esclavos de pandillas-esclavos de la calle (M/A39/S3/L625-628 • * **El arte- Construcción de la Cultura de Paz** (F/A48/S1/L137-139) • • * la cantaora de la paz- **autoconstrucción de paz-** la paz colectiva. (F/A48/S4/L123-134) ● • * Escuela Nueva - experiencias comunitarias (M/A40/S2/L1095-1117) ● * Dialogo- discusión

Capítulo V

Ilustración 21 Fuente: Girón Juan Diego[19]. El centro de la ciudad – Cali (2019)

[19] Estudiante de Diseño Visual de la Institución Antonio José Camacho de Cali. Se vincula al semillero de investigación, para trabajar la noción de Resistencias estéticas. (octubre de 2019).

5.1 Resultados. Experiencias Estéticas Situadas y territorios de resistencia

5.2 Conquista de lo estético (sujeto- estética-territorio)

"Soy ser político, por el simple hecho de vivir en sociedad, todos somos importantes".
Museo La Tertulia. Exposición para transformar a Colombia.
Acciones para transformar. FijBo.2018

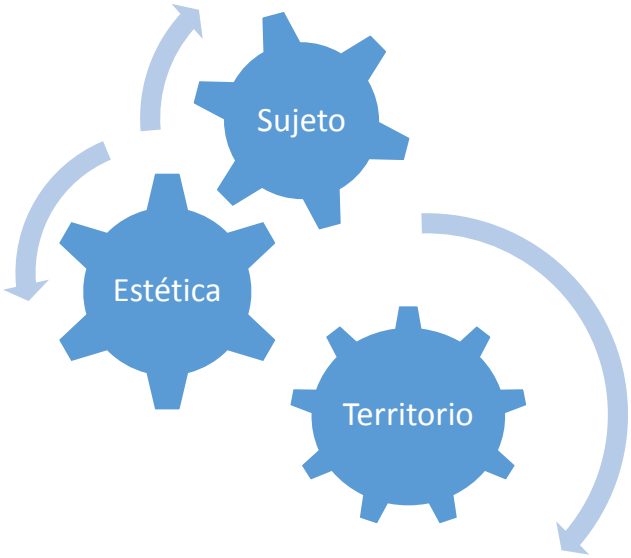

Ilustración 22-Fuente: Conquista de lo estético. Construcción propia. Narváez. M (2019)

La conquista[20] de lo estético se propone como la acción creativa que se sustenta a través de la comprensión e interpretación de la creación de los sentidos nuevos sobre una

[20] La conquista en esta propuesta, se comprende como una acción que implica búsqueda y reapropiación de los sentidos de la experiencia, en perspectiva de la comprensión de lo presente y el presente y su vivencia, singular y comunal, para replantear la economía de sentido de la concepción de historia, que se reflejará en los sentidos diferentes de la historia que se expone en las narrativas alternativas. Se apela para la comprensión de este sentido de la conquista a su etimología, relacionada con el verbo *conquirere*, que se compone del prefijo *con* y el verbo *quarere*, por lo que implicaría al menos dos sentidos, el primero de carácter ético, en tanto significa: buscar, requerir, preguntar, reunir, juntar, recoger, lo que permite comprender la conquista como la búsqueda de lo que se quiere, su organización a través de la experiencia y su cuidado. El segundo, de carácter económico, en referencia a que *conquisitare*, se refiere a la acción de adquirir lo que se quiere para acumularlo. Los dos sentidos se entrecruzan en la acción de conquistar lo estético, en tanto afectan el deseo de pensar la historia y a la vez de pensarse en la historia, a través de la vivencia.

experiencia vivida, que implica un ejercicio de introspección y diálogo permanente con el contexto.

En ese proceso el sujeto da cuenta de su forma de percibir la realidad exterior, para iniciar un proceso de ruptura interna del sistema de representación que lo sustente, con la intención de la reafirmación singular y colectiva de los sentidos de las experiencias vividas.

La reafirmación incita al sujeto a un proceso interno de reflexión y creatividad, mediante el que propone una comprensión alternativa de la experiencia, que le permite al sujeto ampliar el espectro establecido y encontrar o crear nuevas preguntas que promueven a desaprender y cuestionar el sistema de representación de lo social que genera y conserva la injusticia social[21].

La conquista de lo estético implica para el sujeto inmerso en un contexto de injusticia social (como el referido en relación al contexto colombiano), la posibilidad de generar rupturas en el sistema de reproducción de representaciones de la estructura de la violencia, que promueven un posicionamiento frente a las preguntas e intentos por generar marcos interpretativos sobre la injusticia como expresión sintética de la violencia, que permitan proponer respuestas o estrategias de construcción de país; posicionamiento que ha llevado a los académicos y a la gente del común a conversar y actuar frente a la naturalización de las situaciones de conflicto.

[21] Zorro Carlos (2009) cita a John Rawls el autor que con su tesis ha marcado la discusión contemporánea sobre la justicia dentro de la lógica de la democracia liberal. "… Una sociedad justa es aquella que asegura a cada quien las condiciones de una vida buena: bienes primarios naturales (salud, talentos) y sociales (libertades, oportunidades de acceso a posiciones sociales y ventajas (Socioeconómicas). Cabría afirmar así que la justicia es una cualidad que permite a todos los integrantes de una sociedad disponer de los medios que les permiten realizarse como seres humanos". Es importante aclarar que, para efectos del presente estudio, se aborda la noción de justicia social, a partir de la idea de corresponsabilidad de atributos, virtudes y aportes de los sujetos como parte de la sociedad civil y del Estado. La sociedad civil contribuye de acuerdo a sus capacidades y virtudes en la construcción de una sociedad justa y el Estado por su parte, desde un sistema organizado libre de corrupción, acerca sus acciones en el marco de la justicia social.

La conquista de lo estético corresponde a una ruptura ontológica que trasciende al espacio de lo colectivo, en donde el sujeto a través de esa relación con los otros, actúa entre la deconstrucción, la descolonización y la emancipación del sistema de representación.

Los artistas comunales que participaron en este estudio exponen a través de sus experiencias escenarios de ruptura que dieron lugar a plantearse cuestionamientos y acciones, que se convierten en perspectivas de comprensión e interés de discusión frente a la nueva coyuntura política, social, cultural y económica que vive el país.

Durante las entrevistas conversacionales con los artistas comunales se entretejieron vivencias que entraron en diálogo con los marcos teóricos propuestos por autores como Rancière, Benjamin, Rivera, Lederach, Deleuze, Galtung entre otros. Las conversaciones propiciaron actos reflexivos de los artistas sobre vivencias propias de la década del 2000 en la ciudad de Cali, caracterizada por el narcotráfico y sus consecuencias, para un sector de la población estudiantil, lideres, padres de familia, académicos, profesionales de distintas disciplinas, quienes al igual que los artistas comunales, cuestionan su quehacer en relación a la situación social de la ciudad, poniendo en tensión el ejercicio ciudadano y la educación, considerados escenarios apropiados para la reconfiguración de sujetos políticos capaces de fragmentar el sistema de representaciones, movilizarlo y reinventarse como sujetos colectivos.

Durante el proceso de análisis de información, se encontraron sujetos del común que durante los procesos del acto de creación artística se someten a sí mismos a procesos arduos de reflexión que los han llevado a crear y actuar de manera singular y colectiva. Sujetos que, desde las formas particulares de estar en sus territorios, aprendieron que el acto creativo va de la mano de la participación y organización en sus barrios y localidades,

es decir, desde una perspectiva de comunalidad[22], entendida como el piso común y el posicionamiento de la fuerza singular y social, que da lugar a visibilizar los temas para conversaciones urgentes en y sobre el territorio (F/A48/S1/L40-44) (Tapiro, 2019; Gutiérrez, 2018).

En este orden de ideas, los sujetos del estudio hacen posible comprender la complejidad del sujeto que cuestiona y actúa, frente a una experiencia de vida marcada por hechos de violencia, que han llevado a fragmentar, o en muchos casos a disolver, la singularidad del sujeto; pero quien a su vez encuentra en el acto creativo el espacio para vincularse a un proceso de reconfiguración e invención de sí mismo.

El estado de reflexión, donde el sujeto alcanza a reconocer su capacidad creativa para deconstruir, descolonizar y construir desplazamientos en sus saberes, expresa un ejercicio de formación del sujeto movilizado de un estado común a un escenario por descubrir, entre el que empieza a tejerse lo que los artistas comunales llaman "una conquista de lo estético" que sugiere trabajo en sí mismo, sobre sí mismo y con otros (F/A48/S1/L40-44), en perspectiva de la creación de sentidos nuevos a las experiencias del contexto.

Los artistas comunales concuerdan con que el arte no está reducido al arte por el arte; sino que implica artes que transfiguran al sujeto desde su singularidad en diálogo con el colectivo, a través de un ir y venir en continua interacción, que provoca una movilidad semejante a la del espiral que representa el movimiento del cosmos de los pueblos originarios de los andes, donde se hace necesario transitar el espiral, para

[22] La comunalidad como piso común, para dar fuerza y volver visible y audible un conjunto de conversaciones urgentes acerca de las múltiples formas de defender y garantizar colectivamente condiciones materiales y simbólicas para la reproducción de la vida en su conjunto, actualmente amenazadas desde flancos económicos y políticos por el extractivismo, la violencia, la ultraexplotación de la fuerza de trabajo y la creatividad de la naturaleza y por el régimen político que es funcional a tal estado de cosas (Gutiérrez, 2018. p. 10).

alcanzar mayor comprensión de su singularidad, (F/A48/S1/L40-44) desplazarse a la comunalidad y volver nuevamente a esa singularidad que reafirma al sujeto en tanto actor político.

Esa movilidad en espiral de los sujetos singulares y colectivos de la que hablan los artistas comunales da cuenta de un proceso que corresponde y amplía las ideas sobre lo estético propuestas por Benjamin y Rancière, ya que en este contexto el sujeto singular-colectivo transita hacia la conquista de lo estético (F/A48/S1/L40-44), como experiencia de rebasamiento de la representación.

En relación con la propuesta de Benjamin (1989), la estética sería la forma de comprensión del mundo para develar una realidad de contexto que se ignoraba; de esta manera, en Discursos Interrumpidos, se refiere la estética como las distintas formas creativas, particulares, autenticas, de hacer presencia en el mundo que habita el sujeto y en el sistema en el cual está inmerso. La estética como ejercicio reflexivo individual y colectivo permite posturas distintas a la cotidiana, a través de las que el sujeto alcanza a generar acciones para reconfigurase como sujeto político en contexto. En este sentido, la estética se concibe como la posibilidad de comprender el mundo, dar cuenta del mismo, para reinventarlo y no solo representarlo o imitarlo (Benjamín, 1989, pp. 61-114).

En referencia a la estética, Rancière (2014) no hará alusión a la filosofía del arte o de lo bello, pues propone que la estética, en tanto disciplina, se comprende como un umbral y puente entre las formas sensibles y la vida misma en tanto encuentra su mayor expresión en la esfera de lo social y la política.

De esta manera, la estética no solo pertenece o se restringe al mundo de lo bello, sino que toca a la realidad social y al devenir de lo político, particularidad por la que la estética desborda el mundo del arte y por la que la conquista de lo estético propuesta en

esta investigación, se acerca a la concepción de la estética de Rancière (2011), cuando refiere el arte crítico como la oportunidad para trasformar al espectador en el actor de su propia experiencia estética, en un mundo donde puede actuar y cuestionar, al exponer la praxis de la emancipación, en tanto espectador consciente de su capacidad transformadora en el mundo que configura la concepción de realidad de su cotidianeidad.

En las conversaciones con los artistas comunales se encontró que lo estético es entendido como la forma en la que el sujeto hace presencia en su territorio en el ámbito de lo privado, es decir su entorno inmediato, mientras en lo público, ese hacer presencia estará mediado por el acto creativo, el cual entra a jugar un papel importante en los procesos de reinvención social.

En este sentido, el acto creativo estará interpelado por un sujeto que se deja afectar por una realidad social, que es capaz de fragmentar, al poner en escenario nuevas tensiones que abren el disenso (Rancière, 2011), al problematizar la situación de normalización que se repite (puede ser por décadas o lapsos de tiempo mayores), para crear e innovar en cuanto a las formas de hacer presencia en la construcción de territorio. El disenso produce un desplazamiento en la visibilidad, todos lo pueden ver, no presupone una posición particular, pretende revelar lo invisible, que se escondía en el estatuto de lo visible.

La conquista de lo estético para el sujeto inmerso en un contexto donde está presente la delincuencia, el trabajo infantil, el enfrentamiento entre pandillas, robos, microtráfico, entre otros aspectos del contexto, conlleva a problematizar un sistema que se conserva a través de la reafirmación del miedo, como sustento de la impotencia. En este sentido, en el contexto de Cali: “Los niños estaban viendo todo ese contexto de violencia… y todo eso llegaba al espacio “la escuela”, todo eso ahí lo hablábamos

mientras pintábamos, pero ahí empezaban a pasar cosa, todo eso a mí, me afectaba" (F/A48/S1/L 137-139-147).

La afectación a la que hace referencia la artista, es un elemento que moviliza al sujeto a hacer una ruptura distinta con el contexto sustentado en la lógica del "doble vínculo" (Bateson, 1985), en el que las relaciones de poder se establecen a partir de una dominación compartida, en este caso visible en el miedo e impotencia, que reproduce la economía de poder de distintos escenarios sociales, en los que las personas quedan atrapadas entre las contradicciones causantes de una esquizofrenia social.

La conquista de lo estético está atravesada por un contexto de realidad que rebasa la idea romántica del territorio (F/A48/S1/L106-109), debido a que, como refiere la artista:

> …Uno llega con una idea romántica a allá a Belén Comuna 20 de Cali y se da cuenta que el romanticismo lo traspasa la realidad. (F/A48/S1/L106-109). En Belén, se encontraba niños obligados a trabajar y a dejar la escuela por la carencia económica, el hambre que vivían a diario y tenían que solucionar en el día a día. (F/A48/S1/L109-118-120).

El escenario de violencia que refleja la esquizofrenia social del contexto confronta al sujeto al miedo y la impotencia, a través de los que decide si opta por la pasividad y la conservación de lo establecido o naturalizado, o por la pregunta sobre cómo reinventar un nuevo escenario, momento en el que el acto creativo se hace relevante para la reconfiguración del ser, como sujeto político.

En el contexto de las experiencias de los artistas comunales, una manera de reinventar el territorio se propone al iniciar un proceso mediado por acciones de reflexión,

tales como “hablar y dibujar con los niños sobre el derecho a la vida, el respeto hacia los niños, el derecho a la educación, el cuidado a la vida” (F/A48/S1/L200-209).

La experiencia estética pone de manifiesto el pensamiento y la forma de interpretar el contexto, a partir de un lenguaje expresivo que conlleva al sujeto a transitar a un estado que pone en tensión sus conocimientos, saberes y prácticas, con la intención de dar paso a un trabajo centrado en sí mismo, en la voluntad, (F/A48/S1/L40-44) en lo ético, generando rupturas frente a lo común, para construir nuevas formas de estar en el territorio.

De acuerdo a lo anterior, la conquista de lo estético en tanto proceso de transformación, hace visible un fuerte vínculo con lo ético (F/A48/S1/L48-50), entendido como la formación del carácter del sujeto singular y colectivo, a través del proceso de auto exigencia, que lo incita a transgredir el estado de quietud al generar movilización interna y colectiva (F/A48/S1/L80-81), que en correspondencia con la perspectiva de Rancière (2011), implicaría la provocación del disenso, entendido como la forma de comprender el territorio como otro lugar, para pensarse de otro modo y estar en el mundo de otra forma (Rancière, 2011; Madroñero, 2019).

Esta movilización estética singular y colectiva invita al diálogo de sujetos del territorio que componen una comunalidad alternativa, para cuidarse de prácticas que atenten contra la construcción del tejido social y contra la vida de los sujetos que, en algún momento, fueron lesionados por hechos de injusticia social, quienes a través de actos creativos quieren reconstruirse a partir de la experiencia, saberes y su vínculo al territorio.

Los territorios a los que se hace alusión, sin lugar a dudas de interés para la conservación de estructuras hegemónicas de la sociedad o para el estudio de las ciencias

sociales, al estar en las zonas periféricas[23], o encontrarse relegados al grupo de los "sin-parte", como diría Rancière (2011), o a "los de abajo", según Zibechi (2007), o quizá a "Los nadies" como refiere Galeano (1993), siguen siendo percibidos desde unos marcos de interpretación limitados, que en algunos casos, no permiten a los investigadores sociales visibilizar las virtudes de los sujetos en sus territorios, y los actos creativos alternativos que han dado paso a la construcción de "territorios otros" (Zibechi, 2007), caracterizados por que "resisten la dominación, sustentando y creando territorios donde pueden habitar los modos de vida no hegemónicos" (p. 89).

En este contexto, visibilizar las prácticas locales quizá no sea suficiente, porque no se trata de replicar modelos o estrategias que funcionaron en una localidad de manera irreflexiva en otras, sino, por el contrario, de considerar cómo la experiencia de los artistas comunales lleva a pensar en las particularidades de los sujetos y sus territorios, como una huella de creatividad comunal, que provoca nuevas estéticas, poniendo en tensión el sistema social establecido.

En esta perspectiva, Rancière (2007) y Londoño (2011) proponen concebir la existencia del sujeto, no a partir de la idea de un sujeto cerrado, sino de un ser-en-común, que reconoce la extrañeza y alteridad de los otros sujetos, para que sea posible la emergencia de la comunidad. En este sentido, el contexto caótico y adverso, implica al sujeto en procesos de desestructuración del pensamiento, a través de los que comprende la realidad desde otros marcos de interpretación, que conllevan entrar en procesos creativos, mediante los cuales se proponen alternativas de reinvención, que configuran estrategias pedagógicas que movilizan al colectivo y al sujeto. (F/A48/S1/L287-297). En este sentido, como refiere uno de los participantes: "…Yo en mi carrera había vivido mis

[23] Zibechi señala "La construcción de los barrios populares en las ciudades, es "la prolongación de la lucha por la tierra, expresada en la urbe en forma de lucha por la vivienda" (Zibechi, 2007, p. 7).

procesos de desestructuración claramente, en los procesos creativos había entendido muchas cosas; entonces vos no creabas nada sin haberlo pensado… (F/A48/S1/L287-297).

El proceso de reflexión y desestructuración, permite considerar entonces, el territorio como escenario para la exposición de una poética que sustenta una pedagogía de la creatividad, en la que se pone en juego un proceso de reflexión de sí mismo y del otro (F/A48/S1/L324-332), (F/A48/S1/L306-315), que como se propone, implica considerar que "… los artistas tienen la capacidad de completar el mundo, porque hay cosas que no se han hecho y entonces yo estoy aquí tratando de hacer cosas que no se han hecho, a partir de ese proceso de creación en el que se sumerge el sujeto que está en búsqueda de conquista de lo estético. (F/A48/S1/L344-347).

5.3 Cuerpo Político (El cuerpo-lo colectivo-lo ético)

"La política está en todos nosotros, en cada acción que hacemos,
estas acciones debo usarlas para beneficio de mi sociedad
y así crear un lugar mejor para vivir".
Museo La Tertulia. Exposición para transformar a Colombia[24].
Acciones para transformar. FijBo.2018

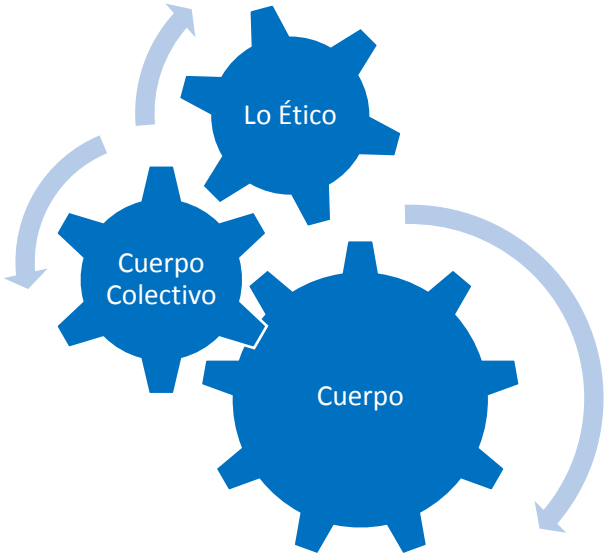

Ilustración 23. Fuente: Cuerpo Político. Construcción propia. Narváez. M (2019)

La construcción de sentido de las narrativas de los artistas comunales, expresa la necesidad de hablar sobre la idea de cuerpo político en el marco de la resistencia singular y colectiva de reafirmación de identidad. La referencia al cuerpo político a través de las experiencias comunales provocó la necesidad de indagar sobre ¿qué implica referir lo político al cuerpo, en relación con las concepciones sobre el - territorio – la mutación – el cuerpo regulado – el cuerpo desregulado – la ética – el cuerpo colectivo?

[24] Museo la Tertulia – Cali. Septiembre 26- octubre 26. La exposición Voces para transformar a Colombia hace un recorrido por ciudades como Bogotá, Medellín, Villavicencio y Cali. La exposición está centrada en los siguientes personajes: agua, cuerpo y tierra. "Al agua han arrojado cadáveres, la han contaminado, secado y desviado. El cuerpo ha sido lacerado sin piedad hasta desaparecerlo y, aun así, ha resistido con dignidad. Y la tierra es el motor de la guerra, su riqueza hace que todos y todas la quieran, de ella se han desplazado y a ella han regresado". Centro Nacional de Memoria Histórica.

(F/A39/S5/L761-771), que los participantes en la investigación realizaban durante el proceso en diferentes escenarios.

La noción de cuerpo rebasa la idea de lo físico, mental, espiritual y biológico, debido a que se trata de un cuerpo singular-colectivo, que se ha construido a través del establecimiento de relaciones con los otros y el contexto, pero que también ha sido fragmentado por la diversidad de acontecimientos sociales-económicos-políticos-históricos, que terminaron generando desplazamientos involuntarios, que posteriormente fueron aprovechados por algunos sujetos para empoderarse y fortalecer su identidad.

La singularidad de cada cuerpo se compone por una trama dinámica entre intimidad, subjetividad, memoria, autonomía, historia, cultura, en tanto elementos que exponen el cuerpo como el primer territorio de relación, particularidad por la que se considera que todo cuerpo es político, debido a que se construye en esa interrelación del cuerpo singular con el cuerpo colectivo en y con el contexto, en el que pueden presentarse dos opciones, la primera en la que se forma el cuerpo regulado, o "políticamente correcto", producido y alineado de acuerdo a las exigencias del sistema de representación hegemónico del sujeto. La segunda, en donde se configura el cuerpo a contracorriente de la historia del sistema de representación del sujeto, que implica proponer un cuerpo desregulado, que se elabora continuamente, pues se expone en el tiempo a través del devenir, entre escenarios alternativos que se crean en el contexto urbano o rural, como, por ejemplo, se expresa en la danza contemporánea, la poesía, la música, el teatro, la pintura, el cine a la calle, donde se pone en juego la creatividad y la experiencia vivida por los cuerpos políticos (F/A39/S5).

Los escenarios alternativos de configuración del cuerpo político son espacios que emergen en el territorio, por tanto, los artistas comunales llaman la atención frente a la idea de cuerpo político, porque consideran que el solo hecho de estar en sociedad, inmerso

en una cultura, portar una identidad, construir el significado de ese cuerpo, hace que este sea político.

Los cuerpos que se vinculan a las expresiones artísticas en territorio, convocan de manera permanente a problematizar las lógicas de relación entre el cuerpo y el sistema de regulación, pues se trata como propone Castañeda (2011), en el contexto de la danza, o en una perspectiva amplia, en la dimensión de las experiencias estéticas, de

> la transformación de nuestras formas de ser y de estar en el cuerpo, de vivenciarlo, de leerlo, lo que no sólo transforma una realidad física e instrumental para la profesión, sino que nos cambia a nosotros como seres humanos…escribirme a mí misma, reinventándome…. resaltando el poder del relato subjetivo en la construcción de conocimiento científico social… (p. 65)

Vivencia que conlleva comprender que las "formas de ser y estar en el cuerpo", implican la experiencia de un pensamiento corporal reflexivo, que no se resuelve en la expresión de un discurso canónico, sino que puede ser verbal o no verbal, alfabético o no alfabético, imaginario, simbólico, estético, en el que el lenguaje del cuerpo expone el pensamiento y de esta manera, una forma de comunicación alter-nativa que sustenta una episteme del cuerpo, en la que, como propone Goldberg, citado por Castañeda (2011), "Los cuerpos son letras y las letras con cuerpos . . . Mi cuerpo es una impresión de lenguaje verbal o imagen visual. Una antena de los alrededores o deseos físicos internos", a través de la que se provocan relaciones de intimidad con la exterioridad.

Ilustración 24-Fuente: Sí hay para hacer. (2015) Colectivo Corpoaire Danza y Género. [25]

El pensamiento corporal reflexivo implica considerar que el cuerpo político se compone continuamente a través de movimientos de la identidad que no se delimitan o proyectan para alcanzar un solo "estado de consciencia" sobre las virtudes y tensiones corporales, debido a que se trata de un estado de reconocimiento del cuerpo que moviliza nuevas preguntas sobre el lugar que ocupa el cuerpo en su contexto inmediato y en la sociedad, que incentivan a "…elevar la mirada para desplazarse hacia otros escenarios que se tendrán que construir" (Castañeda, 2011, pp. 26-66), en perspectiva de la exposición del poder de los cuerpos, fuera de la economía de representación de sus posibilidades.

El cuerpo político, de esta forma, transgrede el sistema lineal, y provoca un proceso de desregulación en contexto que corresponde al plus de una formación corporal alternativa, y de esta manera a un proceso de autoformación, que en relación con el contexto educativo, permite comprender que los escenarios de formación comunales no se limitan solo al aula, pues se abren al territorio, en donde los que enseñan no son

[25] En http://www.sihayparahacer.com/evento/cali/microdanza. Cali.

exclusivamente los maestros, sino los integrantes de la comunidad, a través de sus lenguajes creativos (Zibechi, 2007, p. 106).

En el contexto de las experiencias de los artistas comunales, los lenguajes creativos (Secretaria de Gobierno Municipal de Santiago de Cali, 2012) expresan un profundo sentido de reconocimiento, identidad y empoderamiento, que llevan al cuerpo político a plantearse reflexiones ético políticas que corresponden a un posicionamiento en el territorio que se expresa, por ejemplo, cuando en relación con el contexto de violencia, una de las artistas participantes propone que no vivirán "por siempre siendo víctimas de la violencia" –debido a que – "estos son adjetivos que tenemos que írnoslo sacando de encima, para ser esas personas que fuimos en Timbiquí antes del desplazamiento, vivir desde lo que sabemos hacer, (F/A48/S4/L142-145) en mi caso cantar; porque el canto levanta comunidades" (F/A48/S4/L237-238) (F/A39/S5/L175-184).

El posicionamiento implica considerar un movimiento ético en dos sentidos; el primero, en relación con la construcción de confianza y reconocimiento de sí mismo para hacerse responsable de su propio proceso de formación como cuerpo político (F/A48/S1/L1376-1379); el segundo, en cuanto al reconocimiento del otro en relación con la justicia y el contexto (F/A48/S1/L494-503); de esta manera, como propone Maturana (2002), la dimensión ética de la acción política se constituye en la preocupación por las implicaciones de mis actos en los otros y adquiere su forma desde la legitimación de la existencia de ese otro, como un sujeto con el cual el sujeto configura el mundo social; concepción que en relación con las experiencias de los participantes, se expresa cuando la artista propone que "lo ético, pasa por el otro, como por ese bien común, no solo por el estar bien yo, sino que yo estoy bien en la medida que los otros también están bien, para mí eso es lo ético. Y lo ético en lo artístico es ese bien hacer, porque no las hago solo para mí…" (F/A48/S1/L1353-1363).

Las reflexiones ético políticas son posibles entonces, en la medida en la que me pienso como diferente y al mismo tiempo pienso al otro como alguien distinto a mí, con una biografía e intereses propios que hacen posible el disenso (Rancière, 2011), a través del que es posible configurar el cuerpo político colectivo.

Ilustración 25-Fuente: Transmutación Mediática (2013) Colectivo CORPOAIRE.[26]

El cuerpo político, que se pone en relación con otros y el contexto, expone un desplazamiento en el círculo ético (Díaz, 2009)[27], que responde a las lógicas limitadas del sistema y los cuerpos regulados.

La concepción del cuerpo político se distingue de la definición de sujeto político, en la medida en la que establece relaciones con el sistema de representación de lo social y lo público, desde una perspectiva diferente a la de la conservación de las categorías

[26]Transmutación Mediática (2013) Colectivo CORPOAIRE. Danza y Género. "Performance que pretende reflexionar sobre el influjo de la narco-estética, la publicidad y el consumo en las mujeres". Video en https://youtu.be/nSqEjofFAk0

[27] "…la ampliación del círculo ético: tiene que ver con entender que los seres humanos socialmente nos vamos configurando en una red de relaciones que tiene límites muy estrechos y en donde muchas veces solo caben los cercanos, o los nacionales, o los de mi etnia; es decir, ponemos unos límites identitarios, de clase o institucionales. A estos límites lo llamamos círculos éticos en cuanto demarcan: ¿quién cabe en mi campo de importancia?, ¿por quién me juego la vida?, ¿quién me importa?, ¿tú cabes dentro de mi círculo o no? Nosotros estamos viendo cómo configurar las subjetividades políticas pasa por romper esos círculos, por ampliar los círculos éticos para que quepa el mundo entero, el otro visible, pero también el que no está; el cercano, pero también el lejano. Donde no me importe sólo aquello que toca directamente mis intereses" (Díaz, 2009, p. 136).

sociales que componen la estructura hegemónica de la ciudadanía como expresión de la civilidad.

El cuerpo político se diferencia a través del posicionamiento en el territorio, mediado por las relaciones de subjetividad con el contexto y las dinámicas sociales que rebasan la delimitación de la noción de civilidad como producto de la identidad social, ante la que la comunalidad propone una relación con el territorio, antes que con el *socius*.

En este sentido, un cuerpo político está en constante movimiento, pues deviene territorio y se presenta en el mundo como un cuerpo "sentipensante" (Fals Borda), un cuerpo estético/epistemológico que se propone como punto de partida de toda acción humana, donde está depositada la capacidad creativa y expresiva (F/A48/S1/L1382-1384), a través de la que el "cuerpo encuentra su voz y el artista su camino" (Restrepo, 2000), como refiere Restrepo (2000), la experiencia de incorporación de los saberes al devenir del presente, en el que es posible la reconstrucción o invención de la historia propia y de los otros.

El cuerpo político de esta manera, expresa una dimensión epistemológica/estética, a través de la que es posible la creación de sentidos, en tanto caminos de expresión que, como refiere la artista participante, implica comprender la acción política del cuerpo comunal, a través de la que: "...vivimos toda la vida en la naturaleza, lastimosamente los grupos al margen de la ley llegaron a molestar nuestros territorios, vivimos con lo que nos daba la mar, … Aprendimos desde niños que lo que pasaba en el pueblo lo contaban en una canción en una décima, en una poesía…ahora sigo cantando en la ciudad con mi grupo Integración Pacifica" (F/A52/S4).

Ilustración 26-Fuente: Elena Hinestroza (2019) Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas.[28]

El cuerpo de la modernidad es el cuerpo dócil, disciplinado, ágil y eficaz para el trabajo, es el cuerpo que necesitaba el capitalismo en su periodo industrial. Es el cuerpo que desconoce el poder que tiene, porque fue fabricado desde la lógica de la medicina, la familia, la escuela. En el marco de este escenario, Bonder (1988) propone la idea de las nuevas subjetividades donde se permite la confrontación de sí mismo, del sentimiento de identidad y del propio actuar en sociedad; es decir, en palabras de Braidotti "hacer hablar el cuerpo".

Las formas de comprensión del cuerpo obedecen a la dinámica social de lo cotidiano en la que se haya construido ese cuerpo, pues como referencia Jiménez (2015) al analizar el movimiento de Piernas cruzadas, el cuerpo es un lugar de lo político, particularidad por la que se define como un lugar de lucha política, por la integridad y los derechos reproductivos y sexuales.

[28] Oficina Asesora de Comunicaciones - 2019 en https://youtu.be/GVVh4eRia_0

La concepción sobre el cuerpo referida al movimiento de Piernas cruzadas, se remite a una perspectiva de Género, a través de la que se hace alusión al cuerpo de la mujer y su participación en procesos de construcción de paz.

A diferencia de Jiménez (2015), la experiencia de los artistas comunales de Cali motiva a pensar la idea de cuerpo político desde una perspectiva distinta a la de género, debido a que se plantea desarrollar la noción de cuerpo territorio en un contexto urbano, en donde el cuerpo político es el cuerpo de la emancipación y la reinvención de sí mismo en relación con un cuerpo colectivo y con la dinámica social.

Se trata entonces de un cuerpo que se piensa día tras día; porque a través de las expresiones creativas tiene la posibilidad de expresarse con libertad y sin restricción o impedimento. En este sentido, se podría hablar de una descolonización del cuerpo fabricado por el sistema, donde se genera la posibilidad de narrarse, ampliar la comprensión de sí y proponer nuevas maneras de expresión de lo político desde una perspectiva crítica, que obliga a buscar otros modos de actuar en escenarios de disenso.

Un cuerpo político que se construye desde nuevas subjetividades, donde la experiencia artística se pone en diálogo con otras experiencias disciplinares que bien pueden entrar a fortalecer nuevas formas de expresión creativa, donde el cuerpo logre expresarse con libertad, para que su voz sea escuchada y reconocida, para subvertir el orden establecido, capaz de explorar nuevas formas de relación entre el cuerpo político, el cuerpo colectivo y la nueva dinámica de sociedad.

5.4 Poética y política de la resistencia (creatividad -pedagogías- resistencia)

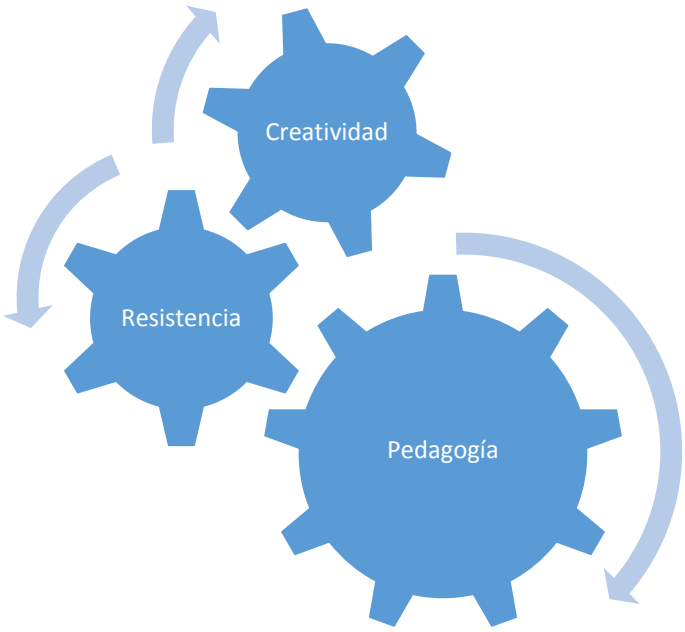

Ilustración 27-Fuente: Poética y política de la resistencia.
Fuente: Construcción propia. Narváez M (2019)

La resistencia conlleva romper el doble vínculo (dominante–dominado), provoca emancipación del sujeto en sí mismo y configura el cuerpo político singular y colectivo, impulsa la creación de acciones que interrumpen las dinámicas sociales que han sido naturalizadas por la lógica de la dominación.

La resistencia, en relación con la propuesta de Rancière (2011), no implicaría el ejercicio de un poder, tampoco la confrontación de intereses para la generación de un consenso que conserve la dominación, sino la expresión estética del pensamiento (Madroñero, 2007), que promueve la concepción y formación de un disenso. El disenso produce un desplazamiento en el "régimen de visibilidad" de la dominación que sustenta el sistema de representación; en este sentido, el disenso se expone de tal manera que sea percibido por los integrantes o participantes de un contexto, no presupone una posición particular o privilegiada, debido a que se trata de desatar la relación entre una operación

poética que consiste en -volver visible lo que no lo era- y una operación erudita que pretende revelar lo invisible que lo visible estaba escondiendo, en perspectiva de la reconfiguración del orden social que determina que no hay lugar para los que no tienen parte, y que se sustenta en un sistema que impone la negación de la política a través de la supresión de la igualdad por medio de la representación.

La expresión estética del pensamiento, en este contexto, implica considerar las artes como un medio para crear en un escenario de desacuerdos (Bishop, 2012), nuevas relaciones entre los sujetos y su contexto. Los actos creativos de esta manera, se caracterizarían por la provocación del disenso como alternativa ante la resolución definitiva que presupone el desacuerdo, para promover escenarios en donde se gestan poéticas y políticas de la resistencia.

La experiencia de los artistas comunales expresa actos creativos, a través de los que se generan espacios en los que el sujeto vivencia una conquista de lo estético, que implican una experiencia de ruptura con el sistema de percepción del contexto.

La experiencia artística provoca el florecimiento de actos creativos que incitan al sujeto a considerar el inicio de una experiencia de transformación, que conlleva ir hasta la memoria de la relación de intimidad consigo mismo, los otros y el territorio.

La experiencia de transformación de esta manera, expresa la poética de la resistencia, en la medida en la que el sujeto, al movilizar su memoria recrea o crea los sentidos de su experiencia en el presente, particularidad que se expone a través de la narración.

La narración de las experiencias a partir del posicionamiento que implica la concepción del acto creativo, promueve la comprensión del contexto, como espacio para la exposición de los nuevos sentidos de una vivencia.

En este contexto Elena Hinestroza, a partir de su experiencia de vida, propone la composición de canciones, a través de las que provoca la movilización de la memoria y la re-significación de su sentido, que se hace visible, por ejemplo, en el siguiente texto:

> …me toco abandonar mi tierra, la que nunca pensé que abandonaba, yo miraba las nubes pasajeras, escuchaba las aves en las montañas; pero el temor, el miedo me vencía. Sentí que ya mi vida fracasaba, emprendí un largo viaje sin saber a dónde ir y en donde estar, el vaivén de las olas me dormía, la angustia y el dolor me despertaba… es muy triste vivir lo que he vivido, es muy triste llorar lo que he llorado, es muy triste sentir lo que he sentido, pero más triste es dejar lo que he dejado.
>
> … cansada de caminar sin rumbo fijo, sin saber a dónde ir y en donde estaba, me pare a descansar en una esquina, recordando ese ambiente que extrañaba.… Mire una casa grande donde muchas personas se asomaban, y de allí, y de allí escuche un sonido, un sonido agradable que mi corazón llenaba, era la marimba, era la marimba y el bombo que escuchaba, el cununo, el guasa. (F/A52/S4/L-25-35)
>
> Autora. Elena Hinestroza- Grupo Integración Pacifica. Canción Adiós[29] (Poema currulao) - Integración Pacífica. Video en https://youtu.be/8EmvcevWTGU

La trama de la composición del texto hace visible una poética que va más allá de una representación de la realidad perdida, debido a que no se delimita a la conservación de la nostalgia, sino a la actualización de la experiencia que permite reconocer lo perdido en un lugar diferente. El extrañamiento en este sentido es ambivalente, en la medida en la que expresa la pérdida y el encuentro, particularidad que permite establecer la relación

[29] Adiós (Poema currulao) - Integración Pacífica. Autora, Elena Hinestroza, compositora y cantante afrocolombiana. Video realizado en el marco del XX Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez para Plug Stereo 2016. Cámara y edición: Carlos González. Cali. En youtube: https://youtu.be/8EmvcevWTGU

entre los contextos a través de la relación con el territorio. El establecimiento de la relación se hace posible a través de la sonoridad, que se remite a la materialidad de los instrumentos de la música del territorio y posteriormente a la expresión verbal que permite la composición de la canción.

La vivencia que expresa la canción ejemplifica la poética de la resistencia a la que se hace mención, en la medida en la que evidencia la experiencia propia del sujeto y la reflexión que llevan a la fragmentación de un contexto que se percibe como "monocromático", de acuerdo a la expresión empleada por uno de los artistas comunales, al hacer referencia al estado en el cual se encontraban él y otros desplazados de distintos sectores de lo urbano. La caracterización del contexto como un espacio monocromático, que provoca un estado de ser sin posibilidad para la diferencia, expresa la inmersión en el "régimen de visibilidad" del sistema de representación, que, por un lado, neutraliza la creatividad, o por otro, la provoca. En este sentido, como refiere el artista:

> "...Todo era monocromático en el barrio… así que nos tomábamos las calles, el parque, movilizamos gente y empecemos a contar que acá van a empezar a pasar cosas. … la gente, al mirar el colorido en el barrio se animaban a vincularse a las actividades que se realizaban". (F/A48/S1/L1863-1868)

Ilustración 28-Fuente: Alcaldía Municipal de Cali. Secretaria de Gobierno. Visión Cali. "Iniciativas de convivencia y seguridad[30].

Los escenarios de resistencia política tales como la música, el cine a la calle, la poesía, la danza, el arte entre otros, llevan a pensar en la emergencia de una pedagogía alternativa, como proceso que convoca a la comprensión de la realidad social, a través del diálogo de saberes, el reconocimiento y reflexión que se teje entre niños, jóvenes, adultos y personas mayores, quienes desde sus prácticas estéticas configuran contextos gestores de conocimiento.

Las particularidades de este ejercicio pedagógico conllevan experiencias de reconocimiento mediante las que los sujetos construyen y fortalecen su identidad, potenciando sus capacidades para re-inventarse y re-inventar lo social.

La mención de pedagogías, en este contexto, implica comprender que la formación significa crear con los distintos actores sociales, estrategias que permitan una comprensión amplia de lo social, a través de la experiencia cotidiana, la participación y lectura crítica de su contexto, para generar un proceso dinámico de reconocimiento, basado en la diferencia, el disenso como posibilidad de encuentro y construcción de

[30] "Iniciativas de convivencia y seguridad http://www.cali.gov.co/publico2/documentos/observatorio/INICIATIVASCOM.pdf

nuevos mundos alternativos, donde lo pedagógico es sustantivamente político y lo político es pedagógico (Mejía, 2015).

En referencia a lo pedagógico como acción de lo político, en correspondencia con Rancière (2005), cabe considerar que lo político no es el ejercicio del poder y tampoco la lucha por el poder, en la medida en la que constituye ante todo la configuración de un espacio en común, o la creación de una experiencia diferente a la cotidiana, que responde a una decisión común, de sujetos nuevos, visibles, susceptibles de argumentar desacuerdos y cuestionar el sistema de reparto, su régimen de distribución de lo sensible, lo visible y lo legítimo (Rancière, 2005).

En este sentido, la pedagogía como proceso de reflexión de lo político, configura subjetividades que se proyectan con la intencionalidad de interrumpir la naturalidad de las cosas, la zona común en la cual han permanecido en el tiempo; en perspectiva de la generación o provocación de procesos de formación de quienes son concebidos como los "sin-parte", es decir aquellos sujetos que más que reclamar una mejor distribución de las partes, buscan romper el círculo del tiempo para ser parte de los nuevos escenarios alternativos, como sujetos políticos (Ranciére, 2009).

La relación entre estéticas y pedagogía en contextos alternativos, alude a la posibilidad de problematizar y generar preguntas que inciten a una toma de posición frente al mundo social en perspectiva de provocar actitudes comprometidas con la reinvención social, a través de las prácticas estéticas como formas de expresión de la construcción social de sentidos.

De esta manera, la estética no solo pertenece o se restringe al mundo de lo sensible, sino que toca a la realidad social y al devenir de lo político, particularidad por la que la estética desborda el mundo del arte y por la que la pedagogía en relación con la

concepción sobre la estética de Rancière (2011), refiere el arte crítico como la oportunidad para trasformar al espectador en el actor de su propia experiencia estética en un mundo donde puede actuar y cuestionar, al exponer la praxis de la emancipación, en tanto espectador consciente de su capacidad transformadora en el mundo que configura la concepción de realidad de su cotidianeidad.

Esta perspectiva establece además que no siempre hay política, aunque haya formas de poder y no siempre hay arte, aunque haya poesía, pintura, escultura, música. Puesto que la razón de ser del arte está relacionada con la forma de aprehensión de lo sensible más que la técnica en sí, particularidad que conlleva la comprensión de la estética como una dimensión trans-formativa en la que se expone a la creación de sentidos de lo cotidiano y en donde la educación conlleva la ocurrencia de la formación, por tanto, su eventualidad y prospectiva de acontecimiento, relacionada con la innovación (de lo) social.

En correspondencia a las perspectivas mencionadas, la pedagogía alternativa se encuentra fuera del esquema tradicional, donde está presente el contexto educativo, la institucionalidad y la relación docente – estudiante, debido a que los contextos alternativos van más allá de la educación formal – rebasan el sentido común, y remueven los imaginarios y simbolismos sociales sobre la educación, pues implican renovar, crear escenarios de discusión y disenso que rompen con lo habitual con la intención de construir vías diferentes para nuevas formas de pensar lo social, vinculando la diversidad de saberes de aquellos sujetos que cuestionan o se sienten fuera del sistema.

La pedagogía alternativa de mano del aprendizaje social no puede pretender una reinvención de lo social, dejando de lado la construcción de relaciones con los diversos actores sociales, con los que promueve relaciones interinstitucionales e intersectoriales

con la intención de construir el proceso de emancipación del cuerpo político singular y colectivo.

El proceso que se desarrolla desde organizaciones como la Corporación Arte Universal, Integración Pacifica, Plenilunio o procesos como cine a la calle en Cali, entre otros, son escenarios que han generado aprendizajes sociales frente a los procesos comunitarios, ya que en este punto se vuelve imprescindible tener en cuenta un diálogo fluido entre los diversos actores, quienes necesitan tener como punto de partida, un conocimiento de contexto.

El conocimiento de contexto implica experiencias como las de Cine a la Calle, en la que se destaca el punto de vista de la comunidad, "cuando la misma gente coge la cámara, hace sus imágenes, hace sus preguntas, observa la ciudad, el barrio desde otro punto de vista", y no desde la mirada de un sujeto externo (M/A40/S2/L552-558) que se limita a dar cuenta de aspectos relacionados con la violencia que se presenta en el barrio, pero no reconoce o hace visibles los procesos locales (M/A40/S2/L544-546), como resalta Eduardo, quien considera que hay otras formas de presentar las historias de los territorios, pues si bien el tema de la violencia es innegable, hay otros procesos comunitarios que se tienen que visibilizar, porque en medio de la crisis, también emerge una poética de resistencia (M/A40/S2/L544-546).

La poética y política de la resistencia, no solo se limitan a la reinvención de sí mismo y del territorio, trascienden estos límites, porque en este proceso, el acto creativo va acompañado de lenguaje alternativo, para poner en diálogo o permitir el acercamiento al mundo de la institucionalidad pública y privada (M/A40/S2/L38-52).

La creación de un lenguaje alternativo, donde todos (institucionalidad - comunidad) aprenden a conocer el territorio, donde se haga un ejercicio de identidad,

se reconozca la capacidad instalada de la comunidad, los liderazgos, es importante en la medida en la que a través de un ejercicio de observación y reflexión directa, los sujetos externos comprenden que delimitar y definir "la realidad social desde los escritorios o con cifras, no es suficiente, se hace necesario nutrir esos datos con lo que pasa en el día a día en los territorios." (M/A40/S2/L975-978) (F/A48/S1).

La experiencia de los artistas comunales refiere un lenguaje alternativo en los procesos comunitarios que ejercitan la imaginación, (M/A40/S2/L617-619) para innovar y así generar nuevas reflexiones entre los sujetos, el territorio, la institucionalidad (M/A40/S2/L625-632).

En esta perspectiva, los artistas sugieren que es fundamental fortalecer la capacidad de observación desde diferentes ángulos, para ampliar la imaginación del cuerpo político colectivo desde la perspectiva de "la posibilidad de resignificar" (F/A48/S1) (F/A39/S5) (M/A38/S6) (M/A40/S2) las vivencias a través de experiencias significativas, como las referidas en el contexto de Cali, en donde, por ejemplo, "…con algunos chicos del Distrito de Agua Blanca, hubo una posibilidad de ir a Cristo Rey, desde ahí podían ver la ciudad. Para ellos fue como abrir su mundo; (M/A40/S2/L640-643), porque su percepción de ciudad estaba limitada al barrio. Un ejercicio sencillo, pero significativo en la vida de los jóvenes, con la posibilidad de deconstruir y ampliar su mirada" (M/A40/S2/L663-665- 67-672-650).

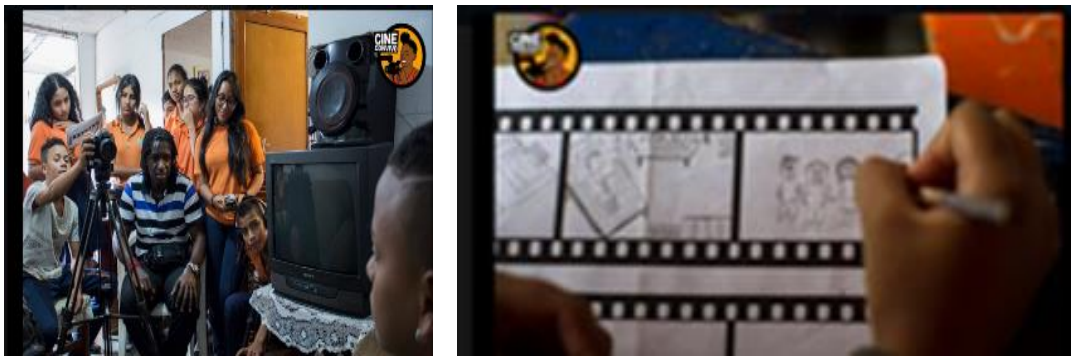

Ilustración 29-Fuente: Montenegro (2018), Taller de cine a la calle[31].

La pedagogía alternativa puede comprenderse entonces, como un escenario de formación, requerido por sujetos pertenecientes a una institucionalidad y a los sujetos de las comunidades, quienes finalmente son los que tienen que crear condiciones que les permitan tejer relaciones para la construcción de los procesos comunitarios en y para el territorio, para evitar o sobrepasar obstáculos como el que destaca la experiencia de los artistas comunales al mencionar que "...no era fácil pasar del lenguaje de la calle, a un lenguaje institucional" –debido a que, por ejemplo, "las iniciativas de convivencia, las tenían que entregar de acuerdo a la metodología de marco lógico…" (F/A48/S1) (F/A39/S5) (M/A38/S6) (M/A40/S2), incompatible en algunos casos, con la lógica del sentido de las narrativas alternativas, territoriales y sus lenguajes.

Es evidente que las lógicas de trabajo de la institucionalidad difieren en gran medida de las lógicas territoriales, razón por la cual ingresan a un estado de disenso permanente que implica salir de la relación del "doble vinculo" donde hay un dominado y un dominante; posicionamiento que corresponde a salir de la zona de confort, para crear nuevas formas pedagógicas de relación con los diferentes sujetos – instituciones. En

[31] Taller de cine a la calle. En https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217110420687939&set=pb.1091695646.-2207520000.1570500263.&type=3&theater

algunos contextos se presentan situaciones para las que la institucionalidad no está preparada porque está diseñada para dar respuesta a unas políticas, normas establecidas y esquemas implementados por el sistema que, de una u otra manera, también garantiza el poder y la economía de supervivencia de los actores institucionales, situación que pone en tensión la dimensión ética del sujeto que representa la institucionalidad en el territorio; en este contexto:

> El proceso cultural no tenía apoyo ni de la alcaldía, (M/A39/S3/ L126-136) en su momento era todo para la feria de Cali, unos espectáculos en lugares a los que la gente tenía que desplazarse para poder verlos, pero los organizadores de la Feria ni siquiera pensaban en tener incidencia en las comunas. (M/A39/S3/ L126-136). Legalmente ha existido siempre un recurso que le llega a la comuna, se llama Situado Fiscal Territorial, es un recurso que se le asigna a cada comuna y los líderes comunales tiene el poder de decidir en que invertir ese dinero, que propuestas o proyecto se priorizan, en que se pueden invertir. Efectivamente ellos se reunían y no aprobaron los proyectos de cultura de la Comuna, durante 2 años; pero en esos dos años no dejamos caer la parte cultural, seguimos trabajando, demostrando que éramos capaces de seguir adelante con las actividades culturales en la Comuna. (M/A39/S3/ L126-136)

La posición de la institución en cuanto al uso de recursos indica que es necesario reflexionar a partir de las experiencias de los artistas comunales, para transformar los modos de observar, pensar, leer el contexto social y los modos de actuar en y con los territorios y la institucionalidad.

En referencia a esta particularidad, la toma de posición de los artistas comunales frente a la institucionalidad refleja un acto de emancipación, tal como refiere uno de los

participantes al involucrarse en el comité de planificación como director del comité cultural: “empezamos a dinamizar los grupos, para hacernos conocer, a través de espacios como las fiestas de los barrios de la Comuna, de esa manera empezamos a crecer y a ganar visibilidad, es así como poco a poco los jóvenes de los grupos artísticos y deportivos, empiezan a vincularse en los escenarios de toma de decisiones de presupuesto para la Comuna, para que los lideres empezaran a aprobar proyectos de cultura” (M/A39/S3/L135-138).

El acto emancipatorio se entiende entonces como el acto de re-significación del rol asignado socialmente, que altera la configuración de esa posición social asignada, para asumir una posición que expone el cuerpo político en el territorio. La re-significación conlleva representar la institucionalidad dando prioridad a la comunidad, que corresponde a un acto creativo que provoca nuevas formas de desplazamiento de lo común (Simons, 2011).

En cuanto a la tensión en la dimensión ética, el diálogo se construye desde el principio de justicia, confianza y reconocimiento, a través de la declaración de los intereses institucionales y de los grupos de base, como refleja la experiencia de los artistas comunales, al describir que “las pandillas que participaron en las iniciativas comunitarias y de convivencia tenían a su cargo el manejo de recurso económico; sin embargo, una de las Juntas administradoras locales les pedía una cuota para autorizar la ejecución de la iniciativa, el grupo consideraba que era injusto lo que pasaba. La comunidad les decía que la institucionalidad les iba a creer a los de la JAL y no a unos pandilleros…éste tipo de situaciones no era fácil de resolver, pero lograron seguir adelante en el proceso” (F/A48/S1) (F/A39/S5) (M/A38/S6) (M/A40/S2).

La situación referida expresa la tensión ética a través de las reflexiones y acciones de un cuerpo colectivo, en el cuidado de cada acción emprendida, en el diálogo y la creatividad para que todo salga de acuerdo a lo planeado y así lograr el objetivo de las dos partes (grupos de pandillas e institucionalidad), en cuanto a promover "una sana convivencia".

En el contexto de la dimensión ética, la alteridad se va a caracterizar por la relación de disenso entre sujetos distintos que establecen diálogos en los que la tensión genera rupturas que dan lugar al acto creativo; de esta manera, el disenso para la transformación de la realidad social, se comprende como uno de los propósitos de las reflexiones que suscitan las prácticas pedagógicas institucionales y comunitarias.

5.4.1 Aprendizaje social y pedagogía alternativa

La pedagogía alternativa se comprende en este contexto como un proceso de investigación-creación, a través del cual se tiene en cuenta los saberes y capacidad instalada en los territorios y la institucionalidad, para promover la creación de conocimientos y problematizar situaciones de violencia que se han naturalizado, con la intención de generar procesos de formación alternativos que posibiliten su transformación.

En los procesos comunitarios no todo es organización y participación, también se presentan problemas de poder, corrupción política, (M/A39/S3/L155-168) conflictos particulares con presidentes de acción comunal, que como propone uno de los participantes, implica tomar posición debido a que "ellos tienen compromisos políticos y quienes nos formamos en el mundo cultural o venimos de una parte artística somos un poco reacios a la politiquería, no es fácil tratar de comprar tu mentalidad, tu criterio con favores políticos" (M/A39/S3/L155-168).

El contexto de los procesos comunitarios, implica la generación de procesos de "aprendizaje social" (Wildemeersch, 2009, citado por Madroñero, 2018), que se dedica al estudio de prácticas de enseñanza-aprendizaje en contextos que involucran prácticas de participación que tienen lugar en la sociedad civil, en comunidades rurales, en organizaciones o redes de cooperación, en grupos y diferentes formaciones sociales, que conlleva:

> Inferir que el aprendizaje social representa un enfoque diferente a la aplicación de "modelos de modelo" convencionales sobre lo que conlleva aprender y enseñar, pues se propone que las soluciones deben construirse para problemas contextuales imprevistos. En este sentido es central para el concepto del aprendizaje social, su énfasis en el uso óptimo que debe hacerse del potencial de resolución de problemas de un grupo, una red, una institución o una comunidad. (Wildemeersch, 1998, p. 252)

El enfoque da relevancia al aprendizaje innovador de los sujetos del territorio y a los sujetos de la institucionalidad, quienes, en medio de un escenario de tensión, se interesan por la gestión del "aprendizaje social" a través de la creación de herramientas pedagógicas que les permita avanzar en la construcción de perspectivas y estrategias de reinvención social.

El aprendizaje social se propone fuera de la lógica de la educación tradicional, que implica un ejercicio permanente de provocación del acontecimiento pedagógico alternativo, a partir de la experiencia de vida cotidiana, resignificando la idea de aprendizaje en doble vía, para ampliar la comprensión de un proceso de aprendizaje social que ocurre en una relación mutidimensional, donde se encuentra un territorio con saberes, prácticas propias de los sujetos, una experiencia como fuente de nuevos

aprendizajes y enseñanzas que logran aprehender los textos sociales en constante movimiento, para rehacer y resignificar sentidos de vida ocultos en los territorios.

5.4.2 Relación multidimensional del aprendizaje social

Ilustración 30-Fuente: Relación multidimensional. Construcción propia. Narváez M(2019).

La relación multidimensional del aprendizaje social conlleva promover un acontecimiento pedagógico que aparece con la creatividad y la imaginación que corresponde a la generación de autonomía, toma de posición y en donde "la resistencia es crear, es acción…caminar, después volver a renacer, sin dejar de lado los saberes ancestrales" (F/A52/S4), particularidad por la que combina diferentes tiempos y perspectivas para comprender la historia de un conflicto.

La toma de posición en el aprendizaje social conlleva una praxis de los artistas comunales y/o funcionarios de la institucionalidad diferente, en la medida que la praxis

rebasa la vocación y la necesidad al proponer formación desde y entre la participación, a través de las siguientes dimensiones inter y transubjetivas de la participación:

1. Dimensión ontológica de la formación que conlleva una –pedagogía formativa – que expone una formación anterior al concepto de educación.

2. Dimensión ética que corresponde a la relación consigo mismo y otros, que expone una pedagogía relacional –, que provoca una formación sobre el conocimiento de sí en perspectiva de una relación con otros, la naturaleza, el mundo, el cosmos.

3. Dimensión política correspondiente a la relación entre saber y poder, y en como esa relación promueve prácticas de formación en un desmantelamiento continuo de la soberanía.

4. Dimensión epistémica, conlleva una pedagogía de la construcción de la relación con los saberes y la forma en que se ha construido la relación con los conocimientos, que afectan la forma en la que se construye la ocupación o profesión, independiente de validación académica.

5. Dimensión estética que conlleva una praxis de construcción de sentidos en correspondencia de una poética y pedagogía de la creatividad y la innovación, en contextos singulares y/o comunitarios

En esta perspectiva, los artistas comunales, la investigación-creación, las prácticas pedagógicas alternativas, la innovación, componen la trama de relaciones multidimensionales de participación de la pedagogía comunitaria comprendida como la exposición de una educación estética plural, que podría relacionarse con los siguientes objetivos:

a) Promover procesos de gestión social de los conocimientos a través de la generación de perspectivas de formación y "aprendizaje social", que correspondan a las necesidades y prospectivas de los territorios, a través del diálogo y la ecología de saberes, en perspectiva de incentivar la concepción del territorio como un ecosistema de formación y conocimientos en transformación continua.

b) Diseñar las estrategias para generar relaciones de vinculación y participación entre la universidad y la sociedad a través de los diferentes procesos de formación, con el propósito de resignificar la labor de los funcionarios públicos, representantes de la institucionalidad privada, artistas comunales, profesionales, estudiantes y comunidad en general, en la producción y creación de conocimientos.

c) Promover los procesos de formación como vías para el mejoramiento continuo de las diferentes capacidades y competencias los funcionarios públicos, representantes de la institucionalidad privada, artistas comunales, profesionales, estudiantes y comunidad, como integrantes vitales para la gestión de pedagogías alternativas en los territorios.

d) Gestionar las relaciones interinstitucionales e intersectoriales que permitan la ampliación de cobertura de las propuestas de formación, con el propósito de realizar convenios de cooperación académica en perspectiva de promover una vinculación y participación coherente con la realidad social de los territorios.

e) Incentivar la formación de nodos de relación dirigidos a la generación de redes de creación de conocimientos y prácticas de formación en las instituciones educativas y fuera de ellas, en la que se incluyan líderes

comunitarios, artistas comunales, líderes culturales, grupos juveniles y diferentes actores sociales, en perspectiva de formar cuerpos políticos formadores de experiencias creativas en territorio.

Capítulo VI

6.1 Conclusiones

La resistencia se propone como la reafirmación del cuerpo político emancipado de la economía de la dominación, que sustenta un sistema de representación del conflicto que legitima a nivel histórico, la "violencia cultural", a través de su naturalización.

En el contexto colombiano, la propuesta se confronta con un contexto político y social, que puede considerarse una coyuntura y una transición, en la medida en la que convergen y se abren a la vez perspectivas sobre la paz, pero las vías propuestas para su realización se neutralizan al considerarse momentos de transición, que se caracterizan por la dificultad para la realización del proceso o su imposibilidad programada.

La concepción sobre la paz y la violencia en el contexto colombiano, no se comprende como un tema abstracto, debido a que nos involucra a nivel de los diferentes tiempos y espacios que conforman nuestra vida, siendo de esta manera, en el caso de la vida cotidiana, un problema de carácter existencial y a nivel académico, un campo de problematización, análisis, interpretación, proposiciones continuas, que es multidimensional.

La multidimensionalidad de la paz y la violencia hace posible comprender las diferentes formas de su historia y concepciones, para su comprensión y la forma en la que establecen sistemas de representación que se caracterizan por la conservación del conflicto, entendido como el concepto mediador.

Las formas de conservación del conflicto y las diferentes posiciones y reflexiones sobre la violencia en el contexto colombiano, se revelaron en el proceso de paz, en el

momento en el que el voto por el no a la paz se hace mayoritario, al igual que la actual situación de transición que provoca una vez más, el aplazamiento continuo de la paz, negándola inclusive como posibilidad, y legitimando la naturalización de la violencia, al refundarse a través de los sistemas de representación de la economía de la dominación, como cultura.

La culturalización de la violencia a través de la conservación del conflicto, es de esta manera, a lo que se hace resistencia a través de estéticas que hagan posible la reinvención social a nivel singular, comunal, multidimensional, en perspectiva de provocar vías de relación diferentes que desnaturalicen el conflicto y generen disensos a través de los que sea viable la construcción de sentidos distintos sobre y para la historias personales y sociales en y de la cotidianidad.

La urgencia de ampliar las perspectivas sobre la concepción y prácticas de resistencia estética, es simultánea a las dinámicas sociales, por lo que implica la necesidad de una política de la emergencia, ante el ambiente social y político actual, en el que la cultura, cultivo y florecimiento del sujeto ético político, como generador de relaciones sociales sin la obsesión por la dominación de los otros, sea considerable.

En esta perspectiva, una de las consecuencias del proceso de investigación conlleva asumir praxis de autoemancipación, que provocan una dimensión epistemológica en la que se replantea y reconsidera las relaciones con el saber y el poder, con la intención de promover la reinvención de los conocimientos (De Sousa, 2009); una dimensión ética, a través de la que se generan modos de existencia que hagan posible las narrativas alternativas sobre la concepción, comprensión, interpretación y proposiciones sobre el presente del conflicto; una dimensión política, en la que los espacios tiempos de la relación entre la violencia y la paz sean considerados un campo multidimensional de

relaciones entre saberes y poderes diferentes, susceptibles de la concepción de una dimensión poética en la que se materialicen a corto, mediano y largo plazo, perspectivas alternas sobre la historia, haciendo viable la reinvención social a nivel singular y comunal, que implica la exposición de la estética de la resistencia y de la resistencia como estética, como se propone en el siguiente diagrama:

Ilustración 31. Dinámica de relaciones entre las dimensiones de las resistencias estéticas. Fuente: Elaboración propia.

Las propuestas que se han hecho visibles a través del proceso de reflexión sobre la violencia cultural y la paz, y la forma en la que provocan una dimensión estética de la resistencia, implican la experiencia del proceso de autoemancipación, debido a que conllevan reflexiones sobre las diferentes formas en las que se ha interiorizado el conflicto, particularidad por la que la multidimensionalidad de las resistencias ha

correspondido a su vivencia, a través de los cuestionamientos continuos al propio sistema de representación de la propia violencia y la de los otros.

En este sentido, la propuesta de investigación no se refleja en las conclusiones que podrían proponerse como cierre de un proceso, sino como una invitación a la apertura y movilización de las concepciones y perspectivas sobre un territorio, sus complejidades y las formas de relación que se establecen; pues como propone Montenegro (2018), uno de los artistas comunales de Cali: "El ejercicio de creación, también te lleva a explorar otros escenarios que tú no has explorado en tu vida".

En este sentido, como destaca Lederach (2008), los académicos inician su viaje a partir de la definición de un problema; en el contexto de esta propuesta de investigación, la comunidad artística empieza por la experiencia estética en el mundo. De ahí que las experiencias estéticas de los artistas comunales y su incidencia en la generación de procesos de resistencia a la " violencia cultural" en el actual contexto social de la ciudad de Cali, ofrendan a esta investigación la posibilidad de un nuevo escenario, en el cual se establece una relación dialógica entre el disenso, la creatividad e imaginación, para sustentar la noción de resistencia estética, como provocadora de desplazamientos internos en la reconfiguración del cuerpo político colectivo, donde a través del lenguaje alternativo sea posible una conversación entre los distintos actores del Estado y la sociedad civil, para responder a la coyuntura social actual que provoca la creación de nuevas formas de relación y nuevas experiencias estéticas.

La comprensión de las experiencias estéticas, para la generación de procesos de reinvención social a partir de las narrativas alternativas de los artistas comunales en contextos de violencia en Cali, permitió ampliar la mirada frente a la noción de resistencia estética, en la medida que emergen nuevas categorías de análisis que argumentan la idea

de resistencia materializada a través de la conquista estética, la construcción y composición del cuerpo político, la poética y política de la resistencia, comprendidas como categorías teóricas que se componen y movilizan a través de las praxis artísticas, la pedagogía alternativa en contexto, donde los procesos comunitarios creativos conforman una multidimensión para la reinvención de los cuerpos políticos de niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, quienes desde su experiencia estética participan en la innovación y reinvención social.

En el contexto de la ciudad de Cali, las diferentes propuestas de esta investigación pretenden en lo posible, ofrecer concepciones y metodologías que hagan viable operativizar los objetivos del Plan decenal de Cultura del Municipio de Santiago de Cali (2018-2028) "Cali hacia un territorio intercultural"[32], con la intención de promover la creación e implementación de un observatorio cultural, procesos de formación y acompañamiento a gestores y gestoras culturales y organizaciones culturales, como a los procesos de investigación, que sustenten y amplíen el sistema de gestión del conocimiento y las estrategias pedagógicas que generen aprendizaje social en los territorios.

En relación con el contexto educativo que conforman los procesos de aprendizaje social, teniendo en cuenta que la praxis artística rebasa a través de las resistencias estéticas, la originalidad incuestionable de la concepción de obra de arte, de acuerdo con Benjamin (2003), el régimen de lo visible que sustenta un sistema de representación, en correspondencia con Rancière, la clausura en la identidad de una cultura a través del devenir enésimo de lo cultural, a partir del perspectivismo de Deleuze; la colonialidad subjetiva/objetiva de las relaciones entre el saber y poder desde el posicionamiento

[32] Plan decenal de Cultura del Municipio de Santiago de Cali (2018-2028), instrumento de planificación del sector cultural, con proyección a 10 años, el cual fue formulado con la participación de distintos actores culturales de la ciudad.

político comunal de Rivera (2015) la concepción cerrada de las epistemologías occidentales a través de la "reinvención del conocimiento y la emancipación social" de una episteme del sur de Boaventura de Soussa Santos; la provocación de praxis de reconfiguración de los sentidos de la vida, cabe considerar la articulación de esta propuesta teórica, conceptual y metodológica en el sector educativo y cultural, donde la poética y política de la resistencia se movilice a través de la construcción participativa de pedagogías alternativas en territorio.

La concepción de una poética y una política de la resistencia, en el contexto educativo se consideran en correspondencia a las generaciones, niñez y juventudes quienes a través del fortalecimiento de su capacidad creadora pueden incidir como cuerpo político singular en el cuerpo político colectivo, para la promoción de la innovación social. Particularidad que se observa en las experiencias estéticas de los artistas comunales, que dirigen sus objetivos a la formación de juventudes, capaces de comprender el tiempo libre como espacio de formación.

Las narrativas alternativas de los artistas comunales, en este sentido, sustentan la construcción de perspectivas de formación en contexto en perspectiva de la reinvención social, a través de pedagogías alternativas para el fortalecimiento y proyección de las infancias y las juventudes, que amplíe la concepción, comprensión e interpretación de las relaciones que han construido sobre el saber, el poder, la historia, la rememoración, las memorias de su territorio, en perspectiva de la generación de un posicionamiento que dignifique su cotidianidad.

La construcción de perspectivas de formación implica la concepción de metodologías que hagan visibles rutas de diálogo con las narrativas alternativas de los artistas comunales, que se propusieron desde una perspectiva hermenéutica, que

privilegia la voz de los narradores para la construcción de una relación de aprendizaje mutuo que se propuso a través de la entrevista conversacional.

"Etimológicamente conversar viene del latín *conversari*, que significa vivir, dar vueltas en compañía" (Haber, 2011), concepción que implica el reconocimiento del otro con capacidad de interlocución y como posibilitador del aprendizaje. Es necesario aclarar que el hecho de reconocer los saberes en el otro, conlleva una relación intersubjetiva donde emerge el enseñar-aprender (enseñar del sujeto participante – aprender del investigador) para el establecimiento de relaciones con nuevas subjetividades.

El acto de conversar genera reconocimiento del otro, también se podría decir que posibilita desplazamientos en los sujetos, es decir, hace referencia a la ruptura epistemológica y teórica que trae consigo un marco de posicionamiento ético, estético y político, que conlleva a otras formas de hacer, pensar y crear nuevos escenarios sociales en el contexto actual.

En la medida que el investigador escucha y los artistas comunales conversan, se abre la posibilidad de construir una relación dialógica, donde se despliega (en las partes involucradas en la conversación) el acto insospechado de imaginar y crear (Quijano, 2016).

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, la relevancia que tiene la entrevista conversacional en la generación de conocimiento, radica en que es una práctica de la vida cotidiana que se convierte en el puente de aproximación al conocimiento y al mismo tiempo es un generador de procesos de reconocimiento, identidad y emancipación del sujeto político.

La entrevista conversacional es de esta manera, más que una técnica, debido a que el acto de conversar en "una sociedad predominantemente de tradición oral que privilegia

la con-versación como posibilidad para alimentar y movilizar la reflexividad, así como para hacer catarsis y dar sentido al mundo**,** se sale del marco de las lógicas académicas o ciudades letradas" (Quijano, 2016).

La dimensión dialógica de la metodología de esta forma, moviliza a los participantes debido a que "Ser-en-la-conversación es convertirse en la relación con el otro" (Haber, 2011, p. 19). En este sentido, las narrativas alternativas que emergen de las entrevistas conversacionales, exponen una concepción distinta sobre la resistencia estética, debido a que se establece a través de la ruptura con la idea de oposición sin propósito, la victimización, la lamentación, para dar lugar a la construcción de nuevos sentidos, para la transformación de la "cultura de violencia".

En este sentido, la metodología implicó en primera instancia que la narración alternativa de la experiencia, logró ubicar al sujeto participante en un ejercicio de reflexión, memoria, cuestionamientos, preguntas, frente a su propia experiencia, para la expresión de sus perspectivas políticas a través del reconocimiento de sus saberes.

En segundo lugar, el proceso de las entrevistas conversacionales, implicó establecer acuerdos para la generación de una relación de equivocidad, a través de las condiciones propias de una conversación, en la que la experiencia de vida de los artistas comunales, era el motivo central del encuentro, en perspectiva de la construcción de las categorías emergentes propuestas en la investigación.

Referencias

Agamben, G. (2008). *El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Valencia: Pre-textos.

Alcaldía Municipal de Cali. Secretaria de Gobierno. Visión Cali. *Iniciativas de convivencia y seguridad*. http://www.cali.gov.co/publico2/documentos/observatorio/INICIATIVASCOM.pdf

Álape A. (1989). *Las vidas de Pedro Antonio Marín. Manuel Marulanda Vélez. Tirofijo*. Editorial Planeta. Colombia. Recuperado el 9 de Julio del 2016 en file:///E:/DOCTORADO%20MI%20LIBRO/RAE%20TEXTOS/perspectiva%20cultural/lasvidas%20DE%20TIRO%20FIJO.pdf

Aldana, J. (2010). *Artículo de reflexión. Arte y política. Entre propaganda y resistencia.* Colombia. Bogotá Recuperado diciembre 2017 en http://www.bdigital.unal.edu.co/22561/1/19189-62932-1-PB.pdf

Amayuela, G. (2005) *Estrategia didáctica para la transposición de la cultura psicológica sobre la simetría funcional comunicativa al contexto formativo universitario.* Camagüey: Editado por la Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso Disponible en: http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/gam/index.htm, 2005.

Aponte, M. (2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. *Rev. Cient. Gen. José María Córdova 14*(17), 85-127. Recuperado enero 25 de 2016 en http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v14n17/v14n17a05.pdf

Aponte, M. (2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. *Rev. Cient. Gen. José María Córdova 14*(17), 85-127

Arancibia, L. Montealegre, T. (2017). Deleuze y Rancière: la política como resistencia. *Revista de Filosofía Aurora, 29*(46), 111-124. doi:http://dx.doi.org/10.7213/1980-5934.29.046. DS06

Arteta, C. (2017) ¿Y si el arte y la cultura fueran las claves de la reconciliación en Colombia? *Revista Semana*. Recuperado marzo 3 de 2018 en http://www.semana.com/nacion/articulo/el-arte-y-la-cultura-como-agentes-de-transformacion-y-reconciliacion-en-colombia/529466

Arcos, J. (2008). Estética y política en la filosofía de Jacques Rancière. II Congreso Colombiano de Filosofía. Cartagena de Indias. Universidad Nacional de Colombia. http://esferapublica.org/arcospalma.pdf

Arcos, J. (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Revista Nómadas*. Octubre de 2009. pp. 139-155. Universidad Central. Bogotá - Colombia. Recuperado abril 2017 de http://www.redalyc.org/pdf/1051/105112061010.pdf

Arias, A. y Alvarado, S. (2015). *Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos.* Disponible en: http://www.redalyc.org/pdf/4235/423542417010.pdf. [Fecha de consulta: 6 de febrero de 2018]

Arias, A. y Alvarado, S. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología, 8*(2), pp171-181.Medellín, Colombia

Bateson, G. (1985). *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Ediciones LOHLÉ- LUMEN. Impreso en Argentina. ISBN: 950-724-700-9. pp. 2-355.

Baudelaire, Ch. (1995). *El Pintor De la Vida Moderna*. Colecciones de arquitectura 30. ISBN 84-920177-2-4. Traducción de Alcira Saavedra. Cajamurcia. pp. 164. Recuperado en octubre del 2018 en https://issuu.com/andresmnog/docs/baudelaire_charles_-_el_pintor_de_l

Benjamin, W. (1970). *"Escritos sobre Walter Benjamín". Capitulo "De cartas a Walter Benjamín"*. Ediciones Cátedra. Grupo Anaya, S.A. ISBN: 84-376-1333-7. Impreso en Fernández ciudad, SL. pp. 175.

Benjamin, W. (1981). *Obras*. Libro II/ vol. 2 Ensayos estéticos y literarios. Madrid: Obras Abada Editores. ISBN 978-84-96775-49-7 [VOL.II-2]. p. 436.

Benjamin, W. (1989). D*iscursos Interrumpidos. Filosofía del arte y de la historia. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre*. Editorial Taurus. Suhrkam Verlag, Frankfurt am Main. Primera edición, Argentina, 1989. ISBN 950-511-066-9. PP206

Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. (Traducción de Andrés E. Weikert). México: Ítaca. México D.F. ISBN: 968-7943-48-3. PP 125

Betancur, M. (2007). *Narración de ficción y ver cómo*. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/themata/38/art11.pdf. [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2018]

Betancur, M. (2017). *Los aportes de Ricoeur a las ciencias sociales. Una Perspectiva Fenomenológica*. Cátedra de apertura académica de programas de formación

CINDE. Disponible en: https://youtu.be/7n7aSpwaaTo. [Fecha de consulta: 19 de mayo de 2018]

Betesh, P. (2012). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jean Pierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires: Ediciones Nueva vision. ISBN 978-950-602-653-0

Bishop, C. (2012). From Studio to Situations: Contemporary arts and the cuestion of the context. Recuperado agosto 8 de 2019 en https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Art%20History/Claire%20Bishop/Social-Turn.pdf

Botero, L. y Pardey, H. (2013). Proyecto Industria Culturales "Créelo pasa en Cali", Recuperado marzo 2018 en https://www.comfandi.com.co/sites/default/files/documentos/productos-o-servicios-portafolio/2016/Junio/creelo_pasa_en_cali.pdf

Bouhanen, M. (2017). Poder, violencia y resistencia de la imagen. Batallas audiovisuales en América latina, Calle14 revista de investigación en el campo del arte, 12(22), 214-225 DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.12354

Brea, J. (1996). Un ruido secreto: El arte en la era póstuma de la cultura. Murcia: Editorial Mestizo. Recuperado en marzo del 2019 en https://libros.metabiblioteca.org/bitstream/001/381/6/El%20ruido%20secreto.pdf

Buck-Morss, S. (2014). Walter Benjamin. Escritor revolucionario. – Interzona. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires. pp. 169-222. Traducido por: Mariano López Seoane. ISBN 978-950-889-259-1

Bugnone, A. y Capasso, V. (2017). El giro crítico en torno a los sujetos y objetos del arte: Edgardo A. Vigo y Cildo Meireles. *Arte, Individuo Y Sociedad, 29*(3), 537-553. doi:10.5209/ARIS.55775

Bugnone, A. y Capasso, V. (2016) Arte y política: Un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano (En línea). *Hallazgos, 13*(26): 117-148. Recuperado octubre 2017. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7458/pr.7458.pdf. DOI: http://dx.doi.org/http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0026.05

Camacho, Á. (1990). *El Ayer y Hoy de la Violencia en Colombia: Continuidades y discontinuidades*. Foro Nacional por Colombia. Cali. Recuperado de http://admin.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/revistas/analisispolitico/ap12.pdf

Camacho, Á. (1986) *La Colombia de Hoy. Sociología y Sociedad.* CIDSE Universidad del Valle. Primera Edición. Bogotá.

Camacho, Á. (1990). *Informe de Desarrollo Humano para el Valle del Cauca 2001-2006 "Violencia, criminalidad y exclusión. Facultad de ciencias sociales y económicas centro de investigaciones y documentación socioeconómica*. Cali: CIDSE. Recuperado de http://cms.univalle.edu.co/socioeconomia/media/ckfinder/files/Informe%20Regional%20de%20Desarrollo%20Humano%20para%20el%20Valle%20del%20Cauca.pdf

Camacho, Á. (2009). Los años sesenta: una memoria personal. *Revista de Estudios Sociales*, (33), 70-78. Retrieved March 27, 2018, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2009000200007&lng=en&tlng=es.

Caicedo C. (1995). *A propósito de Andrés Caicedo y su obra, angelitos empantanados o historias para jovencitos*. Bogotá: Editorial Norma. 1 ed.

Caicedo C. (1997). El atravesado. Andrés Caicedo. En: *Vida y Obra*. Bogotá: Editorial Norma. 1 ed.

Calderón, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista Paz y Conflictos*, (2), 60-81. Instituto de la Paz y los Conflictos. Recuperado septiembre 2017 de http://redcimas.org/wordpress/wpcontent/uploads/2012/08/m_JGaltung_LAteoria.pdf

Camilo, A. (2012). *La formación de una imagen urbana y sus significados: ¿Cali ciudad cívica?* Universidad Javeriana de Cali. Recuperado de nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/viewFile/1793/1730

Cárdenas, M. (2011): *Ricoeur: de la fenomenología a la hermenéutica de las emociones*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379846140004> ISSN 0121-3628 [Fecha de consulta: 24 de mayo de 2018]

Cardona, H. (2014). Estéticas de la crueldad y teatros de lo absurdo. Cuerpos, violencia y cultura en Colombia. *Revista Corpo Grafías*, *1*(1), 137-153. Recuperado noviembre 10 de 2018 en https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/CORPO/article/view/8799

Cardona, J. (2015). Río Guamuez, El Placer -Putumayo. Fotografiar la muerte. La representación del cuerpo ausente en una fotografía de Jesús Abad Colorado 2012. pp. 109-115. En: *Ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia*.

Carnacea, M. (2012). *Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad*. I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia. Archena, 28, 29, 30 noviembre y 1 de diciembre 2012. ISBN 978-84-695-6787-6

Recuperado febrero 2018 en http://congresos.um.es/isasat/isasat2/paper/view/28001/12841

Cartagena, L. (2012). Intellectuals and experts: Violentologists and economists in the production of social and economic policies in Colombia. *Revista Rev. Reflexiones 92* (2): 123-130, ISSN: 1021-1209 / 2013. Recuperado Abril 2016 en https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/download/8836/8318

Castañeda, A. (2011). *Construcción de mi Corporalidad a Partir de los Procesos de Entrenamiento y Creación de la Carrera (Composición I Y ii) y de los Montajes Coreográficos ¿qué Reviente la piñata? Y Señoras y Señores: ¿qué Podemos hacer por Ustedes?* Bogotá: Universidad Distrital. Facultad de Artes. Artes Escénicas- Danza Contemporánea. p. 79.

Censo Secretaria de Cultura y Turismo del Municipio de Santiago de Cali. (2015). *Informe "Censo de actores culturales individuales y organizados de Santiago de Cali"* Recuperado febrero 2018 en https://planeacion.cali.gov.co/amda/index.php/catalog/6

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013) *Informe General grupo de Memoria Histórica "Basta Ya: Colombia, memoria de guerra y dignidad*. Recuperado febrero 2017 en http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf

Cisneros, J. (2009). Walter Benjamín: Cultura de masas y esteticismo político. Universidad de Tucumán – Argentina. *Revista de asuntos Literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado enero de 2018 en http://webs.ucm.es/info/especulo/numero43/wbenjam.html

Cogollo, S. (2017). La fotografía como estrategia para contar historias del horror del conflicto colombiano. *CALLE14: Revista de investigación en el campo del arte, 12* (21), 44-56.

Cuenca, J. (2016). Los jóvenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia. *Revista Colombiana de Psicología, 25*(1), 141-154. doi: 10.15446/rcp.v25n1.49970

Deleuze, G. (1980). *Diálogos. Pre-textos*. ISBN: 84-85081-30-7. Valencia- España. p. 176.

Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama. ISBN 978-84-339-0524-6.

De Sousa Santos, B. (2007). *La universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipatoria de la universidad*. Cuarta edición en castellano. La Paz Bolivia: CIDES-UMSA. ISBN: 978-99954-1-078-0.

De Sousa Santos, B. (2009). *Una Epistemología del Sur. La Reinvención del conocimiento y la Emancipación social*. México: Siglo XXI: CLACSO. ISBN -13:978-607-03-0056-.

Díaz, Á. (2009). La producción de conocimientos sobre subjetividad política desde los jóvenes: aportes conceptuales y metodológicos. *Cuadernos del CENDES, 26*(70), undefined-undefined. [fecha de Consulta 29 de octubre de 2019]. ISSN: 1012-2508. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403/40311743007

Diettes, E. (2005). *Silencios*. Recuperado en mayo de 2017 en https://www.erikadiettes.com/silencios/

Di Filippo, M. (2017). *Walter Benjamín y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica*. pp. 257-288. Argentina: UBA – CONICET – UNR. Rosario. Recuperado noviembre 2017 de https://slide.mx/download/17-walter-

benjamin-y-jacques-ranciere-arte-y-politica-una-lectura-en-clave-epistemologica_59da5ffff58171fd492a5902_pdf

Drada, S., Plata, I. y Salazar, L. (2014). Mujeres y arte en la construcción de una cultura de paz. Manizales: Maestría-Universidad de Manizales- CINDE. 265 p.

Fontan, V. (2013). *Descolonización de la paz. Pontificia Universidad Javeriana*. Cali. Primera Edición. pp. 7-211.

Gago, V. (2012). *Esperando a Rancière: tres hipótesis para discutir*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Recuperado septiembre 2017 de https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1006-2004-04-04.html

Galeano, J. (1993). El nadaísmo y "la violencia "en Colombia". *Revista Iberoamericana. Utica College of Syracuse University*. Of Syracuse University. No, seior Padilla. pp. 645-658. Recuperado octubre en 2017 de https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5177/5335

Galtung, J. (2003). *Violencia Cultural*. Documentos de Trabajo Gernika Gogoratuz No. 14. ISSN1136-5811 pp4-36. España: Gobierno Vasco. Bizkaia. Recuperado octubre 2017 en https://www.gernikagogoratuz.org/web/uploads/documentos/202892edd66aafe5c03dacf1298fd7f8938fae76.pdf

Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos. Paz y Conflicto, Desarrollo y civilización*. Bilbao: Gernika. Gogoratuz. ISBN: 8488949529 ISBN-13: 9788488949523. pp360

Galtung, J. (1996). *Peace and conflict, development and civilization*. Oslo: International Research Institute. ISBN-13: 978-0803975118. p. 275.

Galtung, J. (1998). Tras *la violencia. 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeas.

García, C. (2013). Violencia, resistencias y ciudadanía en localidades campesinas de Colombia. Comparaciones. *Análisis Político*, 77, 39-56. Recuperado septiembre 2017 en https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/43665

García, H. R. (2016). *La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa*. Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297145846006.[Fecha de consulta: 24 de mayo de 2018].

Gaviria, L. M. (2012). *Pluralidad humana en el destierro. Tejido de la memoria singular de cuerpos vividos en el destierro en Colombia.* Disponible en: http://ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/bitstream/handle/6789/362/501_Gaviria_Londo%C3%B1o_Martha_Beatriz_2012%20file%201.pdf?sequence=1.[Fecha de consulta: 24 de mayo de 2018].

Gaviria, M. (2012). *Pluralidad humana en el destierro. Tejido de la memoria singular de cuerpos vividos en el destierro en Colombia.* (tesis doctoral). Manizales: Universidad de Manizales CINDE.

Guzmán, G., Fals Borda, O y Umaña, E. (2010). *Reedición La Violencia en Colombia*. Tomo I. Bogotá: Prisa Ediciones.

Gómez, H. (2003). *Informe Nacional de Desarrollo Humano para Colombia. "El conflicto, callejón con salida"*. Recuperado octubre 2016 en http://www.pnud.org.co/indh

Gonzalo, S. (2009). *Comisión de estudios sobre la violencia. Colombia: violencia y democracia*. Bogotá. La carreta Política.

González, K. (2001). *Arturo Álape & Carlos Mayolo.* Textos. Fotocopioteca, número 25.

González, E., Bolívar, J. y Vásquez, T. (2003). *Violencia Política en Colombia. De la nación fragmentada a la construcción del Estado.* Bogotá: Centro de Investigación y Educción Popular. Cinep. pp. 8-336.

Gutiérrez, R. (2018). *Debates contemporáneos desde América Latina* (Coord.) Oaxaca, México: Colectivo Editorial Pez en el Árbol, Editorial Casa de las Preguntas, 2018. p. 10.

Guzmán, A. (2006). Región, cambio social y conflicto. *Revista Sociedad y Economía* (10). pp. 189-212. Recuperado septiembre 2016 en http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/cidse-univalle/20110705014121/SyE-10-.pdf

Guzmán, Á. (1990). *Sociología y Violencia. Documentos de Trabajo Universidad del Valle.* Recuperado de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/doc7.pdf

Guzmán, Á. (2007). *Acción colectiva y región: valle y cauca (1995-1997).* El presente artículo se apoya en información recogida en el marco del Proyecto de Coyuntura Socio-económica II. Recuperado agosto 2016 en http://bibliotecadigital.univalle.edu.co:8080/bitstream/10893/661/1/Acci%C3%B3n%20colectiva%20y%20region.pdf

Guzmán, Á. (1994). *Violencia Urbana en Cali durante 1993: una primera aproximación*. Boletín Socio-económico No. 27. pp. 17-28 Recuperado enero 2018 en http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/5122/1/Violencia%20urbana%20en%20Cali%20durante%201993%20%20una%20primera%20aproximacion.pdf

Gutiérrez, R. (2018). *Debates contemporáneos desde América Latina*. Oaxaca, México: Colectivo Editorial Pez en el Árbol, Editorial Casa de las Preguntas. Primera Edición. p. 510. Recuperado en octubre del 2018 en https://kutxikotxokotxikitxutik.files.wordpress.com/2018/11/comunalidad_tramas_comunitarias_y_produc-raquel-2018.pdf

Grabe, V. (2017). *La Paz como Revolución M-19*. 1 ed. Bogotá: Taller de edición Rocca Historia. pp. 1-749.

Haber, A. (2011). Nometodología Payanesa: Notas de Metodología Indisciplinada. *Revista Chilena de Antropología*, 9-44.

Hernández, E. y Restrepo, C. (2014). Lo Social. Perspectivas anexactas. Capítulo I. Lo Social: poder y resistencia. pp. 15-24. Medellín: Editorial Endymion. p. 193.

Hernández, E. (2011). *Paces desde abajo en Colombia*. Presentado en XVII Congreso de la Asociación de Colombianistas: "Narrar Colombia: Colombia. Agosto 3 y 5 Bucaramanga. Recuperado en abril de 2017 en https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3101814

Hernández, E. (2014). *Empoderamiento pacifista de experiencias comunitarias locales en Colombia. (1971-2013).* Capítulo III "Gestión pacífica de la conflictividad". pp. 65-83. Universidad de Granada. Páginas 250. Recuperado Abril del 2017 en http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/34683/1/24287106.pdf

Hernández, E. (2009). Resistencias para la paz en Colombia. Experiencias indígenas, afrodescendientes y campesinas. *Revista Paz y Conflictos* (2), 117-135. ISSN: 1988- 7221.

Hernández, E. (1999). Con La Esperanza Intacta. *Reflexión Política, 1*(2), undefined-undefined. [fecha de Consulta 12 de noviembre de 2019]. ISSN: 0124-0781. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=110/11010215

Herrera, M. O, P., Cristancho, J. y Olaya, V. (2014). *Memoria y formación: configuraciones de la subjetividad en ecologías violentas*. Universidad Pedagógica. Talleres de Grupo Dao Digital Bogotá D.C, pp.5-217. Recuperado mayo 2017 en http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20160601113240/memoriaFormacion.pdf

Herrera, J. (2010). *La comprensión de lo social: Horizonte hermenéutico de las ciencias sociales*. (p. 226). Bogotá, D.C, Colombia: ANTROPOS.LTDA.

Herrera, G. J. D. y Domínguez, E. (2013). *La investigación narrativa en psicología: Definición y funciones*. Disponible en: http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/psicologia/article/view/4455/6951.[Fecha de consulta: 10 de mayo de 2018].

Híjar, C. (2017). Los murales actuales como herramientas de resistencia y vehículos de la memoria. ISSN 1870-3429. *Revista Arbitrada De Artes Visuales*. Tercera época. Julio/ Diciembre. Número 40. pp. 48-60. Recuperado en agosto del 2019 en http://www.discursovisual.net/dvweb40/PDF/07_Los_murales_actuales_como_herramientas_de_resistencia_y_vehiculos_de_la_memoria.pdf

Huesca, F. (2013). Walter Benjamín: Hacia un nuevo concepto de arte. *Revista de la Facultad de Filosofía y letras BUAP*, 16-17 enero-junio – julio-diciembre 2103. Recuperado noviembre 2017 en http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/896/008.pdf

Jaramillo, J. (2011). Expertos y comisiones de estudio sobre la violencia en Colombia. *Estudios Políticos*, 39, 231-258. Recuperado de http://www.scielo.org.co/pdf/espo/n39/n39a10.pdf

Jaramillo, J. (2014). *Pasado y presente de la violencia en Colombia Estudio sobre las comisiones de investigación (1958-2011).* Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.

Jiménez, C (2015). ¿Es el cuerpo, lugar de lo político? Reflexiones sobre el movimiento social de piernas cruzadas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*, N° 18. Año 7. Agosto-noviembre 2015. Córdoba. ISSN: 18528759. pp. 56-55. Disponible en: http://www.relaces.com.ar/index.php/ relaces/article/view/323.

Lederach, J. P. (2016). *La imaginación moral: El arte y el alma de la construcción de la paz*. Bogotá: Editorial Semana Libros. ISBN: 978-958-59452—0-3. p. 350.

Lévêque, J-C. (2005). *Estética y política en Jacques Rancière*. Escritura e imagen, núm. 1 (2005) pp. 179-197. Università degli Studi di Torino. Recuperado Mayo de 2017 en http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0505110179A/29240

Loaiza, G. (2004). *Los intelectuales y la historia política en Colombia*, (n.i). pp.56-94.

Loaiza, A. (2016). *Niños, Niñas y Jóvenes Constructores-as de Paz. Una experiencia de Paz Imperfecta desde la potenciación de subjetividades políticas*. (Tesis doctoral). Manizales: Universidad de Manizales- CINDE. Recuperado Julio 2017 de http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20160630104128/JulianAndresLoaizaDeLaPava.pdf

Londoño, M. (2011). *La Comunidad de nos-otros: repensar el ser en común en Hannna Arendt a partir de la acción y la pluralidad*. Bogotá: Universidad de los Andes. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias Políticas, Centro de Estudios socioculturales e Internacionales- CESO; Ediciones Uniandes, ISBN 978-958-695-627-7. p. 100.

Luna, M. (2006). El M-19 en el contexto de las Guerrillas en Colombia. *Revista Sociedad y Economía*, (10). abril 2006, pp. 157-180.

Luna, M. (2006). *La intimidad y la experiencia en lo público*. (Tesis Doctoral). Manizales: Universidad de Manizales-CINDE.

Madroñero, M. (2012). El pensar del alba o la confluencia de los amaneceres internos. aproximaciones a una estética de la razón mística. 20 (4). julio – diciembre. ISSN 0120 – 1263. Medellín. pp. 389-401. Recuperado en septiembre 2018 en http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v20n45/v20n45a07.pdf

Madroñero, M (2011). La donación artística. Estética, saturación y donación. *Pensamiento y Cultura*, [S.l.], *13*(2), 195-203, jan. 2011. ISSN 2027-5331. Disponible en: <https://pensamientoycultura.unisabana.edu.co/index.php/pyc/article/view/1756/2344>. Fecha de acceso: 12 nov. 2019

Madroñero, M. (2017). *Economía de la Alteridad e Intercambio. La Donación y la desconstrucción de la deuda. Derrida desde el sur. La Universidad del monte o el pensamiento sin claustro*. Popayán: Universidad del Cauca. ISBN: 1978-958-732-305-4. pp. 69-90.

Madroñero, M. (2018). La Universidad en diáspora. Ecosistemas de Educación Transformativa. La UNAE en la Amazonía ecuatoriana. Azogues: En: *Transformar la Educación para Transformar la Sociedad*. Fondo Editorial UNAE.

Madroñero, M. (2019). *Simposio "Discusiones sobre derechos y construcción de paz en Colombia – una mirada multidisciplinar".* Ponencia "Paz, diversidad epistémica, descolonialidad y educación". Institución Universitaria Antonio José Camacho.

Malabou, C. (2010). *La Plasticidad en espera*. Capítulo V. pp. 85-98. Colección Archivo Feminista. Palinodia. ISBN 978-956-8438-29-6. Santiago de Chile.

Martín, A. (2009). *Entrevista en el Festival de cine "Cali ciudad cine"*. Recuperado en octubre del 2016 en https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/entrevistas/cali-ciudad-de-cine-entrevista-a-luis-ospina-por-alejandro-mart%C3%ADn/

Martínez, A. (2011). Análisis Económico de la Violencia en Colombia. Una nota sobre la Literatura. *Cuadernos de Economía*, *20*(34). Recuperado Julio 2017 de http://www.scielo.org.co/pdf/ceco/v20n34/v20n34a09.pdf

Martínez, M. (2015). *Ciencia y arte en la metodología-cualitativa*. 2 ed. México: Editorial Trillas. pp. 351.

Martinez, F. y Urriago, H. (2008) *Cali- grafías La ciudad literaria. Cali- graphies La cité littéraire.* Cali: Universidad del Valle. Vericuetos No. 22. pp. 10-418.

Massó, J. (2010). *De la 'estética relacional' a la 'estética del disenso': dos visiones filosóficas de las nuevas formas de interactividad en el arte*. Ponencia congresos.um.es. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado octubre 2017 de http://congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/viewFile/7121/6841

Matijasevic, A. M. (2015). *Experiencias de reconocimiento y menosprecio en campesinas y campesinos de Caldas*. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20160121124205/MariaTMatijasevic.pdf. [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2018].

Maturana, H. (2002). *El Sentido de lo Humano*. 11 ed. España: Dolmen Ediciones S.A. ISBN 956-201-115-0. PP 339

Mayor, C. (2013). De la formación de una imagen urbana y sus significados: ¿Cali, ciudad cívica? *Revista Nexus Comunicación*, doi:10.25100/nc. v1i12.784. Recuperado Abril 2016 de http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/784

Mejía, M (2015). *Educación Popular en el Siglo XXI.* Bogotá: Ediciones desde abajo, 7-102.

Méndez, B. (2012). Muniz Vik - "La inercia de las imágenes". Letras Libres, noviembre 2012. Disponible en: https://www.academia.edu/2138417/Vik_Muniz_la_inercia_de_las_im%C3%A1genes_Letras_Libres_noviembre_2012. Sin paginación en el original.

Molina, N. (2004). *Resistencia Comunitaria y Transformación de Conflictos. Un análisis desde el Conflicto Político Armado- Armado de Colombia*. (Tesis). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado octubre 2017 en http://www.tdx.cat/TDX-0117105-165935

Nancy, J-L. (2006). *La Representación Prohibida. Seguido de La Shoa, un soplo.* Buenos Aires- Madrid. pp. 80.

Nardone, M. (2010). Investigación en Ciencias Sociales. *Revista Miríada, 3*(6), 47-103. Recuperado febrero 2018 en http://p3.usal.edu.ar/index.php/miriada/article/view/24/15.

Narváez, G. (2012). *La Guerra Revolucionaria del M-19 (1974-1989).* (Tesis Maestría). Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad Nacional.

Niño, C. (2016). El narcotráfico mutante: nueva perspectiva de análisis del fenómeno en Colombia. *Rev. Cient. Gen. José María Córdova 14*(18), 113-124. Recuperado octubre 2017 de http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v14n18/v14n18a07.pdf

Observatorio Social. (2007). *Informe Visión Cali. Iniciativas de convivencia y seguridad*. Archivos Alcaldía Municipal Santiago de Cali. p. 38.

Oficina Alto Comisionado para la Paz. (2016). *El Acuerdo Final de paz. La oportunidad para construir paz.* Recuperado febrero 2017 de http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/herramientas/Documents/Nuevo_enterese_version_6_Sep_final_web.pdf

Ortega, J. (2017). Metodología del ranking (2016) de las 50 ciudades más violentas del mundo, ONG Seguridad Justicia y Paz. Recuperado Julio 2017 de https://es.scribd.com/document/344305029/Metodologia-del-ranking-2016-de-las-50-ciudades-mas-violentas-del-mundo#from_embed

Orjuela, C. (2018). *Mil Poemas por la Paz de Colombia.* Concurso Internacional. Colombia: EscriturArte editores. ISBN 978-958-56551-0-2. p. 157.

Ospina, L., Arbeláez, R. y Chavarro, S. (2011). *OIGA/VEA: Sonidos e imágenes de Luis Ospina*. Cali: Universidad del Valle. pp. 5-372.

Ospina, L. (2013). *Discurso de aceptación del doctorado honoris causa por parte del señor Luis Ospina, cineasta*. Recuperado febrero de 2016 en http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/5220/1/por%20eso%20yo%20regreso%20a%20mi%20ciudad.pdf

Ospina, L. (2013). *Cine Club de Cali. Archivo documental*. Recuperado el 16 de abril del 2016 de http://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/cine-club-de-cali/

Oviedo, M. (2014). *El secuestro: una fractura en la identidad narrativa*. (Tesis Doctoral). Manizales: Universidad de Manizales CINDE.

Oslender, U. (2003). Discursos ocultos de resistencia: tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífica colombiana. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 203-235. Retrieved April 09, 2018, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252003000100007&lng=en&tlng=es.

Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Revista Arteterapia*. ISSN 1886-6190 ISSN-e 1988-8309 Recuperado octubre 2017 de http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A/8795

Papacchini, Á., Henao, D. et al. (1989). *Violencia, Guerra y Paz. Una mirada desde las ciencias humanas.* Cali: Facultad de Humanidades. Universidad del Valle.

Paredes, D. (2009). De la estetización de la política a la política de la estética. *Revista de Estudios Sociales*, 34 rev.estud.soc. Bogotá, Pp.91-98. Recuperado octubre 2017 de http://www.scielo.org.co/pdf/res/n34/n34a09.pdf

Plan de Desarrollo Municipal Santiago de Cali 2016-2019. Recuperado febrero 2017 en http://www.siipe.co/wp-content/uploads/2014/08/Plan-Cali.pdf

Plan decenal de Cultura del Municipio de Santiago de Cali (2018-2028). *Instrumento de planificación del sector cultural, con proyección a 10 años, el cual fue formulado con la participación de distintos actores culturales de la ciudad.* Octubre 10 de 2019 en www.cali.gov.co › cultura › loader

Pécaut, D. (1991). Colombia: violencia y democracia *Revista Análisis político*, (13). may/agost 1991. IEPRI. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado Julio de 2016 en http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/assets/own/analisis13.pdf

Quintero, M. (2017). *Usos de la Narrativa*. Bogotá: Universidad Distrital. p. 156.

Quijano, O. (2016). La conversación o el 'interaccionismo conversacional' Pistas para comprender el lado oprimido del(os) mundo(s). *Calle14, 11* (20), 34 – 53. Recuperado febrero 2019 en http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.3.a03

Ramírez, O. (2012). *La paz sin engaño: estrategia de solución para el conflicto colombiano.* México: Centro de investigación sobre América Latina y el Caribe. Universidad Nacional Autónoma de México.

Ramírez, T. (2017). Ontología de la Resistencia. *Revista Valenciana*, (19). Recuperado diciembre 2017 en http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/181/430

Ramírez, B. (2017) La identidad como construcción de sentido. *Revista Andamios*, 14 (33), 195-216. Recuperado febrero 2018 en https://www.uacm.edu.mx/Portals/18/num33/011_Articulos1.pdf

Ranciere, J. (2005). *Sobre Políticas Estéticas de Jacques Rancière*. Edición: Unversitat Autónoma de Barcelona Servei de Publicacion 5 08193 Bellaterra (Barcelona). Spain htrp://publicacions. uab.es. ISBN 84-89771-12-X. pp. 9-81.

Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia.* Traducción María Emilia Tijoux. LOM Ediciones. Primera edición en Chile 2006. ISBN 956-282-876-X. PP 84

Rancière, J. (2007). En los bordes de lo político. Traducción: Alejandro Madrid-Zan y José Grossi. ISBN: 9789872288426. Buenos Aires: Editorial TARAHUMARA, pp. 119.

Rancière, J. (2009). El Reparto de lo sensible estética y política. Traducción: Cristóbal Duran & otros. Editorial LOM. Concha y Toro 23, Santiago de Chile.pp1-55

Rancière, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Traductor: Ariel Dilon. Manantial Edición: Buenos Aires. p. 136.

Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Capitulo Política de la Estética. Traducción: Miguel Petrecca, Luda VogeIfang y Marcelo G. Burello. 1 ed. Buenos Aires. p. 168.

Restrepo, Á (2000). Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino. *Nómadas*, (13), undefined-undefined. [fecha de Consulta 7 de octubre de 2019]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105115264014

Restrepo, L. (1995). *Historia de un entusiasmo.* Bogotá: Editorial Géminis Ltda. pp. 385.

Reyes, A. (1992). *Pacificar la paz. Lo que no se ha negociado en los acuerdos de Paz*. Comisión de superación de la violencia. CINEP. Recuperado de http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/pacificar_la_paz.pdf

Reyes, A. (2014). *Rompecabezas de la memoria ¿Aportes a una comisión de la verdad?* Bogotá: Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Capítulo I Pacificar la Paz, Las lecciones aprendidas. Bogotá. Recuperado abril 6 de 2017 http://centromemoria.gov.co/wp-content/uploads/2015/05/Rompecabezas-de-la-Memoria.-Aportes-a-una-comisi%C3%B3n-de-la-verdad-en-Colombia.pdf

Rey, G. (2010). La insistencia en la metáfora. Experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia. En: Martinell Alfons (Ed.). *Cultura y Desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar*. (pp. 181-208). Experiencias. Fundación Carolina. Siglo XXI de España editores S.A. Recuperado marzo 2018 en http://www.catedraunesco.com/resources/uploads/culturaydesarrollo_amartinell.pdf

Richard, N. (2014). *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI editores, S.A de C.V. pp. 9-364.

Ricoeur, P. (1995). *Del Texto a la Acción. Ensayos de Hermenéutica II.* México, D.F.: Encuadernadora Progreso, S.A de C.V. pp. 9-375.

Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen*: ensayos. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón. p. 352.

Rivera, S (2018). *Un mundo ch'ixi es posible ensayos desde un presente en crisis*. Editorial Tinta limón. ISBN: 978-987-3687-36-5. Argentina. p. 171.

Romero, A. (2004). *Benjamin: estética y nazismo*. Recuperado enero 2018 en http://anibalromero.net/Walter.Benjamin.estetica.pdf

Rubiano, E. (2017). Las víctimas, la memoria y el duelo: el arte contemporáneo en el escenario del postacuerdo *Revista Análisis Político*, (90), 103-120. Recuperado febrero 2018 en https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/68304

Ruiz, M. (2014). *Censura. Antología Poética*. Cali: Grainart. p. 38.

Sánchez, G. (1998). Intelectuales, poder y cultura nacional. *Rev. Análisis Político*, (34), 99-119.

Sánchez, G. (2009). *Comisión de estudios sobre la violencia. Colombia: violencia y democracia.* Bogotá. La carreta Política.

Salazar, B. P. (2008). Levadura crítica y el arte de amasar la paz. *Revista de economía institucional, 10*(19), 399-406.

Sanz, A. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. *Asclepio, 57*(1), 99-116. doi*:http://dx.doi.org/10.3989/asclepio. 2005.v57. i1.32*

Sierra, J. (2019). Hacia la construcción de un trabajo social crítico en Colombia / Juan Pablo Sierra Tapiro. Cali: Editorial Universidad. pp. 164.

Silva, D. (2014). Acerca de la relación entre territorio, memoria y resistencia. Una reflexión conceptual derivada de la experiencia campesina en el Sumapaz. *Análisis Político,* (81). 19-31. Recuperado agosto 2017 en https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/45763/60352

Simons, M., Masschelein, J. y Larrosa, J. (2011). *Jacques Rancière La Educación Pública y la Domesticación de la Democracia.* España: Miño y Dávila.

Skliar, C. (2014). *Una educación inclusiva es la que enseña a cualquiera independientemente de su condición*. Documental rodado en 2014. Video en YouTube, 15:23. Acceso el 15 de septiembre del2018. https://www.youtube.com/watch?v=1hLEqKaSl3g.

Solano, M. (2009). *Marintimas. Universo de lenguaje instintivo sobre caminos de luna y mar…La búsqueda es de imaginarios*. Fundación Plenilunio, Grupo de Poesía y Arte. ISBN: 978-958-44-5583-3. pp. 130.

Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*, (80), 347-369. https://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH80.rvcp

Trouillout, M. (2011). Transformaciones globales. La antropología en el mundo moderno. Editorial de la Universidad del Cauca. Popayán.

Tünnennann, C. (1998). La reforma universitaria de Córdoba. *Revista Educación Superior y Sociedad*, *9*(1), 103-127. Recuperada en enero del 2019 en http://www.iesalc.unesco.org/iesalc.www.unesco.org › ess › index.php › ess3 › article

Urrego, M. (2002). *Intelectuales, estado y nación en Colombia: de la guerra de los mil días a la constitución de 1991*. Bogotá: Universidad Central –DIUC-, Siglo del hombre editores.

Urrego, D. (2013). *Narrativas de médicos colombianos en contexto de guerra: principio y acciones que orientan la toma de decisión en situaciones dilemáticas*. (tesis doctoral). Manizales: Universidad de Manizales CINDE. Disponible en: http://ridum.umanizales.edu.co:8080/xmlui/bitstream/handle/6789/374/501_Urre

go_Mendoza_Diana_Zulima_2013.pdf?sequence=1.[Fecha de consulta: 12 de enero mayo de 2018].

Valencia, A. (2015). La obra sociológica del profesor Álvaro Camacho Guizado (1939-2011). Presentación e interpretación. *Revista sociedad y economía*, (28), pp. 13-22.

Valencia, L. (1998). *Las Columnas de la Paz. Corporación Nuevo Arcoíris y Corriente de Renovación socialista*. 178 p.

Vásquez, M. (2001). *Escrito para no morir. Bitácora de una militancia*. 5 ed. Bogotá – noviembre de 2011. p. 560.

Vargas, J. (2012). A propósito de la resistencia como propuesta teórica del estudio histórico. *Revista Tiempo y Espacio*, 7-22. ISSN 0719-0867. Recuperada noviembre 2017 de http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/222/Tiempo/2012/%2328.01.pdf

Vásquez, A. (2008). *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista. Los Documenta de Kassel y el concepto de Arte Ampliado*. Recuperado julio 209 en Revista Margen Cero, No. 37. https://margencero.es/biblioteque/joseph-beuys-cada-hombre-un-artista/

Villa, J. D. y Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, *8*(2), 502-535. DOI: http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207

Wals, A. (2009). *Social Learning. Towards a sustainable world. Principles, perspectives, and praxis*. Netherlands: Wageningen Academic Publishers.

Wildemeersch D. Jansen, T. Vandenabeele, J. y Jans, M. (1998). *Social Learning: a new perspective on learning in participatory systems, Studies in Continuing Education*. To link to this article: https://doi.org/10.1080/0158037980200210

Wildemeersch, D. (2009). Social learning revisited: Lessons learned from North and South. En: *Social Learning. Towards a sustainable world. Principles, perspectives, and praxis.* Netherlands: WALS, A. ed. Wageningen Academic Publishers.

Zorro, C. (2009). Ética, justicia e ideología en el desarrollo. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, *8*(23), 247-278. En: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3025698

Zibechi, R. (2007). *Territorios en Resistencia. Cartografía Política de las periferias urbanas Latinoamericanas.* Edición Lavaca. Recuperado 5 de septiembre 2018 en https://docplayer.es/73826828-Territorios-en-resistencia-cartografia-politica-de-las-periferias-urbanas-latinoamericanas-raul-zibechi.html

1 Videos

Adiós (Poema currulao) - Integración Pacífica. Autora, Helena Inestroza, compositora y cantante afrocolombiana. Video realizado en el marco del XX Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez para Plug Stereo 2016. Cámara y edición: Carlos González. Cali. En youtube: https://youtu.be/8EmvcevWTGU

Entrevista programa de “Conversan dos” al profesor Oscar Campo, 2012. Estudios de Tele Pacifico.

Hinestroza. E. Grupo Integración Pacifica. Canción Adiós (Poema currulao) - Integración Pacífica. Video en https://youtu.be/8EmvcevWTGU

Secretaría de Gobierno Municipal de Santiago de Cali. (2012). Iniciativas comunitarias de convivencia y seguridad. Video en https://youtu.be/YfqV8a-tOQE

Transmutación Mediática. (2013). Colectivo CORPOAIRE. Danza y Género. “Performance que pretende reflexionar sobre el influjo de la narco-estética, la publicidad y el consumo en las mujeres”. Video en https://youtu.be/nSqEjofFAk0.

Oficina Asesora de Comunicaciones - 2019 en https://youtu.be/GVVh4eRia_0