



CREANDO
ESPACIO MÁS SEGURO
FORTALECIENDO LA PROTECCIÓN CIVIL
EN MEDIO DE CONFLICTOS VIOLENTOS

Creating Safer Space Working Paper Series ● 10/2024 ● Vol.2 (2) ● ISSN: 2754-947X

Interseccionalidad, vulneraciones y autoprotección en el contexto del conflicto armado urbano en Medellín, 2022-2024

Una mirada desde el Arte que Protege – Organizaciones artísticas y culturales de base comunitaria.

Dossier

Beatriz Elena Arias López,
Laura Jiménez Ospina,
Sandra Benítez Diosa,
Adriana María Diosa Colorado,
Giovanny Pérez



La Fiesta, Arlequín y los Juglares

Creando Espacio Más Seguro

Creando Espacio Más Seguro es una red internacional de investigación y colaboración cuyo objetivo es comprender y apoyar la protección civil no armada (también llamado acompañamiento protectorio), y la autoprotección comunitaria en medio de conflictos violentos. Apoya investigaciones que exploran cómo la violencia contra civiles puede ser disuadida o prevenida por civiles sin el uso o la amenaza de la fuerza.

La Red reúne a comunidades afectadas por conflictos, profesionales de la protección, académicos, responsables políticos y artistas para trabajar conjuntamente en la visión de mejorar las prácticas de protección sin armas, que crean un espacio más seguro para las comunidades y las personas en medio de conflictos violentos, aumentan sus niveles de resistencia y ayudan a prevenir los desplazamientos.

Creando Espacio Más Seguro está financiado por el Arts and Humanities Research Council (AHRC) del UK Research and Innovation (UKRI), a través del Global Challenges Research Fund (GCRF).

Para más información sobre el trabajo de la Red, visite nuestro sitio web: <https://creating-safer-space.com>

Todos los derechos reservados. Los derechos de autor pertenecen a l/s autores de los trabajos publicados en esta serie.

El contenido publicado es responsabilidad exclusiva de su autor o autor/s. Podrán citarse breves partes del texto, que no excedan de dos párrafos, citando la fuente.

Departamento de Política Internacional
Universidad de Aberystwyth
Penglais
Aberystwyth
SY23 3FE
Reino Unido
creating-safer-space@aber.ac.uk



Acerca de l/s autores

- **Beatriz Elena Arias López**, PhD Salud mental comunitaria, docente Universidad de Antioquia, coordinadora para América Latina de la Red Creando Espacio Más Seguro, investigadora principal proyecto Arte que Protege.
- **Laura Jiménez Ospina**, Mg Historia, asistente de la Red Creando Espacio Más Seguro en Colombia.
- **Sandra Benítez Diosa**, Comunicadora, Mg Literatura, coinvestigadora proyecto Arte que Protege, integrante de la Corporación Cultural Arlequín y los Juglares.
- **Adriana María Diosa Colorado**, socióloga, actriz y defensora de derechos humanos, coinvestigadora proyecto Arte que Protege, representante legal de la Corporación Cultural Arlequín y los Juglares.
- **Freddy Giovanni Pérez Cárdenas**, politólogo, cantautor, coinvestigador proyecto Arte que Protege, integrante de la Corporación Cultural Arlequín y los Juglares.



Contenidos

Agradecimientos

Resumen ejecutivo

1. Introducción
2. Arte que Protege: el contexto de la investigación
3. Frente a un contexto de militarización, una oferta de cuidado a través del arte
4. Artistas y organizaciones: entre el reconocimiento social y la inestabilidad económica
5. De las promesas de una juventud armada a las propuestas de una juventud que encuentra protección en el arte
6. La reafirmación identitaria étnica y racial a través del arte en un medio donde pervive el racismo estructural
7. Cosmovisiones, poéticas y desafíos de un arte que protege
8. Aportes para seguir el camino

Referencias

Tabla de Figuras

Figura 1. Interseccionalidad Arte que protege en el contexto del conflicto urbano de Medellín, 2022-2024

Figura 2. Organizaciones e iniciativas artístico culturales de base comunitaria participantes en el proyecto Arte que Protege

Figura 3. Hitos en las dinámicas del conflicto y la violencia en Colombia (algunos énfasis en Medellín) en los últimos 70 años

Figura 4. Cifras de homicidios en Medellín, 1988-2023

Todas las imágenes incluidas en esta publicación fueron aportadas por las organizaciones participantes y el proyecto Arte que Protege. Contamos con permiso de uso e intervención en este dossier.

Agradecimientos

A las organizaciones e integrantes que participaron en el proyecto Arte que Protege:

- Nuestra Gente
- Barrio Comparsa
- 4ESkuela
- Corporación Renovación
- Casa Kolacho
- Pasolini en Medellín
- Corporación Cultural para el Desarrollo Arlequín y los Juglares
- Robledo Venga Parchemos RVP
- Red Feminista Antimilitarista
- Corporación Altavista
- Agroarte
- Biblioteca Sueños de Papel
- Mi Comuna/Eduardo Galeano
- KGP
- Ziruma
- Casa Loma
- Biocomunidad
- Acrobatic
- Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños
- Corporación Teatro El Grupo
- A Recreo Teatro
- Casa Morada

A la Red+ Creando Espacio Más Seguro de la Universidad de Aberystwyth en Gales, financiada con recursos del UK's Arts and Humanities Research Council (AHRC) a través del Global Challenges Research Fund (GCRF).

A la Facultad de Enfermería de la Universidad de Antioquia.

Al equipo de investigación y apoyo:

- Oscar Manuel Zuluaga Uribe, dramaturgo y director de la obra de teatro La Fiesta
- Carlos Arturo Tobón, muralista
- Christian Hurtado, Laura Alfaya, jóvenes investigadores
- Víctor Zuluaga Diosa, Laura Diosa Vera y Sofia Gómez, fotógrafos
- Antonia Arango, transcriptora
- Salomé Martínez, productora de podcast
- Joni Alexander Restrepo Monsalve, productor audiovisual
- Adriana Diosa, Sandra Benítez, Giovanni Pérez, Katherine Urrea, Danny Rocío Salamanca Serrano, Laura Jiménez, Beatriz Arias, equipo de investigación

A todas las personas que de una u otra manera aportaron con sus experiencias, conversaciones y escuchas en este proceso.

Resumen ejecutivo

El dossier que se presenta a continuación es una compilación de los análisis alrededor del arte como una forma potente de autoprotección en el contexto del conflicto social y armado en Medellín durante las dos últimas décadas del siglo XX y lo que va del siglo XXI. Reúne los análisis relacionados con las iniciativas artísticas y culturales de cerca de quince organizaciones artístico culturales de base comunitaria, que vienen desarrollando su trabajo en los barrios periféricos de la ciudad desde hace cincuenta años, emergiendo y permaneciendo incluso en los momentos más álgidos del conflicto armado.

La conflictividad y las violencias en la ciudad de Medellín se inscriben en unos hitos importantes en la dinámica del país y de la región. Existen varias explicaciones al escalamiento de la violencia urbana a partir de la década de 1980, las cuales pasan por miradas estructurales, las particularidades del proceso de modernización con sus consecuentes desadaptaciones y ciudadanías deficitarias, la debilidad del Estado, la *subcultura de la violencia*, implantada y fomentada desde el narcotráfico y la consolidación de una ciudad excluyente en la que la riqueza y la pobreza también se territorializan. Estas dinámicas se expresan en los datos de homicidios con sus picos sostenidos en las últimas décadas del siglo XX y el descenso paradójico de los últimos años, que más que el resultado de un mejoramiento en la conflictividad de la ciudad, refleja su mutación estratégica y el acento en otros indicadores como la trata de personas o los delitos sexuales y las violencias basadas en género.

En medio de este panorama hemos dialogado y observado el hacer artístico de las organizaciones participantes para comprender su carácter autoprotector y los contextos de vulneración de sus integrantes y/o públicos. Acudimos así a la interseccionalidad para identificar de qué manera la convergencia de las estructuras sociales genera pugnacidades y tensiones de poder, discriminación y exclusión, pero asimismo un carácter autoprotector situado en las condiciones concretas de estos territorios. El dossier incorpora el análisis alrededor de cinco componentes sociales, a saber: sexo-género, estatus socioeconómico, etnia, edad y cosmovisión. Todos ellos son ejes de análisis que permiten leer la complejidad social y el hacer de las organizaciones, identificando algunos patrones culturales y sociales que derivan en acciones autoprotectoras y/o de vulneración. Estos resultados son:

- 1) Los sujetos arrinconados, muy especialmente las mujeres, son quienes marcan muchas de las acciones y las lógicas que hacen del arte un espacio seguro de protección, justamente a partir de los valores y formas de relación que el sistema sexo-género ha relegado, en términos de minusvalía e insignificancia pública.

- 2) La condición de l/s artistas legitima socialmente su lugar en las comunidades, aunque esto no se correlaciona con un estatus económico, personal, ni organizativo, con lo cual a la vulneración del contexto se suma la vulneración de las organizaciones. Para la autoprotección esto implica una posibilidad de fragilidad e incertidumbre que desestabiliza la permanencia de las organizaciones y sus integrantes y exige una actitud permanente de resistencia y supervivencia del proyecto colectivo/ creativo.
- 3) Asistimos a la pervivencia del racismo estructural entre las comunidades, a nivel institucional y en el interior de las organizaciones, alimentado pública y políticamente con una narrativa mediática del exotismo instrumentalizador y consumista de sus saberes y legados. En términos de autoprotección las iniciativas artísticas pueden abrir espacios de reflexión y autoreconocimiento que interrogan las violencias ocultas naturalizadas, a la vez que fomentan una autoafirmación identitaria no asimilatoria, que busca la justicia y la dignidad.
- 4) Las hegemonías militarizadas se dirigen especialmente a la construcción de identidades de hombres jóvenes, la apropiación de cuerpos femeninos/feminizados, la estigmatización y la criminalización de las juventudes y el establecimiento de lógicas sociales adultocéntricas. Frente a estas vulneraciones, las organizaciones priorizan una contraoferta de iniciativas juveniles para resistirse al contexto de cooptación ilegal.
- 5) Las organizaciones establecen unos postulados fundacionales que marcan las narrativas y las formas de hacer en su devenir, como una forma potente de autoprotección, desde el punto de vista de sus declaraciones políticas y éticas y de su potencial creativo. No obstante, este mito moral genera fuertes tensiones que pueden generar guetificaciones y cerramientos, que suman a las vulneraciones existentes.



1. Introducción

El proyecto **Arte que Protege** ha documentado el efecto autoprotector de las iniciativas artístico culturales desarrolladas por organizaciones de base comunitaria en Medellín, cuyas actividades se han desarrollado durante momentos claves del conflicto armado en la ciudad. Asuntos como la legitimidad, la permanencia en el territorio, la apuesta por un arte comprometido con lo social, entre otros, aparecen como elementos clave para entender su carácter autoprotector. En estas indagaciones encontramos, en primer lugar, que las vulneraciones no se producen por elementos aislados como el género y la edad, sino por la combinación y la superposición de diferentes factores sociales; y en segundo lugar, que el entramado de relaciones y alianzas entre organizaciones es una estrategia que les permite generar sostenibilidad y *blindaje* frente a las vulneraciones.

El proceso nos ha permitido comprender la manera en que las mujeres, especialmente de zonas empobrecidas, han sido objeto de múltiples vulneraciones producto del conflicto urbano,¹ pero también cómo han establecido medidas de resistencia activa (Solano, 2004; Corporación Humanas, 2013). De igual manera logramos identificar el lugar de las personas jóvenes, evidenciando cómo el conflicto social y político del país ofrece una perspectiva de masculinidad militarizada

y feminidad sumisa que tienen efecto sobre la socialización de niños y niñas y en las formas de consumo cultural que decantan en subjetividades funcionales a muchos de los conflictos en los barrios de la ciudad (Lederach, 2019). No obstante, encontramos que características como el género y la edad son insuficientes para comprender tanto las vulneraciones como los alcances de las estrategias artístico culturales para la autoprotección, por lo cual se hizo necesario reorientar la perspectiva de análisis, involucrando una mirada interseccional más amplia, con el fin de lograr una mejor comprensión sobre las distintas formas de violencia en la vida cotidiana (Bedoya, 2019; Corporación Sisma Mujer y Red Nacional de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos, 2019) y su correlato en las formas de autoprotección que se “inventan” día a día las organizaciones de base comunitaria que trabajan desde el ámbito artístico cultural.

En este texto entendemos la **autoprotección** como lo ha hecho la literatura internacional, es decir, desde la agencia que tienen las comunidades para protegerse a sí mismas del daño físico. No obstante, también se tendrán en cuenta otras dos dimensiones: el cuidado de la vida y la protección de la dimensión emocional. Como ya lo ha venido trabajando la Corporación Sisma Mujer y la Red Nacional de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos (2019), es importante

¹ Para Patrice Melé los conflictos urbanos están relacionados con las luchas “por la tierra y los servicios urbanos, de movilizaciones ambientales o patrimoniales, de oposición a proyectos públicos o a la autorización de ciertos usos urbanos de antagonismos entre grupos por el uso del suelo, o de movimientos políticos enfocados a los efectos de tendencias globales”. Vilma Liliana Franco también está de acuerdo con que los conflictos urbanos están marcados por las disputas y las divergencias en la construcción del espacio urbano, el cual está atravesado por relaciones de poder en las que intervienen la organización social, los procesos de producción, los procesos de trabajo y los procesos de gestión política (Melé, 2016; Franco, 2003, p. 60).

ampliar el foco de la autoprotección circunscrita a la seguridad física, para considerar el derecho a la vida asociada a condiciones de dignidad y autonomía, medidas que permitan hacer frente a la discriminación y garantizar un entorno seguro de participación de los distintos actores en la vida social. Esto conlleva a considerar lo subjetivo-emocional, lo físico-corporal, la esfera familiar y el ámbito organizativo-comunitario, como ámbitos de vulneración, así como de autoprotección.

La **vulneración** se entiende como el daño efectivo sobre una persona o un colectivo. Este daño puede estar relacionado con amenazas, agresiones, negación de derechos fundamentales (incluidos dentro de la Constitución Política de Colombia de 1991, como la vida, la salud, la seguridad social, etc.), intimidaciones e incluso asesinato. Por lo tanto, la vulneración se vincula de forma directa con la violencia, la cual no solo tiene que ser física, sino que también puede ser simbólica. Hemos excluido de forma explícita el término **vulnerabilidad**, pues como lo ha anotado Madrid Pérez (2018), aunque en principio este concepto se utilizaba para hablar de grupos que estaban más expuestos al daño, con el paso del tiempo estableció una asepsia social que nombra a quienes son vulnerados sin identificar a l/s agentes que les causan el daño. Por lo tanto, pareciera que los grupos e individuos vulnerables son responsables de la vulneración de sus propios derechos, sin reconocer que los mecanismos que causan su sufrimiento social están relacionados con sistemas injustos y desiguales.

Finalmente incorporamos la noción de **interseccionalidad**, concepto potente para el análisis de las complejidades de las vulneraciones, pero también de la autoprotección. De esta forma nos preguntamos de qué manera la intersección de las estructuras sociales y diferentes sistemas de opresión (género, sexualidad, etnia, nacionalidad, clase, discapacidad, cosmovisión, etc.) genera situaciones de discriminación y exclusión que se mantienen y reproducen en el nivel estructural, político, social y cultural (La Barbera, 2017), pero a la vez cómo operan al proteger a las personas y las comunidades en ciertos momentos y particularidades del conflicto armado urbano. Así, incorporamos la interseccionalidad como una herramienta metodológica para comprender la manera cómo las iniciativas artístico-culturales se tornan en mecanismos de autoprotección respecto a las vulneraciones que se desprenden de diferentes condiciones, que a su vez se intersecan en los individuos y/o grupos, configurando múltiples grados de exposición a los daños que se pueden generar en los contextos de violencia urbana (Udasmoro y Kunz, 2021). Consideramos que la interseccionalidad implica un profundo compromiso ético, que obliga a las personas a desacomodarse, pues deben hacer un análisis de su propia biografía, además de buscar caminos para desligarse de comportamientos y conductas violentas.

La interseccionalidad es una posición política en la que cada un/ debe examinar su propia posición en relación con la de otr/s, dimensionando el privilegio, entendiendo el sometimiento y construyendo empatía. Ocupar cierto lugar en la sociedad, pertenecer a cierta clase social o ser parte de un grupo específico, no solo posibilita que las personas tengan ciertos privilegios, sino que también crezcan en contextos que los llevan a ignorar las privaciones a las que están expuestas otras personas. Por lo tanto, la responsabilidad de cada un/, más allá del espacio en el que se encuentre, es cuestionarse por aquellas cosas a las que tiene acceso gracias a su posición (Grupo de Trabajo de Decolonización de la Comunidad de Práctica de Protección Civil No Armada, 2023).

No obstante, cabe señalar que la perspectiva de interseccionalidad aquí presentada es limitada, a pesar de los esfuerzos del equipo del proyecto Arte que Protege por captar una variedad

de perspectivas y explorar su compleja dinámica. Específicamente encontramos limitaciones en el acercamiento a organizaciones que trabajando temas de discapacidad, no nos permitieran ahondar en su relación con el conflicto armado urbano; esto mismo pasó con organizaciones centradas en perspectivas afro o indígenas, e incluso con colectivas LGBTQI+, a quienes en forma tardía logramos acercarnos para explorar sus dinámicas desde la perspectiva de la autoprotección; tampoco logramos identificar experiencias particulares en función de prácticas o creencias religiosas/espirituales, diferencias idiomáticas o de nacionalidad. En ese sentido este dossier es un primer avance de análisis inacabado que debe seguir nutriéndose con el aporte de otras organizaciones y miradas. En la [Tabla 1](#) se resumen las cinco categorías de análisis interseccional, su contexto de producción y la tesis central que queremos presentar en cada uno de los capítulos del dossier. Estas tesis se derivan de los resultados de la investigación.



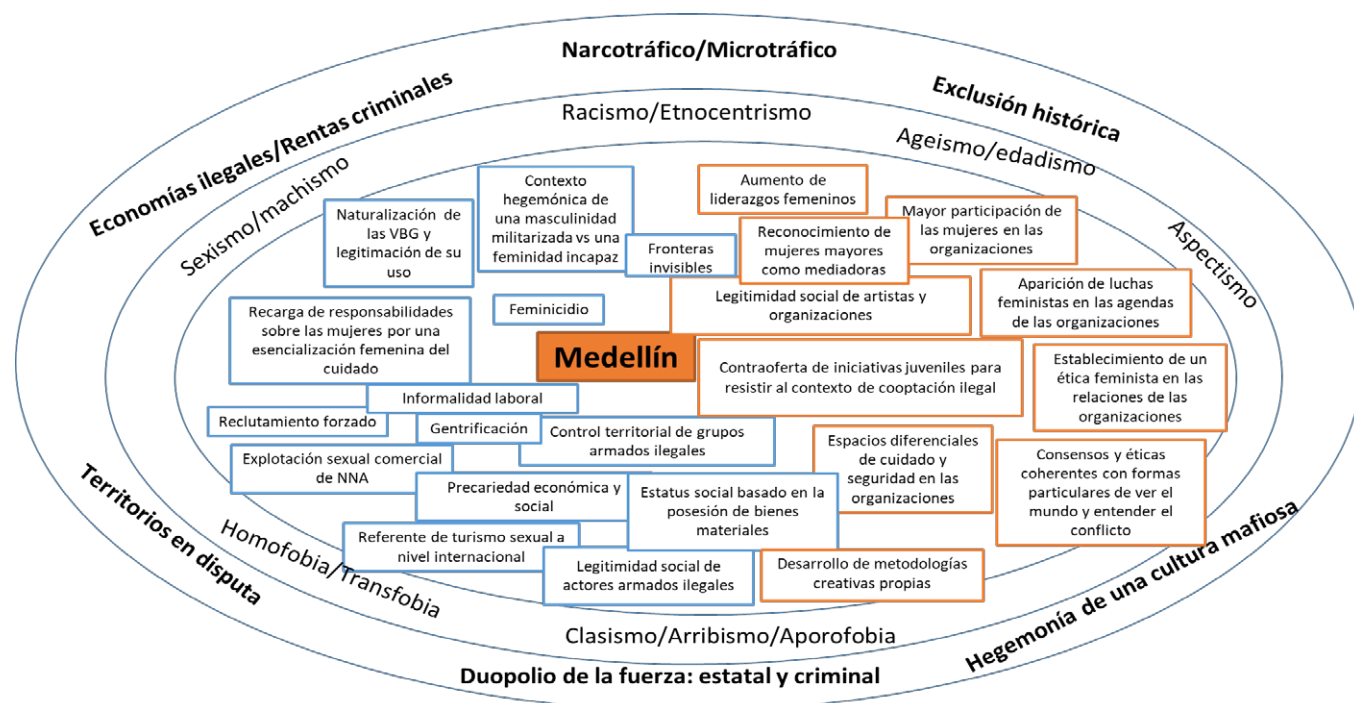
Tabla 1. Síntesis de categorías de análisis interseccional de vulneraciones y autoprotección en el contexto del conflicto armado en Medellín

Categoría de análisis	Contexto de investigación	Tesis
1. Sexo-género	Hegemonía de una masculinidad militarizada vs. una feminidad incapaz, que se expresa en cuerpos, prácticas y subjetividades. Naturalización de las violencias basadas en el género (VBG) y legitimación de su uso como medio de intimidación. Recarga de responsabilidades sobre las mujeres por una esencialización femenina del cuidado.	En el conflicto armado de Medellín, mujeres, niños, niñas y jóvenes son arrastrados de forma diferencial hacia una creciente y descontrolada expansión de las estructuras paraestatales e ilegales que buscan dominar la vida urbana. Estas estructuras ejercen su influencia sobre segmentos cada vez más amplios de la población, especialmente aquellos en situaciones de vulneración, que viven en espacios marginales y excluidos. Paradójicamente encontramos que son esos sujetos arrinconados, muy especialmente las mujeres, quienes marcan muchas de las acciones y las lógicas que hacen del arte un espacio seguro de protección, justamente a partir de los valores y formas de relación que el sistema sexo-género ha relegado, en términos de minusvalía e insignificancia pública.
2. Estatus socio-económico	Precariedad económica, vulneración social, informalidad laboral, presencia de actores armados ilegales. Contexto de vulneración de las organizaciones.	La condición de l/s artistas legitima socialmente su lugar en las comunidades, aunque esto no se correlaciona con un estatus económico, personal, ni organizativo, con lo cual a la vulneración del contexto se suma la vulneración de las organizaciones. Para la autoprotección esto implica una posibilidad de fragilidad e incertidumbre que desestabiliza la permanencia de las organizaciones y sus integrantes y exige una actitud permanente de resistencia y supervivencia del proyecto colectivo/creativo.
3. Etnia	Desplazamiento y precariedad de personas afrodescendientes e indígenas que ocupan los barrios periféricos de Medellín.	En términos de vulneración hay una pervivencia del racismo estructural entre las comunidades, a nivel institucional y en el interior de las organizaciones, alimentado pública y políticamente con una narrativa mediática del exotismo instrumentalizador y consumista de sus saberes y legados. En términos de autoprotección las iniciativas artísticas pueden abrir espacios de reflexión y auto reconocimiento que interrogan las violencias ocultas naturalizadas, a la vez que una autoafirmación identitaria no asimilatoria, sino de justicia y dignidad.
4. Edad	Vulneración sobre niños, niñas y adolescentes en contextos de conflicto urbano y de crimen organizado.	En términos de vulneración existen hegemonías militarizadas en la construcción de identidades de hombres jóvenes, apropiación de los cuerpos femeninos/feminizados, estigmatización y criminalización de las juventudes y establecimiento de lógicas sociales adultocéntricas. Desde el punto de vista de la autoprotección, las organizaciones priorizan una contraoferta de iniciativas juveniles para resistirse al contexto de cooptación ilegal.
5. Cosmovisión	Supuesto que considera el arte como salvador y autoprotector en contextos violentos.	Las organizaciones establecen unos postulados fundacionales que marcan las narrativas y las formas de hacer en el devenir de las organizaciones, como una forma potente de autoprotección, desde el punto de vista de sus declaraciones políticas y éticas, pero también de su potencial creativo. No obstante, este mito moral genera fuertes tensiones en la vida cotidiana y práctica, que pueden generar guetificaciones y cerramientos, que suman a las vulneraciones existentes.

Estos elementos se detallan en la **Figura 1**, a partir de la interrelación de círculos concéntricos que en el interior representan la intersección entre vulneraciones y prácticas de autoprotección en el contexto del conflicto armado de la ciudad de Medellín, desde la perspectiva del Arte que Protege; el segundo detalla elementos de las identidades contextuales; el tercero las respuestas en términos de discriminación

o actitudes que afectan dichas identidades y constituyen un entramado cultural para las violencias; mientras el círculo exterior representa fuerzas y estructuras más amplias que actúan conjuntamente para reforzar la exclusión y las vulneraciones en la ciudad de Medellín. Estos elementos son adoptados y adaptados de *A Toolkit for Applying Intersectionality* de Joanna Simpson (2009).

Figura 1. Interseccionalidad Arte que Protege en el contexto del conflicto urbano de Medellín, 2022-2024



Fuente: Elaboración propia proyecto Arte que Protege, adaptado de Simpson (2009, p. 5)

Este dossier está compuesto por siete apartados. En primer lugar se hace una contextualización general de los antecedentes de la investigación, un planteamiento del problema y se presentan las características territoriales del conflicto armado, político y social en Medellín y cómo ha operado el crimen organizado en la ciudad. Los cinco apartados siguientes corresponden a las diferentes categorías de análisis interseccional, cuatro de ellas clásicas (sexo-género, estatus socioeconómico, etnia y edad) y una

emergente (cosmovisión). Dentro de cada capítulo analizamos la forma en la que cada categoría se configura como una condición que a su vez permite la vulneración como la autoprotección de niños, niñas, jóvenes y mujeres. También brindamos algunas reflexiones sobre los hallazgos encontrados y posibles abordajes futuros para cada categoría. Por último, presentamos un apartado de cierre en el que recogemos los hallazgos generales y algunas reflexiones que nos deja la investigación de cara al porvenir.

2. Arte que Protege: el contexto de la investigación

Antecedentes y planteamiento

El proyecto **Arte que Protege** se desarrolló en la ciudad de Medellín, Colombia, en dos fases consecutivas, desde abril de 2022 a octubre de 2024. En la primera fase se documentó el papel autoprotector de las iniciativas artístico culturales desarrolladas por organizaciones de base comunitaria en la ciudad, mientras en la segunda se profundizó sobre el análisis interseccional y el trabajo en red de dichas organizaciones. Nos interesó en particular reconocer el aporte que hacen para la autoprotección de niños, niñas, jóvenes y mujeres en medio del conflicto armado de la ciudad. Las mujeres, especialmente de zonas empobrecidas, han sido objeto de múltiples vulneraciones, pero también han establecido medidas de resistencia activa (Solano, 2004; Corporación Humanas, 2013). Esto mismo sucede con las personas jóvenes, a quienes se les oferta una perspectiva de masculinidad militarizada y feminidad sumisa que tiene efecto sobre la socialización de niños y niñas y en las formas de consumo cultural que decantan en subjetividades funcionales a muchos de los conflictos en los barrios de la ciudad (Lederach, 2019). Los grupos armados ilegales, e incluso legales, imponen en la vida cotidiana ciertos códigos de moralidad que suponen formas de ser, comportarse y actuar en los territorios controlados. Estas moralidades instauran y *naturalizan* formatos y narrativas culturales en los barrios, estableciendo esa línea entre lo que se excluye, se rechaza o se margina, pero además demarcan aquello sobre lo que los grupos armados tienen posibilidad de incidir para validar, modificar o silenciar.

Estos aprendizajes surgieron del acercamiento a quince organizaciones que desarrollan actividades artísticas en distintos barrios de la ciudad. La metodología incluyó revisión documental, entrevistas semiestructuradas, observación participante, además de recorridos territoriales y talleres de mapeo de redes. Encontramos que la legitimidad social, la permanencia en el territorio y la apuesta por un arte comprometido con lo social, entre otros, aparecen como elementos claves para entender su carácter autoprotector. El entramado de relaciones y alianzas entre organizaciones, intercambios y estrategias colaborativas, son rutas claves que les permiten generar sostenibilidad y *blindaje* frente a las múltiples vulneraciones del contexto y ante la falta de apoyo institucional y estatal para desarrollar sus planes y programas. La [Figura 2](#) muestra el surgimiento de las iniciativas participantes desde la década de 1970.



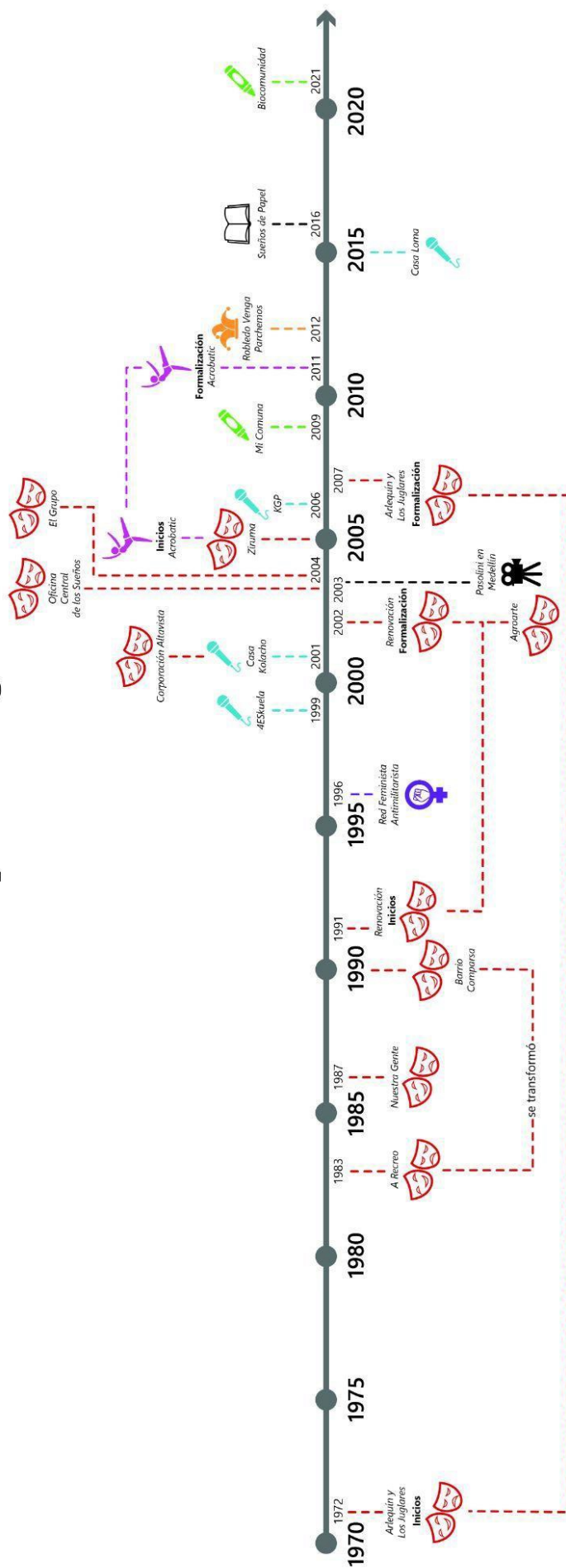
A lo largo del tiempo las organizaciones han alcanzado legitimidad entre las comunidades, lo cual incluye a los actores armados locales, que les permiten incidir y entrar en pugna sobre porciones territoriales, pero además poblacionales, donde se mueven intereses diversos, dirigidos sobre todo a reclutamiento y consumos, no solo de sustancias, sino sobre todo de formas de vida. En las pugnas por porciones de poder, no basta con soportes legales, ya que estos terminan siendo secundarios ante las dinámicas de apoyo y reconocimiento social. Para que una organización artística se vea como un actor social legítimo dentro de una comunidad es necesario tener presencia territorial sostenida en el tiempo.

Los procesos de resistencia apoyados por colectivos culturales, artísticos, del movimiento social y defensores de derechos humanos, han sido fundamentales en la historia de la ciudad. Esto fue ratificado por la Comisión de la Verdad, la cual advierte que el conflicto armado en Colombia ha generado un daño cultural, pero a la vez reconoce la existencia de: “variados y ricos proyectos comunitarios y sociales que han permitido transitar de la conflictividad armada a la convivencia, y del dolor a la reconciliación” (Comisión de la Verdad, 2022, p. 574). El informe de la Comisión es enfático en mencionar que el arte y la cultura, son herramientas poderosas y muy útiles para la reconstrucción de un tejido social roto debido a la violencia generada por el conflicto, permitiendo “nombrar lo innombrable y hacer visible lo invisible” (Comisión de la Verdad, 2022, p. 575).



Figura 2. Organizaciones e iniciativas artístico culturales de base comunitaria participantes en el proyecto Arte que Protege

Arte que protege Línea de tiempo de organizaciones



Fuente: Arte que Protege

Contexto territorial

La historia del conflicto armado urbano de Medellín ha sido explicada con gran detalle en los informes de Martín (2014), el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2017) y la Comisión de la Verdad (2022). El CNMH identifica cuatro periodos dentro del conflicto armado urbano en Medellín. En el primero, de 1965 a 1981, se empiezan a configurar los elementos que después permitirán la explosión del conflicto; se dan prácticas de justicia privada, crecimiento del contrabando; el comercio ilegal de drogas empieza a cooptar la vida social, política, económica y privada y diferentes actores sociales hacen visibles sus demandas. El segundo periodo, de 1982 a 1994, estuvo marcado por el crecimiento del narcotráfico con el Cartel de Medellín, su declaración de guerra contra el Estado y el despliegue del terrorismo; empieza la *guerra sucia*, una estrategia de violencia política utilizada por el paramilitarismo en connivencia con diferentes sectores del Estado para aniquilar a opositores políticos, dirigentes estudiantiles y sindicales, líderes barriales y otros actores que se manifestaban en contravía del accionar estatal y/o paramilitar.

El tercer periodo se da entre 1995 y 2005. Si bien en estos años los paramilitares y las guerrillas expanden su control en el mundo rural, de forma paralela se da una *urbanización de la guerra*, es decir, la ciudad deja de ser un espacio para la recuperación y el aprovisionamiento y pasa a convertirse en un espacio estratégico para las luchas. Los enfrentamientos no solo son entre las milicias guerrilleras y los paramilitares, sino también entre fracciones de estos últimos, quienes conforman bloques de autodefensas que entran en combate por el control del crimen organizado. Al final, las Autodefensas Unidas de Colombia AUC salen vencedoras, logrando construir una hegemonía territorial criminal en casi toda el área metropolitana. En este mismo periodo se dan las negociaciones de paz con algunas milicias guerrilleras urbanas y se efectúan las operaciones militares Mariscal y Orión, donde paramilitares y fuerza pública colaboraron para sacar a las milicias guerrilleras de la Comuna 13 de Medellín y entregarle dicho territorio a las AUC. Lo anterior dejó al descubierto una política estatal a la que no le importaba el bienestar de l/s habitantes, sino cuáles eran los actores que controlaban los barrios y los pactos que con ellos se pudieran establecer de forma encubierta. Finalmente, entre el 2003 y el 2006 tuvo lugar la desmovilización pactada entre gobierno y paramilitares, a través de la implementación de la Ley de Justicia y Paz.

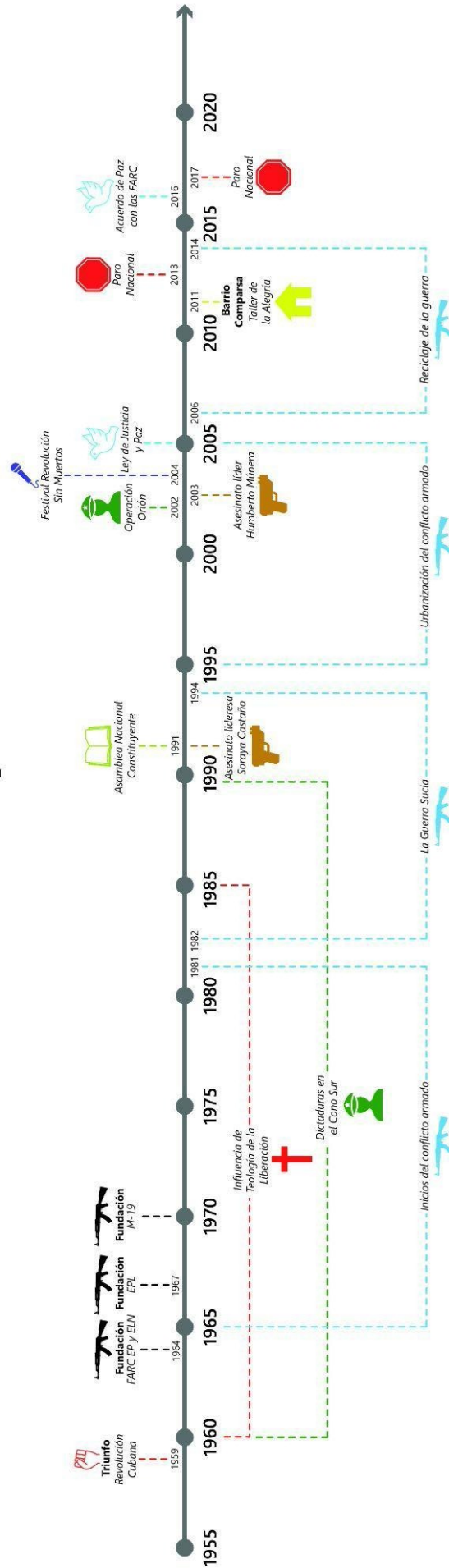
El cuarto periodo va de 2006 a 2014. Dos años después de la desmovilización de los paramilitares, el presidente Álvaro Uribe decidió extraditar a doce de ellos a Estados Unidos. Si bien su argumento principal era que estos antiguos dirigentes de las AUC estaban incumpliendo sus deberes con la Ley de Justicia y Paz, para algunas organizaciones de derechos humanos, esta fue una estrategia para obstaculizar las investigaciones sobre parapolítica, que buscaban exponer la cooptación de las diversas ramas de la institucionalidad estatal por parte de esas estructuras criminales. Con la extradición de estas personas se desató una guerra entre 2008 y 2009 con el fin de tomar el liderazgo y el control territorial de la ciudad por parte de narcotraficantes

y estructuras armadas ilegales. Dicho control era básicamente sobre rutas de tráfico, plazas de comercialización de drogas, cobro de extorsiones y diferentes rentas criminales. Este periodo estuvo marcado por una disminución en la violencia, para algunos debido al aumento de la capacidad operativa del Estado, pero para otros analistas, como producto de los acuerdos pactados entre las organizaciones criminales y el Estado para reducir la cantidad de homicidios y su divulgación mediática (Sepúlveda, 2019; Semana, 2013). En consecuencia, se esperaba que mientras los actores armados fueran fieles a los pactos establecidos y no existieran guerras entre ellos, podría existir cierta calma en la ciudad.



Figura 3. Hitos en las dinámicas del conflicto y la violencia en Colombia (algunos énfasis en Medellín) en los últimos setenta años.

Arte que protege Línea de tiempo de hitos



Fuente: Arte que Protege.

De acuerdo con información de la Alcaldía de Medellín, en la actualidad el Valle de Aburrá cuenta con diez Grupos Delictivos Organizados (GDO)², ochenta Grupos de Delincuencia Común Organizada (GDCO) y 196 subgrupos que, en su mayoría, obedecen a los GDCO (Alcaldía de Medellín, 2024, p. 428)³. Estos datos contrastan con la información de una investigación elaborada por Innovations for Poverty Action y la Universidad EAFIT, cuyos autores señalan que la ciudad cuenta con aproximadamente 380 combos que están subordinados a quince o veinte bandas. Todos ellos están ubicados en 14 de las 16 comunas de Medellín. Las únicas comunas que no registran control territorial por parte de combos o bandas, pero sí actividades delictivas específicas, son Laureles-Estadio y Poblado, donde viven las personas más ricas de la ciudad. Por lo tanto, los grupos criminales se encuentran en todos los barrios de clase media y baja (Blattman, et al., 2020; IPA y EAFIT, 2021; Blattman, et al., 2023).

Es importante anotar que el crimen organizado en la ciudad se ha configurado como una estructura vertical altamente jerarquizada. En la base de la pirámide están los combos, agrupaciones que pueden estar integradas por quince o cuarenta miembros asalariados, la mayoría de ellos jóvenes. Sus territorios de incidencia pueden ir de una porción acotada de la ciudad hasta barrios completos. Además

sus actividades delictivas suelen ser el control de las *plazas de vicio*⁴, los préstamos *gota a gota*⁵, la extorsión de negocios, el cobro de una *vacuna* o pago por la vigilancia a l/s vecin/s. Por encima de los combos se encuentran las *bandas*, estructuras criminales más grandes dirigidas generalmente por hombres de mediana edad con largas trayectorias delictivas. Se encargan de dar direcciones generales a los combos, además de abastecerlos de armas y drogas (Blattman, et al., 2020; IPA y EAFIT, 2021; Blattman, et al., 2023).

Los grupos de crimen organizado en Medellín no solo operan gracias a sus actividades criminales, sino que también ejercen un *gobierno criminal*, es decir, cumplen ciertas funciones parecidas a las del Estado: mediación y resolución de conflictos, cobro de deudas, administración de justicia, cobro de *impuestos*, imposición de reglas de comportamiento, entre otros. Sin embargo, esto no significa que el Estado no desempeñe sus funciones, sino más bien que existe un duopolio de la fuerza, donde se da un gobierno criminal y un gobierno por parte del Estado. Ambos, lejos de excluirse, pueden volverse complementarios. Por lo tanto, un/ vecin/ puede recurrir por ciertos asuntos ante los líderes del combo y por otros ante las autoridades estatales. Por ejemplo, para el

2 De acuerdo con el Sistema Nacional de Lucha contra el Crimen Organizado un GDO es: “un grupo estructurado de tres o más personas que, de manera concertada y coordinada, define roles o funciones con el propósito de cometer delitos de diversa índole”. Este tipo de grupos suelen tener alcance transnacional, nacional, regional y local. Por otra parte, los GDCO son: “una agrupación de tres o más personas que existe durante cierto tiempo o actúa concertadamente con el propósito de cometer uno o más delitos que afectan la seguridad y la convivencia ciudadana, con los que pretenden obtener beneficios económicos o materiales” (Policía Nacional de Colombia, 2018). Su alcance es especialmente local. De esta manera, la principal diferencia entre GDO y GDCO radica en su escala de incidencia: mientras los primeros se articulan a redes más amplias, los segundos suelen moverse a nivel barrial. En consecuencia, muchos GDCO pueden depender de GDO.

3 A estas estructuras tendría que sumarse el Clan del Golfo, clasificado por el Estado como Grupo Armado Organizado (GAO), por lo cual es considerado un actor del conflicto armado, más que un grupo que funcione únicamente bajo las lógicas del crimen organizado (PARES, 2023).

4 Las plazas de vicio son los lugares de los barrios donde se vende la droga y a veces se permite su consumo.

5 Estos son préstamos de dinero informales caracterizados por sus altas tasas de interés y el cobro diario de la deuda.

cobro de una deuda o para resolver la riña entre dos borrachos, llaman al combo. En cambio, para la construcción de una casa o algo relacionado con los servicios públicos, se recurre a l/s funcionari/s estatales (Blattman, et al., 2020; IPA y EAFIT, 2021; Blattman, et al., 2023).

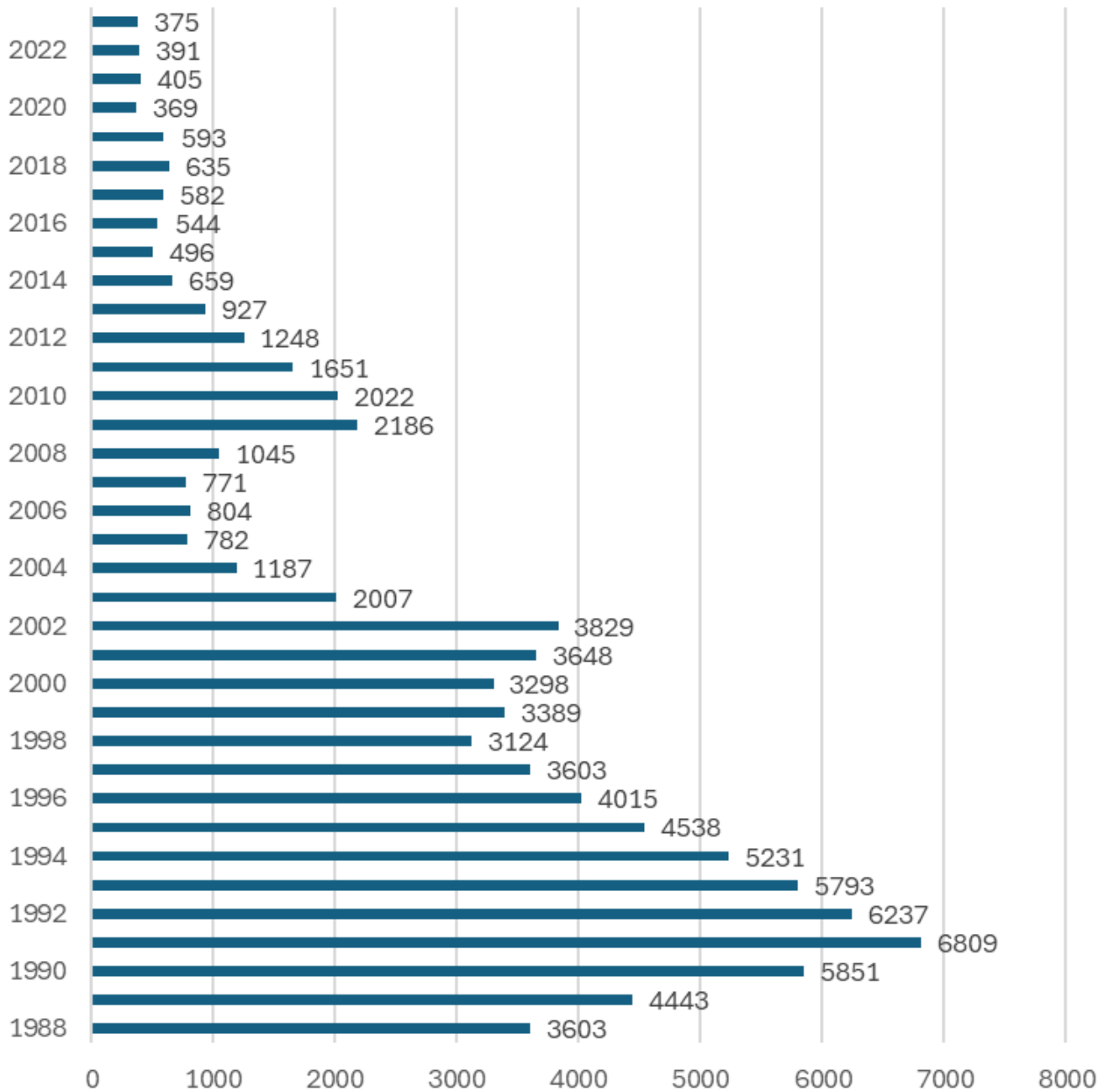
Los combos cumplen estas funciones de gobierno criminal por múltiples razones: primero, los servicios de protección y vigilancia permiten acceder al cobro de *vacunas* que representan una entrada económica importante; segundo, estas funciones les brindan poder, autoridad y lealtad a los líderes de los combos, lo cual los recubre de cierta legitimidad moral; tercero, este tipo de gobierno ayuda a proteger las rentas criminales de otros competidores y cuidar la integridad de los miembros del combo, pues l/s residentes del barrio desarrollan cierta lealtad hacia ellos, evitando que sean denunciados ante las autoridades (Blattman, et al., 2023).

El gobierno criminal es crucial en la operación del crimen organizado en Medellín porque es lo que ha permitido su presencia en casi toda la ciudad en las últimas dos décadas. Es a principios del siglo XXI que se empieza a consolidar un mercado de las drogas de consumo interno. En las décadas de 1970, 1980 y 1990 la actividad de los combos y las bandas se concentró en la guerra contra el Estado y entre ellos mismos (Blattman, et al., 2023). El establecimiento de ciertos pactos con entidades estatales y entre grupos criminales ha permitido mantener los índices de homicidios bajos y dar continuidad al funcionamiento de las rentas ilegales sin mayores problemas.

Este es el panorama actual del conflicto armado urbano y el crimen organizado en Medellín. Para concluir se debe anotar que la historia aquí resumida se puede seguir a través de la cantidad de homicidios en la ciudad entre 1988 y 2023, recogida en la [Figura 4](#). El momento de mayor tensión de la guerra entre el Cartel de Medellín y el Estado se tradujo en el pico de 1991, que marcó 6.809 homicidios, el máximo histórico en la ciudad. El segundo pico se da en el 2002, con 3.829 homicidios, en plena guerra contra las milicias guerrilleras y entre los bloques paramilitares. El último pico fue en 2009, durante la guerra que dejó la extradición de los jefes de las AUC. Los últimos años han representado un marcado descenso en los índices, propiciado por los pactos existentes entre combos, bandas y entidades estatales.



Figura 4. Cifras de homicidios en Medellín, 1988-2023



Fuente: Arte que Protege con datos del SISC (2024).

3. Frente a un contexto de militarización, una oferta de cuidado a través del arte

En la mirada interseccional que venimos haciendo tanto de las vulneraciones como de la autoprotección, desde las iniciativas artístico culturales de base comunitaria, nos interesa mostrar en este apartado cómo se integra el sistema sexo-género en dicho análisis. Dicho sistema se presentó en sus orígenes, en la década de 1970, como un diferenciador de identidades a partir de la relación del género culturalmente construido con el sexo y viceversa, estableciendo un conjunto de acuerdos y representaciones sociales mediante las cuales la sexualidad biológica se traduce en expresiones, prácticas y comportamientos culturales, hegemonícamente impuestos, más que consensuados. En la actualidad, esta perspectiva se alimenta de otros debates que interrogan la dicotomía naturaleza/cultura y proponen otras formas que no responden directamente a las directrices de la sexualidad biológica, y establecen el protagonismo de la experiencia humana, las construcciones identitarias y los modos de relacionamiento, más allá de los órdenes tradicionalmente reconocidos.

Es importante señalar que en la vía de estos debates, nuestro proyecto parte de considerar que en el conflicto armado de Medellín, mujeres, niños, niñas y jóvenes son arrastrados de forma diferencial, hacia una creciente y descontrolada expansión de las estructuras paraestatales e ilegales que buscan dominar la vida urbana. Estas estructuras ejercen su influencia sobre segmentos cada vez más amplios de la

población, especialmente aquellos en situaciones de vulneración, que viven en espacios marginales y excluidos (Segato, 2016). Sin embargo, lo que paradójicamente encontramos en el estudio, es que son precisamente esos sujetos arrinconados, muy especialmente las mujeres, quienes marcan muchas de las acciones y las lógicas que hacen del arte un espacio seguro y de protección, mediante el reforzamiento de valores y formas de relación que el sistema sexo-género ha dotado de minusvalía e insignificancia pública.

Vulneraciones

Las iniciativas que ponen el arte como *pasaporte* de autoprotección, se desarrollan en un contexto de una masculinidad militarizada y hegemónica, en contraposición a un imaginario de una feminidad incapaz, expresada en cuerpos, prácticas y subjetividades particulares. Estas representaciones siguen asociando lo masculino a los hombres, en tanto lo femenino se liga a las mujeres, pero además feminizan a quienes les confiere un valor social inferior (niños, niñas, diversidades de género, etnia, clase, etc.), lo que conlleva a que se naturalicen fenómenos como la violencia basada en género, se legitime como un medio efectivo de intimidación, y se mantenga una sobrecarga en las responsabilidades de las mujeres en el ámbito privado, como consecuencia de una esencialización femenina del cuidado. Por su parte, la exigencia social

de una masculinidad militarizada para los jóvenes, mantiene y refuerza el artificio del laberinto de la dicotomía de género, como una frontera irreconciliable. Lo masculino/femenino no logra entenderse como conjunto de elementos culturales presentes en la vida de las personas independiente del sexo, marcando así roles fuertemente escindidos.

Como lo reiteraron l/s integrantes de Arlequín, la oferta y presión social para los hombres ha sido reforzada por el narcotráfico y el conflicto armado, de tal forma que: “los pelaos (sic) del barrio están expuestos todo el tiempo a que los llamen a estas vueltas” (comunicación personal, integrante de Arlequín y los Juglares, agosto, 2023), siendo especialmente vulnerables l/s menores de edad. Un término de uso común en el lenguaje coloquial de Medellín es referirse a ellos como *carritos*, eufemismo que oculta el reclutamiento forzado al que están expuestos especialmente los niños y jóvenes. La Defensoría del Pueblo (2020) advirtió sobre el incremento del reclutamiento forzado por parte de las bandas delincuenciales en los centros urbanos, quienes instrumentalizan a niños, niñas y adolescentes para que se conviertan en un medio de control social y territorial, además de soportar el mercado local de sustancias psicoactivas. Esta instrumentalización se acompaña de:

“(...) dádivas como gestos de confianza, entrega de dinero, regalos (celulares y radios de comunicación), medios que permiten la captación para que niños, niñas y adolescentes desarrollen actividades ilícitas de inteligencia, transporte y mercadeo de sustancias psicoactivas, de campaneros, vigilantes, realizando cobros de extorsiones y actividades relacionados con el sicariato, y otras acciones con fines

de explotación sexual comercial” (Defensoría del Pueblo, 2020, p. 44).

Frente a la ausencia o débil presencia de redes de protección estatal, la vulneración de los derechos a la educación y al bienestar económico, la existencia de contextos violentos y la presencia de entornos socioculturales adversos para niños, niñas y adolescentes (Defensoría del Pueblo, 2020), las distintas organizaciones artísticas y culturales que hicieron parte de este estudio, responden de forma permanente en los territorios, a través de ofertas de autoprotección, cuidado y solidaridad de la vida común, y de fortalecimiento relacional y reciprocidad. La precariedad en los barrios de Medellín se comprende no sólo desde una perspectiva económica, sino también, de manera complementaria y más específica, en términos de la calidad de las relaciones interpersonales. Se refiere a la fragilidad de los lazos que establecen, arraigan y consolidan afectos en la vida cotidiana (Segato, 2016; Furtos, 2011) y al empobrecimiento de la relación de las mujeres con su propia fuerza, su racionalidad, su liderazgo y su habilidad para la gestión de recursos y procesos, lo cual intensifica su estigmatización como seres incapaces y sin autonomía:

“En un evento un pelado de *los de la vuelta* vio a un hombre y pensó que era él quien gestionaba [el evento], cuando en realidad estábamos [tres compañeras haciéndolo]. Entonces le [preguntaron] a él por quién mandaba ese evento. Él les dijo: son ellas... Y [el pelao de la vuelta] contestó: Ah no, dígalas a ellas que tienen que pedir permiso” (comunicación personal, integrante de la Biblioteca Sueños de Papel, septiembre, 2023).

Para l/s jóvenes de los barrios en los que las organizaciones artísticas están presentes, las posibilidades de su masculinidad se reducen a prácticas de violencia, intercambios ilícitos y consumo de drogas. Esto campea en los imaginarios sociales además de las ideas del amor romántico que implica para las mujeres soportar y para los hombres poseer, con la consecuente naturalización de las violencias como expresión artificiosa del amor, incluso por parte de quienes representan la institucionalidad en estos territorios como la policía y otros agentes legales, además del sostenimiento de otros comportamientos más sutiles como el acoso ejercido cotidianamente contra las mujeres y las niñas en los territorios:

“(...) el padre de mi hijo me agredió física y verbalmente, (...) acudí a llamar a la policía, cuando llegaron, me vieron golpeada, me vieron en el piso. La primera pregunta que me hizo el policía fue, y ¿usted que le hizo para que él le hiciera esto?, y yo [contesté]: yo nada, simplemente no quise acceder a lo que él quería, porque sea mi pareja él no tiene derecho a acceder a mi cuerpo, cuando yo diga no. [Me dijo el policía]: pero es que usted es la mujer, y la mujer por lo tanto tiene que hacer lo que él diga. Esa fue su respuesta, a él no le hicieron absolutamente nada, [a mí me dijeron] solo vaya y mire que puede hacer, ponga la denuncia, nosotros la verdad no podemos hacer nada, porque usted vive con él y usted depende de él, él es su marido. La segunda vez que me estaba desangrando volví y los llamé porque era la única red que tenía cerca, tampoco ocurrió absolutamente nada, y allí fui y acudí a la fiscalía, puse una orden de alejamiento, hice todo el proceso. Un año después él me agredió, me pegó una puñalada, me estaba intentado ahorcar, llamé con la

orden que tenía, nunca recibí ayuda, nunca llegó nadie, llegaron solo mis vecinas a ayudarme, de resto nadie” (comunicación personal, integrante de la Biblioteca Sueños de Papel, septiembre, 2023).

Estos sucesos irrumpen en las organizaciones artísticas y atraviesan sus cotidianidades, las implica en enormes retos a escala comunitaria pues por un lado constituyen escenarios para la autoprotección y por el otro encarnan responsabilidades éticas entre las que discurren para crear, denunciar e impactar públicamente sobre estas situaciones:

“(...) esa pregunta por el amor, el amor romántico, por qué los hombres no pueden expresar los sentimientos... y mirá que el teatro es una herramienta muy valiosa para abordar las emociones y los sentimientos, ¿por qué vos como niño no podés llorar? empezábamos a hacernos todas esas preguntas, o ¿por qué vos como niña no puedes expresar tu fuerza, tu rabia? Ahí empezó, no se nombraba como feminista, sino que empezó como una escuela antipatriarcal” (comunicación personal, integrante de la Red Feminista Antimilitarista, abril, 2023).





Contra las mujeres, paren la Guerra. Red feminista Antimilitarista

De acuerdo con el informe de PARES (2023), los feminicidios continúan siendo constantes en toda Colombia; en 2023 se presentó más de un caso de feminicidio por día. Desde el 1 de enero hasta el 31 de julio de 2023, se reportaron al menos 301 casos de feminicidio a nivel nacional, diez de los cuales tuvieron lugar en Medellín, siendo este uno de los municipios con mayor número de casos, con datos igualmente altos en violencia intrafamiliar y de pareja. Medellín se ubica en el segundo lugar del top 5 de municipios con más casos de delitos sexuales entre 2022 y 2023. En este informe se destaca a Medellín como un referente de *turismo sexual* a nivel internacional, que puede asociarse a dinámicas ilegales de proxenetismo y utilización de menores de edad para la prostitución y explotación sexual, ligados a las dinámicas de tráfico ilegal de sustancias y armas. En marzo de 2024 se realizó un amplio despliegue mediático a la penalización de una joven

afrodescendiente de 18 años, quien fue sentenciada a veinte años de cárcel por el homicidio de un extranjero norteamericano de 55 años en la ciudad de Medellín. Las narrativas mediáticas no hicieron ningún tipo de análisis de las dinámicas interseccionales de las vulneraciones y las violencias estructurales que viven las mujeres de esta ciudad, centrando su mirada en garantizar la percepción de Medellín como un destino seguro y no afectar el flujo de turistas internacionales a la ciudad.

Estas situaciones dialogan en forma importante con las afirmaciones de Segato (2014) cuando nos plantea que las guerras contemporáneas asumen nuevas formas y ropajes desconocidos, en tanto la violencia se escribe privilegiadamente en el cuerpo de las mujeres y otros cuerpos frágiles y feminizados, ya no guerreros, a partir de los cuales se amenaza al colectivo

social en su conjunto y se capturan los territorios de una forma continuada, más como fin, que como medio. Estos cuerpos feminizados, foco de las violencias, se entienden como cuerpos minorizados, arrinconados a las orillas de lo íntimo y de lo privado y en consecuencia de lo invisible (Segato, 2016). Es precisamente frente a esta construcción del valor residual de lo feminizado, que algunas de las iniciativas de este estudio responden a través de sus ejercicios pedagógicos y de autoprotección, pero también de nuevas dinámicas en el interior de las organizaciones. Se busca precisamente desmontar el esquema binario que deriva no sólo en las afectaciones a la vida de las mujeres y otros sujetos minorizados, sino también en las dinámicas locales como un todo, como ya se señaló, esas que se caracterizan por una escisión irreconciliable, que jerarquiza y subordina lo feminizado por debajo de aquello que representa la hegemonía militarizada de lo masculino, con efectos directos sobre cuerpos, territorios y subjetividades, donde además las violencias sexuales han tomado un lugar privilegiado, no como daños colaterales, sino como estrategias centrales de las actuaciones bélicas.

Autoprotección

Frente a esta mirada de las vulneraciones bajo el lente del sistema sexo-género, es preciso también hacer una lectura de las alternativas de autoprotección que dicho lente posiciona. En general encontramos en este estudio el aumento de liderazgos femeninos en las organizaciones artísticas y culturales, una mayor tendencia a la participación de las mujeres en estas y en otros escenarios comunitarios, la aparición incremental y explícita de luchas feministas en las agendas de las organizaciones y/o el establecimiento

de un ética feminista en las relaciones intra e interpersonales, donde asuntos como la búsqueda de sororidad, diálogo intergeneracional y construcción de otras/nuevas masculinidades, empiezan a ocupar lugares de prioridad en la acción y las narrativas organizativas.

Estas alternativas descansan y le dan lugar a los imaginarios de lo femenino relacionados con confiabilidad, custodia del arraigo, fortalecimiento de lo comunitario y mantenimiento de los lazos y la vida relacional, que han sido subvalorados desde la esfera privada de actuación, pero que hoy recuperan su valor politizado en las dinámicas organizativas, que invitan a: “derrumbar los muros que encapsulan los espacios domésticos [para] restaurar la politicidad de lo doméstico propia de la vida comunal” (Segato, 2016, p. 106).

Es paradójico, pero lo que sucede en este caso, y seguramente en otros más, es que frente a la minorización se levanten procesos de afirmación y valoración de lo doméstico como nicho de generación de otros modos de relación y sociabilidad que tienen efectos autoprotectores. La feminización del ámbito doméstico y su menosprecio están profundamente enraizadas en la cultura, impidiendo su democratización y su reconocimiento como espacio de valor, de tal forma que ni hombres ni mujeres están dispuestos a considerarlo como un entorno propicio para su crecimiento y logro personal (Sarmiento, 2019). La visibilidad que tienen las mujeres en las organizaciones que participaron en este estudio es el resultado de un tránsito del espacio anónimo e íntimo, no en términos de alcanzar un referente de valoración idealizado en el espacio de lo público, sino en el sentido de *politizar* los asuntos públicos desde los aprendizajes y valores del espacio privado:

“Nosotros obedecemos a una sociedad compleja, una sociedad compleja [donde] la norma está determinada por lo patriarcal, pero la acción colectiva está determinada por lo maternal. Entonces, ahí ya hay dos maneras de abordarlo: uno, esa mirada patriarcal es todo el colonialismo y toda la construcción de la autoridad y la norma, y toda la mirada matriarcal está puesta en la creación de la familia, en la creación de hogar, en la creación de sociedad, y ella en últimas es la que nos define cuáles son los momentos del cuidado y del autocuidado. Cuando nosotros creamos Nuestra Gente fueron las mujeres de esas 36 que hacían parte en el grupo, de esos 36 jóvenes que creamos Nuestra Gente, las que más pesaron fueron las mujeres. La maternidad, la mirada matriarcal, la feminidad, de Gisela, de Nidia, de Diana, de María Eugenia, de las Ángelas, de las Saras, de las Mildred, de las Piedad, ellas determinaron el hacer de la organización. ¿Y saben cómo? En la práctica, la práctica del cuidado de la organización siempre se la debemos a las mujeres como acción protectora del cuidado y de la economía” (comunicación personal, integrante de Nuestra Gente, septiembre, 2023).

Como afirma Valdivieso (2014), hacer visibles a las residentes del ámbito privado y sacarlas del anonimato, así como también *politizar* asuntos tradicionalmente privados, son acciones que el feminismo ha llevado a cabo, con un impacto significativo en la forma en que se perciben las relaciones de poder y se abordan los temas políticos y económicos en las sociedades. Es por ello que las acciones pedagógicas que se emprenden desde las organizaciones se tornan relevantes, ya que instalan las preguntas por el reconocimiento de las habitantes y las dinámicas de lo íntimo en lo público y lo colectivo:

“(...) a mí me pasaba esto, lo que yo veía en mis posibilidades y lo que yo podía era muy limitado. Cuando viene Renovación y me dice que está la posibilidad de hacer otra cosa como mujer, que puedo hacer, que puedo estar en otros países, ¡que puedo!, de poder, de que tú puedes, esa es una ruta muy poderosa. Es que de verdad, que tú te percibas como una mujer capaz, capaz de hacer, que no tienes que estar supeditada a que el otro haga por ti; porque lo puedes hacer tú solita, en tu propia vida. De tener liderazgo en cómo quieres vivir tú vida, creo que eso es para mí el principal mecanismo que me ha permitido defenderme de ciertas oscuridades. (...) Cuando estamos juntas hablamos cosas que nos competen como el género. Es como si nos pusiéramos de acuerdo para autoprotegernos y para hacernos caer en cuenta de cuando estás siendo vulnerada, pero así mismo cuando estás actuando de una manera muy poco recíproca o poco solidaria” (comunicación personal, integrante de la Corporación Renovación, octubre, 2022).

Estos procesos les permiten particularmente a las mujeres ganar poder, en el sentido de integrar a su vida recursos, bienes y derechos que usualmente les han sido arrebatados, para transformar su configuración política (Lagarde, 2023), desde el reconocimiento colectivo. Para las organizaciones, es una oportunidad de fortalecer la autoprotección, a través de la generación de espacios seguros de escucha e intercambio entre y para las mujeres: “las mujeres vienen, se desahogan, hacen tertulias, comparten pensamientos (...) cada una alimenta ese pensamiento crítico” (comunicación personal, integrante de Arlequín y los Juglares, agosto, 2023), pero también es asumir el reconocimiento de su lugar en la vida colectiva, de su protagonismo protector en la vida del barrio:

“Pues para nosotros y nosotras el lugar seguro es con las doñas, con el parche de las doñas, desde siempre son las que nos han protegido y cuidado, en los lugares que vamos; o sea nuestro ancla en los distintos barrios o los lugares en que estamos, son las doñas, están en distintos barrios, están en los lugares donde estamos, son mujeres representativas en su gran mayoría, hombres también, pero en su gran mayoría mujeres representativas que han sufrido alguna violencia, pero que son representativas en el territorio porque fueron fundadoras (...). Es un lugar seguro para nuestra llegada a los espacios públicos, acompañado de ellas” (comunicación personal, integrante de Agroarte, septiembre, 2023).

Conclusiones

Las organizaciones que participaron en esta investigación fueron en su mayoría de carácter mixto, siendo solo una de carácter explícitamente feminista y ninguna conformada intencionadamente bajo la línea de las diversidades en las identidades de género. Esto marca una posicionalidad enunciativa en los relatos y por tanto en las interpretaciones del equipo de investigación, que además sigue la misma lógica de conformación, con sus consecuentes limitaciones y tensiones. Las organizaciones de mayor trayectoria temporal han sido lideradas y reconocidas públicamente desde voces masculinas, en sintonía con el momento histórico de surgimiento, en tanto las organizaciones más recientes tienen mayor liderazgo de voces femeninas, donde los planteamientos abiertamente feministas están más puestos en el relato público: “recuperar el poder para las mujeres ha sido muy difícil, [muy difícil] el sentimiento de la culpa, no sentirte culpable por nombrar tu poder, por nombrar tu lugar y hacer lo que quieres hacer” (Red Feminista Antimilitarista).

En un contexto de sociedades patriarcales militarizadas como el de la ciudad de Medellín, el arte emerge como una herramienta poderosa que desafía las normas de género establecidas, al tiempo que dismantela las estructuras de poder opresivas. El arte ha sido considerado como una expresión feminizada debido a su asociación con los universos emocionales, intuitivos y subjetivos, tradicionalmente atribuidos a condiciones de lo femenino, en contraposición a lo masculino, que ha estado constantemente ligado a la racionalidad y la fuerza. Es precisamente esta concepción la que, paradójicamente, limita la valoración y el reconocimiento del arte en la sociedad, a la vez que le permite

mimetizarse y tornarse inocuo en su capacidad para cuestionar y transformar las estructuras de poder dominantes. Este carácter mimético del arte lo expande como una forma de cuidado, que va más allá de su connotación estética para convertirse en un medio de resistencia, sanación y construcción de comunidad. En este sentido, el arte y el cuidado se entrelazan, ya que ambos desafían las jerarquías de género y promueven visiones más inclusivas y equitativas de la sociedad. El arte, al proporcionar espacios de expresión y reflexión, nos invita a repensar nuestras preconcepciones e imaginar nuevas formas de relacionarnos entre nosotr/sy con el mundo que nos rodea. Estos elementos complejizan algunos debates y reflexiones en torno al arte que protege y sus entrelazamientos con el sistema sexo-género que hemos venido presentando.

Una de ellas tiene que ver con la feminización del cuidado, romantización esencializada que lo posiciona como valor exclusivo de lo femenino, que a la vez esconde sutilmente los juegos del poder del sistema sexo-género tradicional, con su hegemonía masculina sobre la palabra y la decisión, su condescendencia sobre la ternura, pero finalmente su arrojo expresado en la figura del “guerrero”, respaldo y garante de una cultura bélica. El arte y sus expresiones parecen asumir la identidad de lo feminizado, con las representaciones que ya se han mencionado de minoridad y minusvalía en la vida social, pero asumiendo además un carácter salvador, que finalmente también refuerza el orden simbólico binario y la lógica heteronormativa. No podemos obviar que estos son sistemas de pensamiento arraigados en la sociedad, que tienden a establecer una correlación natural entre la ética del cuidado, tradicionalmente asociada con lo femenino, y la ética de la justicia, más vinculada a lo masculino.

Esta correlación se basa en estereotipos de género que han sido perpetuados a lo largo del tiempo y que reflejan una división binaria y jerárquica de roles y atributos, considerados adecuados para cada género, presentes en los discursos y las prácticas de las organizaciones participantes.

La ética del cuidado se ha asociado históricamente con las mujeres debido a la asignación de roles de género tradicionales, a partir de la cual se espera que estas sean las principales cuidadoras en la esfera doméstica y comunitaria. Dicha ética se caracteriza por valores como la empatía, la compasión y la atención a las necesidades de los demás. Por otro lado, la ética de la justicia ha sido más comúnmente vinculada con los hombres, reflejando valores como la imparcialidad, la racionalidad y la búsqueda de la igualdad ante la ley. Sin embargo, esta asociación entre cuidado y feminidad, por un lado, y justicia y masculinidad, por el otro, es problemática y limitante. Estas concepciones binarias y estereotipadas no tienen en cuenta la diversidad de experiencias y habilidades, la complementación de lo masculino/femenino, la posibilidad de su convergencia, independiente de la identidad de género, pero tampoco reconocen la importancia del cuidado como un aspecto fundamental de la vida humana, que independiente del género, debería atravesar todos los procesos sociales (Cárdenas, 2017), incluidos los que desarrollan las organizaciones artísticas y culturales, cuyas aspiraciones y ejecutorias contribuyen a la autoprotección civil no armada, en clave de preservar la vida de los seres humanos y proteger el ejercicio pleno del derecho a la libertad, la autonomía y a una vida exenta de violencias.

4. Artistas y organizaciones: entre el reconocimiento social y la inestabilidad económica

El análisis interseccional de la información que se obtuvo a través de entrevistas con las organizaciones, nos llevó a considerar las nociones de *Estatus social* y *Estatus económico* para abordar aquellas situaciones, acciones o evidencias de la posición de l/s artistas y sus colectivos como generadora de un reconocimiento social y de una posición diferenciadora frente a otros integrantes de la comunidad, legales e ilegales, que podría actuar incrementando las vulneraciones o por el contrario generando procesos protectores. Esto se relaciona con condiciones económicas como ingresos y recursos. Dado que ambos elementos son difícilmente fraccionables debido a sus influencias entre sí, tomamos entonces el concepto de *Posición socioeconómica*, el cual incorpora componentes de clase relacionada con la distinción jerárquica basada en relaciones económicas interdependientes, el estatus basado en el prestigio, el honor y la reputación y algunos estándares materiales. Las implicaciones del uso de la posición socioeconómica en investigación social es que puede ser medida en distintos niveles (individual, del hogar, comunitario o social) y sirve como referencia para analizar las repercusiones políticas de la redistribución material y el reconocimiento social (Cabieses et al., 2011).

El contexto de Medellín, donde se desarrollan las distintas iniciativas artísticas y culturales, se caracteriza por la escasez de recursos, no solo para la gestión de las organizaciones como tal (consecución de sede propia, administración de la misma, mantenimiento, etc.) sino también a nivel personal y familiar para sus integrantes y quienes interactúan con estas propuestas. L/s jóvenes y en general las personas que entrevistamos, están ubicad/s en los estratos socioeconómicos más bajos (del 0 al 3 en una escala que va hasta el 6) con acceso limitado a eventos culturales (teatro, exposiciones, conciertos, capacitaciones, entre otros). Como ya se mencionó, su cotidianidad está marcada por la presencia de grupos armados ilegales, precariedad económica, informalidad laboral, desplazamiento forzado, poca presencia estatal y difícil acceso a servicios básicos:

“Aunque en la vida cotidiana, en las representaciones y percepciones de la ciudad, esta situación se denomina simplemente violencia, es en realidad el resultado de una suma y superposición de varias violencias, desde las agenciadas por actores del conflicto armado (guerrillas, paramilitares, sectores de la fuerza pública), por actores del crimen organizado (narcotraficantes, bandas, combos) hasta la violencia común, intrafamiliar, callejera y vecinal” (CNMH, 2017, p. 18).



Comparsa, Nuestra Gente

En este complejo panorama, lo que encontramos es que l/s artistas y las organizaciones tienen un lugar de legitimación social que les otorga un cierto estatus social frente a los diferentes actores armados legales e ilegales; no obstante, esto no se correlaciona con un estatus económico ni personal, ni colectivo, con lo cual la vulneración se incrementa. Para la autoprotección que posibilita el arte, esto implica una mayor fragilidad e incertidumbre que desestabiliza la permanencia de las organizaciones y sus integrantes, y exige una actitud permanente de resistencia y supervivencia del proyecto colectivo/creativo.

Vulneraciones

Las dificultades del contexto mencionadas son el punto de partida para comprender las vulneraciones que sufren mujeres, niños, niñas, jóvenes y en general l/s integrantes de los colectivos. Se resaltan los estigmas por pobreza, pero también por ciertas identidades juveniles; principalmente l/s jóvenes sienten que es difícil dedicarse al arte como profesión, quienes optan por el arte son juzgad/s por hacerlo, por no elegir una carrera “que dé dinero” o que al menos tenga la posibilidad de adquirirlo de manera inmediata, lo que revela un dilema en la moralidad propia de sociedades donde las economías ilegales imponen referentes de enriquecimiento rápido como valor social. A esto se suma la constante amenaza y el señalamiento hacia los liderazgos que se presenta en

la mayoría de los barrios y organizaciones participantes en la investigación; ejercer el papel de líder o lideresa en la comunidad, constituye un riesgo para estas personas debido a las amenazas de que son objeto.

Paradójicamente estas dinámicas se repiten en medio de la espectacularización de la pobreza y el sufrimiento, donde los medios de comunicación hacen de estas difíciles condiciones un producto vendible, una suerte de sensacionalismo que acentúa el estigma e influye directamente en la forma como son vist/s socialmente quienes habitan los sectores más empobrecidos de la ciudad.

Uno de los fenómenos más reiterados en las entrevistas tuvo que ver con la existencia de fronteras territoriales impuestas por grupos armados ilegales, expresión de las disputas por el control de los barrios con sus efectos en términos de homicidios, desplazamientos y cambios en las dinámicas cotidianas. Este tipo de dinámicas es a la que responden las organizaciones con su propuesta por un **arte que protege**, al plantearlo precisamente como un *pasaporte* para transitar por estas zonas de conflicto:

“Si de pronto te preguntan por tu forma de vivir/ Diles que ves en el arte una razón para seguir/ Es un fuego que nos invade, aquí en el barrio algo pasa/ Que todo el mundo se prepare/ Que esto nos saca de la casa

Arte, arte que protege/ Arte, arte que divierte/ Arte, arte que construye/ Arte que no huye/ Que se renueva y se mantiene/ Que se cuestiona y entretiene

Hemos cambiado la violencia por la vida y el amor/ Hemos sembrado la conciencia de que el parche así es mejor/ Y es que se ve mejor el paisaje/ Otros sonidos se apoderan de la calle/ Otros motivos para llevar el mensaje/ Otro lenguaje con la vecina/ Una sonrisa se dibuja en cada esquina

Un pasaporte tengo a mi manera/ Se llama arte, lo llevo donde quiera que voy/ Voy evadiendo, las fronteras/ Si me conocen ya saben cómo soy/ El arte ha sido mi manera” (Gio Monteadentro, 2023)⁶.

Para l/s jóvenes asumir una orilla de no violencia se convierte en una vulneración en un contexto histórico de demanda armada. Los barrios obedecen a dinámicas más amplias, dinámicas propias del país, donde se toman decisiones desde otras instancias que van más allá del barrio. En la ciudad de Medellín estas circunstancias suelen suceder paralelamente a procesos de gentrificación, lo cual contrasta con el abandono estatal. La gentrificación se presenta cuando en nombre del progreso o del bien común, se desplaza a las poblaciones de sus territorios los cuales son previamente *satanizados o demonizados* por parte de las autoridades y los medios de comunicación para justificar una intervención, bajo el discurso de mejorar o embellecer el lugar, construyendo viviendas de alto estrato o espacios comerciales que elevan el costo del suelo y por lo tanto impiden que los dueños originales puedan permanecer allí. Esto genera nuevos desplazamientos, esta vez desde la legalidad, que vulneran derechos de las comunidades a la ciudad, al trabajo, entre otros. Esa misma institucionalidad

⁶ Videoclip: <https://www.youtube.com/watch?v=tgYv70cnZIQ>

que abandona diferentes territorios y que no atiende las necesidades básicas es la que posteriormente, según sus intereses, pone los ojos en los territorios con fines económicos, sin tener en cuenta las necesidades u opiniones de l/s habitantes.

“Todos los derechos están vulnerados en este territorio, todos, todos, todos. Les cobran la energía, les cobran el gas, todas estas cosas, pero a la hora de una necesidad o de una urgencia, les dicen que no porque son invasión⁷, pero para cobrarles todos los otros servicios no son invasión. La comunidad está en un abandono total, personas desplazadas por la violencia de la vida” (No se nombra la fuente por seguridad, septiembre, 2023).

Simultáneamente, en su quehacer diario, las organizaciones tienen que relacionarse directa o indirectamente con los grupos armados ilegales, y si bien en la generalidad tratan de evitar las relaciones cercanas, en ocasiones perciben que los combos garantizan la seguridad en el territorio, ante la estratégica ausencia estatal, pero también por la legitimidad que se les otorga a estos actores sociales:

“Parce, bueno, la relación con los actores armados ilegales, pues... es positiva, porque nos brindan el apoyo que necesitamos en cuanto a cuidar el espacio cuando no estamos, y pues también la integridad de las personas que desarrollamos nuestras actividades en pro del beneficio de la comunidad” (No se nombra la fuente por seguridad, septiembre, 2023).

La relación de legitimidad o cercanía también emerge de las relaciones de parentesco, consanguíneas o de vínculos afectivos. Las personas que hacen parte de los combos o grupos ilegales son en su mayoría familiares, vecin/s y amigos de l/s integrantes de las organizaciones. Esto hace que no solo se acepte su oferta de seguridad, sino que incluso se valore su accionar en el ecosistema comunitario:

“Somos parte de un mismo barrio que se convierte en un ecosistema, o sea, todos estamos ahí, deben haber relaciones, no íntimas, no cercanas, pero siempre vamos a estar ahí. No buscamos generar problemáticas. [No decimos] que estamos luchando para eliminar los grupos ilegales, o para que no haya niños en la violencia, o para que se desarmen; porque esas cosas también nos alteran y nosotros estamos viviendo en el mismo territorio. Es hacer las cosas con un propósito, pero sin desmeritar o intentar pordebajear a nadie, porque muchos de ellos, los actores ilegales están ahí por otras razones mucho más difíciles, no solo por querer ser violentos. Muchos de ellos también son víctimas de violencia, también son población migrante, también son personas con bajos recursos que suelen encontrar allí una forma de generar recursos. No es segregarlos, es ser parte de la comunidad, entender e intentar cambiar a futuro” (No se nombra la fuente por seguridad, septiembre, 2023).

Desde el punto de vista económico, las organizaciones entrevistadas manifestaron que existe una exigencia de poseer bienes materiales como sinónimo de valía, una exigencia cultural hegemónica

⁷ Se nombran invasiones a ocupaciones ilegales de predios y construcciones sin una planeación formalizada.

que genera una presión directa e indirecta en l/s jóvenes acerca de los medios para adquirir dinero que represente un estatus de reconocimiento dentro de la comunidad; el acceso a oportunidades diferentes a las que ofrecen los grupos armados ilegales es escaso y a través del arte es muy difícil obtener ingresos fijos que permitan estabilidad económica. La gran mayoría de las organizaciones participantes manifiestan que el trabajo del arte no es considerado trabajo. Refieren que no se le da un valor efectivo que se traduzca en beneficios económicos para ellos. El trabajo artístico comunitario carece de apoyo económico, las convocatorias y beneficios por parte del Estado son reducidos y por lo tanto son solo algunos los beneficiados, mientras las entidades privadas difícilmente apoyan artistas emergentes. Así, los ingresos dentro de las organizaciones culturales y artísticas son limitados, y por fuera de ellas es difícil que l/s artistas puedan ejercer su labor dignamente. La informalidad laboral y el *rebusque* aparecen como el producto de la exclusión de las lógicas del mercado global y local, donde se impone la precarización de los procesos y las formas autogestionadas.

Autoprotección

La totalidad de las organizaciones a las que nos acercamos consideran que por medio del arte se genera un reconocimiento de humanidad compartida, es decir, se aprende a reconocer y valorar las diferencias, los lugares de enunciación y la posibilidad solidaria de integración entre personas y entre grupos o colectivos.

Las personas consideran que es necesario el acceso a la cultura, talleres, cursos y eventos artísticos en general de manera gratuita, ya que así se generan transformaciones

en el entorno y en ellos mismos, en su estatus frente a la sociedad. A través de esto se construye patrimonio y formación de públicos, historias, memorias, procesos de actores locales, que finalmente son los que permiten que se dé una continuidad en las organizaciones y por ende una transformación cultural.

La posibilidad de gestar identidades alternativas no violentas en los contextos bélicos ya mencionados, conlleva a que los jóvenes y las personas que frecuentan estos espacios, manifiestan reiteradamente que el arte les permite llevar una vida muy diferente, que el arte les muestra otras opciones, otros mundos posibles a los que ven cotidianamente en las calles de sus barrios, ligados al narcotráfico y la violencia. Una de las mujeres nos cuenta: “el arte tiene un carácter protector con los jóvenes [...], porque les valida el pensamiento en el territorio, cuando no tienen ninguna alternativa [distinta a la de] pertenecer a la banda” (comunicación personal, integrante de la Corporación Renovación, octubre, 2022).

Como ya se mencionó lo que hemos denominado un *pasaporte*, es el producto de una legitimidad que se genera por el hecho de ser artista o de pertenecer a este tipo de organizaciones que hace que los grupos armados tengan ciertas permisividades con respecto al tránsito o la ocupación de los espacios comunes en el barrio. Se trata de un respaldo social, no solo de parte de los actores armados sino también de las personas del barrio en general, que, por decirlo de algún modo, ven de manera diferente a l/s integrantes de estas organizaciones al considerar que son personas *buenas* y que hacen cosas buenas por el barrio y por sus familiares pues generalmente acuden a los espacios que estos brindan:

“Así nace el parche, el parche nace también como una propuesta de poder parchar en el barrio, ¿cierto? Quienes teníamos esa propuesta hacíamos arte afuera, e incluso la primera lunada se hizo en un parqucecito que hay allí, y para ese entonces todo esto, por donde está el puente, esa cañada era una frontera. Entonces, yo no podía venir donde José, José vivía acá, ni José se podía ir hacia allá, pero queríamos parchar. Entonces previo a la lunada empezamos a hacer tallercitos breves para buscar gente, como que estuviera interesada en ambos sectores, como a ver quiénes se animaban. Y lo que hicimos fue venir en galladitas, pasar la frontera, pasar la frontera en galladitas, pero en monociclo, con la nariz [de payaso], con los malabares, que era de alguna forma decir: no somos la amenaza” (comunicación personal, integrante de Robledo Venga Parchemos, agosto, 2023).



Conclusiones

Las condiciones del posicionamiento socioeconómico de las organizaciones artísticas de base comunitaria que les permiten desplegar un carácter autoprotector pueden encontrarse en varias escalas. Un primer elemento tiene que ver con los consumos culturales, en la medida que ofrecen acceso gratuito a bienes y servicios culturales que son muy limitados en los contextos barriales, propiciando la formación de públicos y una impronta de pertenencia y fidelidad, que van posicionando transformaciones culturales en el mediano y largo plazo.

Sin embargo, lo más destacable es que su misión supera el consumo cultural, propiciando la producción cultural desde adentro de las comunidades, los territorios y sus habitantes. En sectores altamente estigmatizados y con pocas oportunidades especialmente para niños, niñas y jóvenes, este Arte que Protege, más que una opción de generación de ingresos económicos, abre la posibilidad de acceder a sueños y utopías, necesarios para imaginar otras formas de vivir. En este sentido instala nuevos valores sociales por medio de los cuales se reconocen identidades alternativas a las que el contexto les ofrece como destino inexorable, resaltando las agencias y potencialidades locales, y permitiéndoles asumir una orilla de no violencia, en un escenario histórico y territorial de demanda armada permanente. Esto se traduce en que el arte se representa y asume como un escudo protector y un pasaporte para

transitar en medio del conflicto armado, dada la legitimidad social y el respaldo que logra entre las comunidades, e incluso con los mismos actores armados ilegales.

No obstante, la complejidad que se presenta y que carga la balanza hacia un incremento en las vulneraciones, es que esta legitimidad social también se extiende a los actores armados ilegales, cuya aceptación de acciones de protección y seguridad se encuentra en las comunidades, e incluso en algunos de los colectivos artísticos. Esto genera un *círculo vicioso* que repite acciones protectoras del arte frente a patrones culturales y sociales de perpetuación de la violencia como un destino naturalizado para la vida de niños, niñas y jóvenes de estos territorios. Esto hace que el respaldo social de las propuestas artísticas en la comunidad sea móvil, incierto y variable en función de las dinámicas de los grupos armados, aumentando su vulneración. Así, el reconocimiento generado por la condición de artistas también puede tornarse motivo de persecución en cualquier momento, principalmente por el carácter político, reivindicativo y crítico de sus propuestas.

Se suma a ello la poca inversión y apoyo económico estatal a l/s artistas y a las organizaciones culturales de base comunitaria, y en general la precariedad socioeconómica en la que desarrollan sus actividades, lo cual conlleva a que su accionar autoprotector se realice en condiciones altamente limitadas, no coherentes con su potencialidad en los efectos a mediano y largo plazo.

5. De las promesas de una juventud armada a las propuestas de una juventud que encuentra protección en el arte

En los aspectos relacionados con la edad en el análisis interseccional que venimos presentando en este dossier, se parte de la tesis de que las vulneraciones se caracterizan por hegemonías militarizadas en la construcción de identidades de los hombres jóvenes, la apropiación de los cuerpos femeninos y/o feminizados, la estigmatización y criminalización de las juventudes y el establecimiento de lógicas sociales adultocéntricas. Desde el punto de vista de la autoprotección se destacan dos elementos: el primero, las organizaciones priorizan una contraoferta de iniciativas juveniles para resistir al contexto de cooptación ilegal; el segundo, el reconocimiento del que gozan las mujeres mayores de los barrios, permiten crear alianzas con las organizaciones para que estas hagan viable su trabajo.

Vulneraciones

Como ya se mencionó, la presencia de grupos de delincuencia organizada que ejercen todo tipo de vulneraciones sobre los hombres jóvenes⁸ habitantes de diferentes barrios de Medellín, ha llevado a la construcción de una masculinidad hegemónica militarizada relacionada con el porte de armas, el ejercicio de la violencia, la aniquilación del oponente y la

justificación del asesinato. Este elemento se incluye dentro de las vulneraciones porque se constituye en un prototipo ideal al que muchos hombres jóvenes terminan adhiriéndose, cooptando la posibilidad de buscar otras perspectivas de vida.

La literatura ha logrado, como ninguna otra área, captar las realidades de estos jóvenes en obras como *La Virgen de los Sicarios* (Vallejo, 2016), *La cuadra* (Mesa, 2016) y *Aranjuez* (Mesa, 2023). En ellos se encarna la tragedia de una juventud condenada perpetuamente a servir de combustible para la violencia voraz de una ciudad que se come a sus propios hijos. Hombres adolescentes que hacen las veces de sicarios, guardias, guardaespaldas y cuidadores del barrio. El porte de armas garantiza su seguridad y el poderío sobre l/s vecin/s. El vehículo por excelencia son las motos, que sintetizan la paradoja de una vida intensa, corta y veloz. Algunas investigaciones que han estudiado estos fenómenos en la ciudad son las de Salazar (2018), Riaño Alcalá (2006) y Baird (2018).

Igualmente, el tema de la masculinidad militarizada y cómo se inscribe en la construcción de las identidades de l/s jóvenes ha sido trabajado por Lederach (2019). En dichas lógicas masculinas promovidas

⁸ En sus políticas públicas la Alcaldía de Medellín entiende que los jóvenes son aquellas personas que se encuentran entre los 14 y los 28 años (Alcaldía de Medellín, 2024, p. 434).

por el crimen organizado, el hombre se erige como figura protectora de doble cara. Por una parte, se encuentra la imagen del agresor que busca dominar sexualmente a la mujer para la satisfacción de sus propios deseos. Por otro lado, se encuentra la imagen del protector que cuida tanto a las mujeres como a otros seres vulnerables de aquell/s que pueden hacerles daño, pues el mundo exterior, en este modelo de dominación masculina, es incivilizado, peligroso y lleno de hombres que le pueden hacer daño a l/s desvalidos. Uno de los componentes más importantes de esta masculinidad protectora es la dependencia y la relación de subordinación. A cambio de la protección se espera que la mujer sea sumisa y acepte las decisiones de quien ejerce la jefatura del hogar, él es quien sabe cuáles son las medidas necesarias para mantener la seguridad de sus propiedades y quienes habitan en su techo, sus protegidos, deben seguir las órdenes para mantener la tranquilidad (Young, 2003; Stiehm, 1982).

En la relación de una masculinidad protectora con una feminidad sumisa se encuentra el segundo elemento vulnerador: la apropiación de los cuerpos femeninos y/o feminizados. Uno de los representantes de la Corporación Altavista contaba que:

“(...) con las niñas yo siento que hay un tema muy denso que también uno lo empieza a percibir, sí, que ven a la niña que puede llegar a ser un objeto sexual. Entonces, yo siento que es el vacile, es como la mirada de picardía que no es, se ve mucho entre las adolescentes (...)” (comunicación personal, integrante de la Corporación Altavista, marzo, 2023).

El tercer elemento vulnerador, relacionado también con la masculinidad militarizada, es la estigmatización y criminalización de l/s jóvenes por la misma idea de que son ellos quienes son los matones, los que venden la droga y la consumen, acechan a las niñas o cumplen órdenes de los líderes de las bandas. Al final, todos los hombres jóvenes del barrio terminan siendo encasillados en un estereotipo que da pie para ser perseguidos y detenidos de forma arbitraria por la policía, ser objeto de escrutinio público de l/s vecin/s o sentirse señalados por su forma de vestir o simplemente existir en otras zonas de la ciudad.

Estudios como los de Callejas Fonseca y Piña Mendoza (2005), Napoli (2016) y Pacheco Paz e Idárraga Restrepo (2022), han mostrado que los jóvenes de bajos recursos son un segmento altamente estigmatizado en ciudades como Montevideo, Asunción, Buenos Aires, Río de Janeiro, Ciudad de México y Medellín. Se cree que ellos son los responsables de gran parte de la violencia que se ejerce en las ciudades y se ha extendido una imagen de ellos como delincuentes. Este estigma se manifiesta con mayor fuerza por parte de la policía en el espacio público y la familia en el privado. Mientras que los primeros asocian ciertas formas de vestir, caminar y expresarse a la delincuencia, el uso de drogas y el ejercicio de la violencia; los segundos los ven como rebeldes cuando construyen su identidad por fuera de los valores familiares tradicionales. En Medellín en particular el estigma recae sobre *el parche*, es decir, sobre el grupo de jóvenes que se sienta en las calles o los parques a pasar el rato. Se cree que esta forma de habitar la ciudad no solo puede ser una pérdida de tiempo, sino que también se puede relacionar con actividades ilícitas como el consumo de sustancias ilegales.

El último elemento de vulneración recae especialmente sobre las niñas, los niños y l/s adolescentes, quienes suelen ser víctimas de lógicas sociales adultocéntricas que no solo les impiden vivir sus infancias, sino que también en muchas ocasiones l/s obligan a madurar de forma acelerada. Frente a este tema un integrante de Nuestra Gente contaba en su entrevista lo siguiente:

“Una protección... es del delirio del adulto (...). El adulto es un ser delirante, y hay delirantes feos y hay delirantes bellos, y esa delirancia fea es la que constituye la perversidad, como la delirancia bella es la que puede constituir la imaginación y el asombro (...). Entonces, acabamos de terminar las muestras artísticas que arrancaron en procesos de marzo, mayo, junio, empezaron los chicos, los que llevan un proceso más largo son los míos que yo trabajo con los adolescentes y ellos hicieron una obra que se llama *Estamos perdidos*. Y estamos perdidos porque ellos tienen las discusiones más profundas hoy en sus casas con sus mamás y sus papás. Y miren la dimensión de la profundidad, planifique, si usted viene en embarazo acá se va para la puta mierda, usted no es una puta, y están obligando a planificar, le están construyendo un imaginario brutal y luego viene el papá y comienza a montársela, y comienza toda esta cosa de que es lo que tenemos que proteger a las niñas y niños... de los adultos delirantes, del adultocentrismo, de la preocupación del adulto que cree que todos se hace a imagen y semejanza de él” (comunicación personal, integrante de Nuestra Gente, septiembre, 2023).

Para Vásquez (2013) la niñez y la juventud se han entendido como etapas de tránsito de la vida que preparan a las personas para llegar a la adultez, un estadio etario en el que se considera que el ser humano ha llegado a su madurez y se convierte en fuerza de trabajo productiva. En consecuencia, se desvalorizan las edades menores por ser momentos de preparación para llegar al punto ideal del desarrollo humano: la adultez. De esta manera, el adultocentrismo se configura como un saber adulto que permite la reproducción de diferentes prácticas sociales relacionadas con el comportamiento, las formas de producción y reproducción, la toma de decisiones políticas, entre otros. Este saber se erige como superior sobre las experiencias de vida de los niños y los jóvenes, intentando imponerles límites de comprensión y acción. Es un elemento vulnerador porque no permite que las franjas menores de la población puedan vivir de forma plena las etapas en las que se encuentran porque no conocen cómo funcionan las cosas o no tienen problemas serios. Se busca introducir a los niños y jóvenes en una caja en la que no pueden entrar.





Sueños de Papel

Autoprotección

En el cuadrante interseccional de grupo etario, dentro de los elementos de autoprotección identificados por las organizaciones artístico-culturales de base entrevistadas se encuentran: la priorización de grupos juveniles, el trabajo entre pares, el reconocimiento de las mujeres mayores por su historia y liderazgo y el trabajo a través de enfoques diferenciales. Frente a la priorización de los grupos juveniles, colectivos como Agroarte, Nuestra Gente y Renovación manifestaron que para ellos es de vital

importancia realizar actividades y liderar iniciativas que involucren a niños, niñas, adolescentes y jóvenes por múltiples motivos. Se debe empezar por resaltar que sus zonas de incidencia son las comunas de San Javier, Doce de Octubre, Castilla y Santa Cruz, donde además de una presencia limitada del Estado, el control territorial y de las rentas criminales, el tráfico de personas y el reclutamiento es ejercido por diferentes grupos de delincuencia organizada. Igualmente, las condiciones de vida de las poblaciones en estas comunas están marcadas por la pobreza, el hambre, la falta de empleo y la

falta de acceso a ciertos mínimos vitales.

En consecuencia, los individuos que se encuentran en las franjas etarias más jóvenes están expuestos a diferentes vulneraciones frente a las cuales los colectivos artístico-juveniles buscan promover nuevos talentos y realizar diferentes actividades que permitan el acceso a otras alternativas culturales. Y es que, como ya se mencionó, en medio del conflicto urbano, se ha construido un tipo ideal de masculinidad militarizada que permea la forma en la que los hombres jóvenes construyen su identidad. De esta manera, colectivos como el ya mencionado Nuestra Gente y otros como la Red Feminista Antimilitarista, Barrio Comparsa, Robledo Venga Parchemos y Ziruma, se han caracterizado por fomentar la construcción de masculinidades alternativas que se contraponen al referente del joven que porta armas y es entrenado para servir a las maquinarias de la muerte que circulan en los barrios.

La oferta de alternativas culturales se enlaza con el segundo elemento autoprotector: el trabajo entre pares. En una entrevista con tres líderes de Robledo Venga Parchemos destacaron que el rescate del *parche*, es decir, juntarse con amigos a conversar o hacer diferentes actividades, es una de las claves para construir un sentido de identidad y comunidad entre l/s jóvenes de su lugar de incidencia, la comuna de Robledo. Para ellos es fundamental demostrar que l/s jóvenes no se encuentran solo para fumar marihuana o cometer actos ilegales, sino para organizar actividades para l/s niños del barrio, practicar acrobacia, hacer bazares o activaciones artísticas. Por su parte, en Nuestra Gente, uno de sus líderes destacaba la importancia de

brindar una propuesta de legalidad que se distanciara de las ofertas de ilegalidad que existen en los barrios. Así, se pueden encontrar jóvenes que no solo trabajan con las organizaciones artísticas, sino que también intentan incidir en las políticas públicas de una ciudad que suele olvidar que quienes más han sufrido el conflicto urbano son los hombres jóvenes que sirven de *carne de cañón* en las disputas territoriales.

El tercer elemento autoprotector encontrado es el reconocimiento del que gozan las mujeres mayores en muchos barrios de Medellín por su liderazgo y su rol dentro de la historia comunitaria. Agroarte, cuya zona de incidencia es la Comuna 13, San Javier, se refiere a ellas como las “Doñas”. Generalmente son mujeres que fundaron los asentamientos autoconstruidos y durante toda su vida han trabajado por el bienestar de la comunidad de diferentes maneras: gestionando recursos, organizando espacios comunes, coordinando actividades, entre otros. Agroarte se ha aliado con estas mujeres para adquirir mayor legitimidad y conseguir cierta protección frente a los actores armados, quienes muchas veces ven en ellas a sus madres, abuelas o parientes femeninas que velaron por sus necesidades desde la infancia. A partir del estudio de tres organizaciones comunitarias de mujeres, Solano Suárez (2004) ha demostrado que en el contexto del conflicto armado en Colombia han sido ellas las que, ante la ausencia de los hombres que se van a la guerra, asumen la tarea de conseguir el sustento de sus familias y también los liderazgos comunitarios. Esto termina revistiéndolas de respeto y autoridad en los lugares en los que viven, además de erigirse como voceras e intermediarias.

Finalmente, el último elemento autoprotector es el empleo de enfoques diferenciales para trabajar con las juventudes. Esto fue mencionado por integrantes de colectivos como Renovación y Ziruma, para quienes es fundamental desarrollar talleres artísticos, obras de teatro y espacios de diálogo diferenciados y enfocados especialmente para l/s jóvenes, pues estos tienen una perspectiva específica de sus experiencias personales y colectivas en el barrio. No se expresan de la misma manera si están con personas mayores y crean comunidad de forma diferente si están entre pares. Por ello se busca propiciar espacios tranquilos donde tengan total libertad para hablar de sus preocupaciones, vivencias y emociones:

“Yo hay veces, por ejemplo, termino talleres de tres horas y tengo que descansar toda la tarde porque

me emociono tanto en lo que está pasando, porque me emociono tanto que uno de los chicos, por ejemplo, está expresando, esté sintiendo, esté viviendo, se apasione por lo que está pasando. Entonces eso: ese despertar en el otro, el arte protector despierta sentidos, despierta evocaciones, despierta sentimientos de esperanza, despierta ganas de luchar. El alimento nuestro es el hecho de ver al espectador disfrutando de una obra que nace de eso mismo que vivimos, o viendo a un pelado trabajando un taller donde está matando demonios, donde está procesando esos enemigos que tiene, esas frustraciones que tiene, pero desde las tablas. Los pelados aquí queman un montón de demonios, de fantasmas, como yo mismo los quemé y los sigo quemando” (comunicación personal, integrante de Ziruma, octubre, 2023).



Circo al puente, Robledo Venga Parchemos

Conclusiones

Ante la oferta de una masculinidad militarizada que convierte a los hombres en *carne de cañón* para una guerra ajena, las organizaciones de base comunitaria que utilizan el arte como herramienta de incidencia han logrado construir una serie de alternativas de vida para los hombres jóvenes. De esta manera, aparecen unas masculinidades diferentes a las hegemónicas que abogan por el cuidado y la autoprotección de las comunidades. Esto no significa que los artistas jóvenes se encuentren por fuera de los roles masculinos que el patriarcado les ha impuesto o que no ejerzan violencias machistas. Sin embargo, este se convierte en un paso más hacia la utopía en la que las mujeres puedan sentirse en igualdad de condiciones a sus pares masculinos, al tiempo que pueden experimentar una moratoria social propia de su momento de vida y de sus propias historias.

Aunque en la investigación pudimos explorar algunos elementos vulneradores y autoprotectores en relación con ciertas condiciones etarias, todavía quedan interrogantes por resolver: ¿qué ocurre con l/s viejos?

¿Cómo se puede usar el arte y el trabajo de las organizaciones artístico-culturales de base comunitaria para crear diálogos intergeneracionales que rompan la tensión entre personas mayores, adultos, jóvenes y niños? Por una parte, al priorizar el trabajo con l/s jóvenes, las organizaciones estudiadas han dejado de lado a l/s viejos. Solo uno de l/s colectivos que entrevistamos tiene talleres de teatro pensados para ellos. Así que es importante empezar a crear un portafolio que también les permita a las personas mayores disfrutar de la etapa de la vida en la que están y pensarse más allá del utilitarismo de la contemporaneidad que l/s percibe como inservibles. Por otra parte, es necesario crear espacios seguros que permitan el encuentro de personas pertenecientes a diferentes segmentos etarios y abran diálogos incómodos sobre temas que pueden crear tensiones como el consumo de ciertas sustancias, la necesidad de los parches para l/s jóvenes, la toma de decisiones, el entendimiento del mundo, etc. Este es un camino que permitiría crear puentes entre l/s vecin/s de los barrios para construir estrategias de cuidado y autoprotección mutuas más eficaces. Si conozco al otro puedo entender por qué es importante para mi propia vida.

5. La reafirmación identitaria étnica y racial a través del arte en un medio donde pervive el racismo estructural

La tríada analítica clásica de la perspectiva interseccional es raza, clase y género (Crenshaw, 1991; Hill Collins, 1993). Las dos últimas ya las hemos revisado en apartados anteriores a través de las categorías sexo-género y estatus socioeconómico. En esta sección nos concentraremos en la diada etnia-raza. Por una parte, entendemos que históricamente, especialmente entre finales del siglo XIX y el siglo XX, el concepto de raza se comprendió como un hecho biológico que implicaba ciertas características fenotípicas y socio-morales de los grupos humanos. Desde el racismo científico se utilizó esta categoría para jerarquizar a l/s habitantes del planeta desde l/s más primitivos, hasta l/s más adelantados, para luego legitimar el tutelaje y dominio de unas sociedades sobre otras, pues era obligación de los países con más desarrollos tecnológicos, ubicados especialmente en el norte de América y Europa, llevar el progreso a todo el orbe. Estas ideas son el sustrato que durante más de tres siglos han sustentado un racismo estructural que discrimina a las poblaciones en función de su color de piel (Lévi-Strauss, [1983], Wade, 2000).

Ahora bien, con los avances de la ciencia, desde la segunda mitad del siglo XX los genetistas dejaron claro que la raza como hecho biológico no existía. Sin embargo, el impacto social, político y económico del término no dejaba de ser evidente, más

después del *Apartheid* en Sudáfrica y el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos. De esta manera, la raza se ha entendido en los estudios sociales como una categoría simbólica basada en los rasgos fenotípicos de los humanos que ha servido, especialmente desde el avance colonial europeo, para la exclusión de grupos afrodescendientes e indígenas. Si bien esta categoría es simbólica, su efecto en la realidad es más que tangible, llevando a la construcción de ideologías racistas, el endilgamiento de ciertos rasgos morales y sociales a diferentes grupos humanos debido a su color de piel y la creación de sociedades altamente jerarquizadas donde l/s no blancos suelen estar en la base de la pirámide (Lévi-Strauss, [1983], Wade, 2000). Por otro lado, aunque a veces se suele confundir raza con etnia, en esta investigación no los entenderemos como sinónimos. Etnia se empieza a utilizar especialmente en la segunda mitad del siglo XX para referirse a grupos minoritarios de los países europeos como los judíos o los gitanos. Los antropólogos la adoptaron para referirse a los *otros* de Occidente, quienes tenían costumbres, identidades y culturas diferentes. Por ello a veces se confunde etnia con raza, pues esas diversidades en la cultura suelen reflejarse en las diferencias fenotípicas. Sin embargo, para Wade la etnia no solo va en la diferencia cultural, lingüística o de costumbres, sino también en el *lugar de origen*:



Arlequín y los Juglares

“La diferencia cultural se extiende por el espacio geográfico debido al hecho de que las relaciones sociales se vuelven concretas mediante una forma especializada. Esto crea una geografía cultural (...). Así la gente utiliza la localización (o más bien el origen putativo de la gente en ciertos lugares) para hablar sobre ‘diferencia’ y ‘similitud’” (Wade, 2000, p. 25-26).

En este orden de ideas, aquí entenderemos, en primer lugar, la raza como una construcción simbólica basada en el fenotipo de los grupos humanos cuyo impacto en la vida real se traduce en la creación de una sociedad que excluye a afrodescendientes e indígenas. Por otra parte, la etnia está relacionada con la diferencia cultural de ciertos grupos minoritarios originarios de territorios por fuera de Medellín, todos ellos afrodescendientes e indígenas portadores de conocimientos, prácticas y cosmovisiones distintas a las construidas

comúnmente en la ciudad.

De esta manera, en nuestra lectura interseccional de la diada etnia-raza, partimos de la tesis de que en términos de vulneración hay una pervivencia del racismo estructural entre las comunidades, a nivel institucional y en el interior de las organizaciones, alimentado públicamente y políticamente con una narrativa mediática del exotismo instrumentalizador y consumista de sus saberes y legados. En términos de autoprotección las iniciativas artísticas abren espacios de reflexión y autoreconocimiento que interrogan las violencias ocultas naturalizadas, y promueven una autoafirmación identitaria no asimilatoria, sino de justicia y dignidad.

Vulneraciones

El sistema económico capitalista apuntaló su desarrollo desde el siglo XVI hasta el XIX en el tráfico de personas esclavizadas provenientes de África hacia América. Allí

eran forzadas a trabajar en plantaciones azucareras y algodoneras, la extracción minera en ríos y vetas, el transporte de insumos y labores domésticas. La única manera en la que el capitalismo podía crecer sin medida era a costa del trabajo cuasi gratuito de hombres y mujeres afrodescendientes. Hacia mediados del siglo XIX empiezan a tomar fuerza los movimientos abolicionistas de la esclavitud y queda claro que para el capitalismo industrial ya no era tan rentable la mano de obra esclavizada, sino la asalariada. En consecuencia, se fabrica el artificio de la raza y el racismo científico para ejercer control sobre las poblaciones afrodescendientes. No se les concedieron derechos políticos y civiles, por ende se consideraron habitantes de segunda categoría. De esta manera se fue configurando un sistema de opresión donde el racismo estructural empujaba no solo a los afros, sino también a los indígenas, a los márgenes, y les impedía acceder a puestos de poder o toma de decisiones (Sánchez Artega, 2007; Pineda, 2017).

Después de la Segunda Guerra Mundial los movimientos de descolonización y por los derechos civiles empezaron a tomar fuerza alrededor del mundo. Para la década de 1990 en Colombia las luchas de los pueblos afrodescendientes e indígenas se tradujeron en el reconocimiento del Estado pluriétnico y multicultural. Aunque autores como Eduardo Restrepo (2013) han realizado críticas a este modelo estatal, lo cierto es que ha permitido destacar la diversidad étnica del país y ha abierto espacios que antes estaban vedados para estas poblaciones. A pesar de ello, el racismo estructural sigue existiendo y permea cada aspecto de la vida de las personas afrodescendientes e indígenas: en su propia afirmación identitaria, sus

estéticas, su forma de expresarse, sus sentires, el acceso a servicios básicos, el ejercicio de derechos fundamentales y los modos de habitar y apropiarse de la ciudad. El último censo realizado por el DANE en 2018 registró que la ciudad tenía 2,5 millones de habitantes. De estos 2,934, es decir, el 0.09%, se identificaba como indígena; 1 persona como gitano o Roma; 248, el 0.01%, como raizal, y 137.715, el 6.5%, como afrodescendientes. Aunque una parte de esta población ha integrado la ciudad durante generaciones, otra ha llegado por diversas circunstancias: en búsqueda de un futuro mejor, por oportunidades de empleo o estudio, producto del desplazamiento forzado, a raíz del conflicto armado, político y social del país o como consecuencia de proyectos extractivistas en sus territorios de origen. Al llegar a Medellín se enfrentan a una ciudad excluyente en la que una mayoría blanco-mestiza puede ser hostil a sus prácticas y orígenes. Esto lleva a procesos de violencia cultural que obliga a muchos afrodescendientes e indígenas a sentirse discriminados y avergonzados. Ciertamente, ser parte de estas minorías no es nada fácil en la ciudad. Esto lo han documentado para el caso de los afros trabajos como los de Montoya Arango y García Sánchez (2010; 2011), Restrepo Rodríguez (2019) y Bohórquez Durango y otros (2017). Para el caso de los indígenas están las investigaciones de Sinigüí Ramírez (2007) y Cañas Cano y Mejía Agudelo (2017).

De esta manera, el primer elemento vulnerador relacionado con la dupla etnia-raza que encontramos en la investigación es la pervivencia de ese racismo estructural. Una muestra de ello fue un relato contado por uno de los participantes, quien mencionó que los jóvenes afrodescendientes de un grupo

de teatro con el que trabajaban sufrieron discriminación y desplazamiento intraurbano porque en la comuna en la que vivían encontraron a una persona asesinada y desmembrada. Gran parte de estos jóvenes provenían de Buenaventura, en donde durante la década del 2010 se extendió una práctica de terror para controlar a la población, conocida como las “casas de pique”. Estos eran lugares donde las estructuras paramilitares desmembraban y torturaban (Cavanzo García, 2023). En consecuencia, cuando encontraron a la persona desmembrada, se afirmó que uno de los jóvenes afro del grupo de teatro era uno de los perpetradores, pues el *modus operandi* del crimen correspondía a lo que ocurría en Buenaventura, y amenazaron no solo a quien acusaban, sino también a su tejido comunitario más cercano.

El segundo elemento de vulneración que encontramos alimenta ese racismo estructural a través de la exotización de las prácticas indígenas y su reducción a objeto de consumo por parte de turistas y personas blanco-mestizas. En la última década ha sido evidente, el aumento del consumo de yagé en diferentes lugares de la ciudad, especialmente Santa Elena. El yagé es un alucinógeno potente utilizado por ciertos grupos indígenas amazónicos para diferentes rituales espirituales y religiosos (Quiceno Toro et al., 2001). Aunque su consumo se puede rastrear en el ámbito urbano de Medellín por lo menos desde la década de 1990, en los últimos años este se ha incrementado y alimentado por el arribo masivo de turistas extranjeros. Lo problemático no es tanto la realización de estos rituales, sino cómo son arrancados de su contexto cultural para ser trasplantados a la lógica del mercado, llevando a una exotización del modo de vivir de los grupos indígenas sin

comprender o respetar las implicaciones espirituales, políticas y sociales que tienen estas prácticas para los pueblos originarios (Acevedo González, 2021).

Autoprotección

Frente al racismo estructural son dos los elementos autoprotectores: el antirracismo como principio rector de la cosmovisión de las organizaciones y la autoafirmación étnica a través del arte. Por una parte, las organizaciones que trabajan con poblaciones afrodescendientes e indígenas, como es el caso de la Red Feminista Antimilitarista y Arlequín y los Juglares, reconocen que el racismo es una realidad cuyas consecuencias afectan de forma descarnada el cuerpo individual, grupal, étnico y ancestral. Es un sistema de opresión que se instala en la vida íntima para impactar sentires, pensares, comportamientos, acciones y formas de construir la vida (Ballesteros Trujillo, 2016). Por lo tanto, estos grupos asumen en su cosmovisión un principio de antirracismo que busca ser transversal a todos los procesos organizativos. En consonancia con lo anterior, la Red Feminista Antimilitarista declara en su página web:



“El antirracismo como principio, en primera instancia nos convoca a entender el racismo como un sistema de opresión histórico y construido en relaciones de poder en las que se construyó la idea de ‘raza’ para argumentar la supremacía o hegemonía de lo blanco sobre lo negro e indígena (en nuestros territorios). Tanto en el escenario público, como en los espacios internos de la Red Feminista Antimilitarista, este principio implica discusiones y denuncias permanentes de las múltiples manifestaciones del racismo, para así construir acciones políticas y colectivas que reconozcan su existencia a través de una reflexión crítica y profunda y que tiendan por su eliminación en todas las esferas de la vida” (Red Feminista Antimilitarista, s.f.)

El antirracismo, como la interseccionalidad misma, implica un compromiso ético profundo que busca comprender que la raza no es el único sistema de opresión que existe, sino que hace parte de un entramado de relaciones de subordinación en el que también se encuentran el género, la clase y otras categorías. Por lo tanto, deshacer el sistema de opresión del racismo estructural viene con el desmantelamiento y la reconfiguración de múltiples relaciones de poderes que organizan las sociedades contemporáneas (Curiel, 2007).

El segundo elemento autoprotector está relacionado con la autoafirmación étnica a través del arte. En la entrevista con los representantes de Arlequín y los Juglares, estos destacaron que el teatro permite que afrodescendientes e indígenas exploren sus propias identidades, el lugar de donde vienen, sus herencias ancestrales y todo lo que ello implica en relación con la forma en

la que habitan el mundo, cómo existen en las ciudades, de qué manera se estructura su pensamiento y cómo conciben sus vidas. El arte es un elemento de autoproyección, un escenario que les permite expresarse, narrarse y reconocerse. Además, es un espacio de fortalecimiento organizativo ya que: “El teatro, y en general las artes, es una herramienta para el empoderamiento político de las personas porque las coloca en el escenario de lo público” (Jaramillo y Salazar, 2019, p. 29).

El arte posibilita la visibilización de capacidades y talentos de las comunidades que no gozan de protagonismo en el poder, ni en los medios de comunicación masiva; legítima voces, edifica redes de afecto y solidaridad entre quienes participan, a la vez que les permite reafirmar y reconocer en la práctica, la diversidad y riqueza cultural que construye ciudadanía en medio de la diferencia; propicia un mensaje de esperanza frente a las condiciones difíciles de nuestros contextos y aporta a la reconstrucción del tejido social fundamental en el escenario del pos-acuerdo de paz, fortalece los saberes ancestrales, las prácticas del patrimonio cultural y la transmisión de conocimientos tradicionales, articulando diferentes grupos poblacionales.

Es importante anotar que en el escenario de un arte que protege, la autoafirmación étnica no se hace desde una perspectiva asimilatoria, es decir, no se busca que poblaciones indígenas y afrodescendientes integren sus diferencias culturales al grupo hegemónico blanco-mestizo a través del espectáculo, volviendo su cultura y ancestralidad objeto de consumo. El arte promovido por organizaciones como Arlequín y los Juglares busca que

la autoafirmación étnica se lleve a cabo mediante perspectivas de justicia y dignidad, permitiendo que las prácticas de estas poblaciones se posicionen en

el espacio público como narrativas y experiencias legítimas en el ordenamiento, la planeación y la democratización de la ciudad.

Conclusiones

Los pueblos o grupos étnicos viven vulneraciones ligadas al desplazamiento de sus territorios originales, las cuales se pueden medir y constatar en las condiciones de precariedad en las que habitan en los territorios receptores. Las personas afrodescendientes e indígenas ocupan principalmente los barrios periféricos de Medellín. Frente a estas vulneraciones el arte actúa como mecanismo autoprotector, permitiendo a los grupos ya mencionados narrarse a sí mismos, revalorarse y autoafirmarse en su propia identidad étnica, a pesar de que el medio en el que se desenvuelven intente asimilarlos, otorgándoles potenciales creativos y críticos para la defensa de sus derechos y la revisión constante de sus lugares de fuerza y dignidad.

Sin embargo, no creemos que el arte sea redentor y salvador, ni puede transformar o reparar los daños ocasionados por el racismo estructural. Aunque sirve como herramienta para la autoprotección, también creemos que existen elementos sobre los cuales las organizaciones artístico culturales deben poner el foco para examinar sus propias prácticas y sesgos. Es importante que se creen más espacios de diálogo intercultural con organizaciones afro e indígenas, para hallar otras visiones estéticas y rutas de trabajo creativo común entre organizaciones artísticas de diversas modalidades y poblaciones étnicas.



7. Cosmovisiones, poéticas y desafíos de un arte que protege

El arte como elemento de autoprotección ha habilitado en los territorios de la ciudad, y en la vida de las organizaciones artísticas, condiciones de potenciación, interpelación, cuidado y seguridad, expresados en la búsqueda de escenarios óptimos para que la vida social se modele y alcance formas más humanizadas de existencia, intercambio y construcción del sentido colectivo. En este contexto, las maneras de ver el mundo que las organizaciones y sus integrantes construyen determinan en gran medida los relatos, discursos, narrativas estéticas, lugares de enunciación y posiciones éticas respecto a múltiples cuestiones, más allá de la vida organizativa misma. Esta visión o imagen del mundo es lo que se nombra como cosmovisión.

En dicha imagen del mundo se sitúa la atención del presente apartado, no para describirla en su contenido, sino para reflexionar sobre los elementos y mecanismos de autoprotección y vulneración derivados de su significado, considerando que no solo se trata de una representación del mundo que se fabrica y perfecciona en las organizaciones artísticas, sino también de las valoraciones y nominaciones relativas que dicha representación empieza a otorgar a las prácticas individuales y colectivas.

Las valoraciones e imágenes construidas a partir de lo que significa el proceso artístico, son plenamente consonantes con las historias de vida personal, los procesos de memoria que cada quien ha elaborado sobresí mismo y el territorio, barrio o ciudad

en el que ha crecido, considerando además que el acto creador aparece no sólo como respuesta a preguntas provenientes de tensiones personales, sino también como interpelación directa a fenómenos que le rodean y que solo logran ser respondidos desde el arte y con otros seres humanos, como es el caso de la violencia urbana:

“El teatro como tal, me cambió toda la vida. Tanto es que llega mi juventud y empiezo a sufrir desde la depresión, empiezo a sufrir un montón de cosas ante la pérdida de los chicos, y para mí la terapia más grande que tenía, el resurgir más grande que tenía era aferrarme al teatro y aferrarme en ese caso a la escritura teatral, pero una escritura teatral diferente que aboca nuestra metodología. No es entonces hablar de una violencia por hablar de la violencia, sino cómo tocamos esa violencia, cómo la enfocamos o cómo la transformamos, dentro de nuestras propuestas de creación y formación” (comunicación personal, integrante de Ziruma, octubre, 2023).

La cosmovisión se define como un conjunto estructurado de diversos sistemas ideológicos relacionados con el entorno, en los que un grupo social basa sus creencias, valores y costumbres, para responder preguntas fundamentales: ¿De dónde vengo?, ¿quién soy?, ¿para dónde voy?. Dichas preguntas articulan al antes/el origen, el ahora/la identidad y el después/el destino, o el pasado, presente y futuro, en términos del tiempo lineal (Restrepo Arcila, 1998). Esta definición, supone una

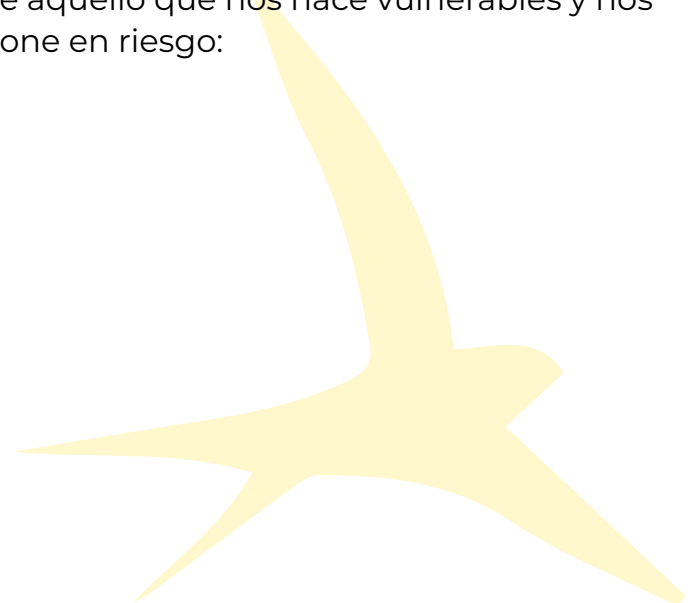
relación compleja del *espacio-tiempo* y la historia común, como parte del mito fundacional de las organizaciones, sobre el cual se establecen acuerdos, rutas estratégicas e hitos narrativos:

“Cuando Barrio Comparsa nace, nace con la idea de que los jóvenes no tenían [opciones] porque se están matando, la única forma, distinta a la droga que los alucina y los mete en [otro] camino, es la música. El instrumento musical, la mascarada, genera, como dicen los muchachos, vuelos impresionantes, el arte tiene esa posibilidad de transformar al espíritu a partir de la creatividad, y a partir de la confianza. Si yo me encuentro contigo en la danza, en el teatro y vamos soltando toda esa otra parte que nos ata que son esas ausencias y todo esto, es a través de esos encuentros que se generan otras alternativas” (comunicación personal, integrante de Barrio Comparsa, julio, 2022).

La cosmovisión es: “la elaboración humana que recupera las maneras de ver, sentir y percibir la totalidad de la realidad, esto es en los seres humanos, el conjunto de la naturaleza y el cosmos” (Cerruto Alarcón, 2005, p. 14). Además, “La cosmovisión explora las profundidades del sistema integrado del universo, la comprensión de las urdimbres mayores que nos hacen cosmo, mundo, seres humanos partícipes de un acto creativo, incluso la posibilidad de nombrar y entender hasta donde nos es posible, otras formas de divinidad misma” (Restrepo, 1998, p. 32). Estas definiciones retoman las propiedades del sentir y el emocionar, sobre una imagen total del mundo, que para el caso de las organizaciones artístico-culturales y sus integrantes, recoge el cruce entre acciones e imaginarios locales, subjetividades y

visiones de mayor alcance que bordean y superan la estructura organizacional misma. Catalina Álvarez (2006) menciona que *Cosmos* en griego significa orden, armonía, decoro, decencia, construcción de universo. Por lo tanto, la cosmovisión es una perspectiva frente al orden cósmico de la vida y la manera de ver el orden del universo por parte de una cultura, un pueblo o una nacionalidad; es la forma de ver la naturaleza, la forma de verse a sí mismo, y la forma de ver al otro.

La cosmovisión son, en conjunto, las creencias que una persona o un grupo tiene sobre una realidad, sus presuposiciones y asunciones sobre cómo funciona el mundo (Herrero, 2002). En este sentido las organizaciones artísticas dotan sus apuestas creativas con matices y modos de dicha cosmovisión, haciendo de ella un camino auténtico para llegar a la obra y a la construcción comunitaria del relato final, que casi siempre puede verse traducido en una escena teatral, una comparsa, una fiesta o un objeto místico creado para ritualizar. Dichos postulados abordan posiciones ideológicas respecto a múltiples fenómenos, visiones espirituales y religiosas, concepciones de lo que es útil y protector, así como la misma cuestión de aquello que nos hace vulnerables y nos pone en riesgo:



“Hacemos una indagatoria sensorial, una indagatoria poética también como tal, una indagatoria dramática, que el contenido esté firme, pero también lo que hacemos es una indagatoria social... social y humana, preguntarnos qué es el contenido que estamos dando en nuestras obras. Eso es una indagatoria muy fuerte que hacemos nosotros” (comunicación personal, integrante de Ziruma, octubre, 2023).

Hay una interacción bidireccional entre la cosmovisión y la práctica social: la cosmovisión es determinada por las estructuras socioeconómicas, pero también está reaccionando sobre ellas (Zuckerhut, 2007). La cosmovisión como práctica habilita entonces escenarios de interlocución y creación que pasan por la revisión y el sustento de las estructuras económicas y comunitarias sobre las cuales se consolida el proyecto artístico; ancla el sentido de lo que se protege con relación al sentido mismo de lo que daña, para proponer y construir desde la complejidad del medio, la complejidad del mundo social y la complejidad de la propia individualidad. Estas tres complejidades interrogan universos públicos y privados que atraviesan las angustias y vivencias íntimas de l/s integrantes de las organizaciones, así como las narrativas barriales y la historia de una ciudad como Medellín, marcada por hitos y momentos cruciales en la vida social (narcotráfico, cooptación armada de los territorios y desigualdad económica). Todo esto hace parte de las materialidades con las que se crean y fraguan las apuestas estéticas:

“Yo siento que nosotros nos tuvimos que defender mediante el arte ante una guerra, un monstruo que era muy visible, un monstruo que era muy real, que nos soplaba al oído, que nos susurraba al oído y que nos hacía temblar de la misma incertidumbre, de la misma vida” (comunicación personal, integrante de Ziruma, octubre, 2023).

En este sentido la Cosmovisión es una categoría colectiva que relaciona el cómo se construye el arte que hacen los colectivos y la complejidad de sus integrantes, quienes al adherirse de cierto modo a la organización establecen acuerdos desde donde ver el mundo y llevar a cabo prácticas que respondan a la mayor parte de las éticas allí involucradas, las cuales de manera inconsciente se convierten en estrategias importantes a la hora de protegerse en situaciones adversas, así como de anticipar lecciones que se derivarían del no cumplimiento de consensos colectivos. Implícitamente al vincularse, las organizaciones pactan cómo protegerse y cuidarse, cómo enfrentar el daño y cómo interpretar el daño cuando ocurre, instaurando así una suerte de hermenéutica propia que solidifica quehaceres e identidades comunitarias. Para Barrio Comparsa, por ejemplo, la calle es el escenario más importante para encontrarse con el otro, hace parte de su naturaleza. Sobre este perímetro metafórico construye un andamiaje de cuidado, defensa y riesgo; no es lo mismo el acto creador dinamizado en un escenario cerrado, una sala de teatro, que las implicaciones públicas de estar en la calle, allí los ritmos, representaciones, incluso las vulneraciones, pueden ser diferenciales, sobre todo por el poder emancipador del mensaje y el alcance visual, sonoro, y narrativo que este puede tener:

“Nosotros somos de la línea del acto festivo comunitario, que se desarrolla en el espacio abierto y en la calle, la comparsa tiene su naturaleza es en la calle, la calle es como ese punto, es la gran casa de la cultura donde la gente se encuentra, la calle, la esquina, para mí esa es como la cosmovisión, la calle tiene unos ritmos cotidianos y yo le diría que extracotidianos. Cuando llega la cultura e interviene ese espacio se genera como una especie de la arquitectura del espacio, a través de la expresión cultural. Decían: no es que eso es muy efímero, eso se pasa, eso no queda. No, eso queda, pasa y genera cambios en nuestros barrios donde no hay espacios culturales a veces, donde no hay espacios, la gente se puede encontrar. La construcción de nuestros barrios es un fenómeno muy importante, donde nosotros hemos nacido y vivido, es ahí, en ese espacio, donde nosotros generamos el encuentro con el otro” (comunicación personal, integrante de Barrio Comparsa, julio, 2022).

La cosmovisión de la organización marca la coherencia entre los postulados organizativos y la acción. Colectivizar el dolor por ejemplo (lo que nos duele a todos), métodos de trabajo ligados a la filosofía propia, didácticas singulares para el ejercicio artístico y para el registro de lo real, las apuestas que se hacen por la fiesta, la esperanza o la igualdad, recrean símbolos y significados que son ampliamente reconocidos y emocionados por l/s integrantes de la estructura organizativa. En esa medida el símbolo protege porque expone hacia afuera algo que adentro tiene una fuerza poderosa, enraíza órdenes y declaraciones que van, incluso, en contravía de los órdenes externos establecidos. Es en esta tensión

del afuera y el adentro donde acontece el acto creativo más importante, aunado a la cosmovisión, cuando se está en disrupción, cuando es inaplazable la paradoja entre los postulados y principios organizativos, el peso y la violencia de lo real y la capacidad de actuar y crear como respuesta.

Vulneraciones

Si bien las organizaciones artísticas dinamizan memorias fundacionales, prácticas, discursos y éticas que protegen de manera decidida a los individuos y sus creaciones colectivas, también es importante decir que esa misma energía requerida para sostener los procesos puede ser un elemento de vulneración, toda vez que l/s artistas promueven prácticas estéticas que expanden y oxigenan las visiones de los participantes, pero muchas de sus propias necesidades más intrínsecas no siempre encuentran una vía de catarsis o solución a través del mismo medio artístico. La pregunta aquí sería: ¿quién apoya y estimula al creador, de tal modo que su propia vulnerabilidad sea también acompañada en clave de sostener el proceso artístico? “Siento que el arte protector es aquel que parte del problema, pero que también le ayuda a la gente a respirar otro tipo de situaciones. Nosotros como seres humanos, como artistas tenemos un montón de problemas y necesidades” (comunicación personal, integrante de Ziruma, octubre, 2023).

La mayoría de las personas que integran las organizaciones artísticas responden principalmente a un interés voluntario, a una condición de filantropía y vocación de servicio mediante el arte. No todos l/s artistas están pensando en conquistar las grandes ligas del arte o

lograr reconocidos premios, más bien en abrir ventanas de oportunidad para la pervivencia del proceso comunitario y su autonomía. Esta postura, aunque valiosa, es en parte una condición de vulneración pues la llegada de nuevos miembros, o el contacto con otras visiones, supone tensiones para comprender el voluntariado, los ritmos organizativos y muchas veces entender que detrás de esos ritmos hay una manera de concebir el mundo, más allá de las lógicas mercantiles. Todo esto hace que los procesos vivan reacomodos permanentes o que permanezcan las mismas personas cumpliendo los mismos roles en el tiempo, sin posibilidad de darle la bienvenida a nuevos integrantes y por ende, a otras imágenes del mundo.

“Es muy duro cambiar. Es que también vamos cogiendo unas dinámicas internas que se nos vuelven cómodas. Ya conocemos cómo trabajamos, conocemos quién está encargado de qué. Y a veces también va llegando gente que tiene otros ritmos, otros estalles, que no entienden por qué funcionamos así, y uno es como parece, como calma (risas), que ya la vas a ir cogiendo. Que vayan llegando nuevas personas a trabajar también es teso, porque es entender que acá en la Corporación es una cuestión de voluntariados, no es como ir a exigir a una empresa o a otro tipo de organización” (comunicación personal, integrante de Robledo Venga Parchemos, agosto, 2023).

La cosmovisión como imagen del mundo alude de manera directa a las éticas compartidas, a los acuerdos, y modos de atender los desacuerdos que cada organización logra construir, algunas veces más como discurso, otras

más como acción concreta que puede poner en jaque a los mismos procesos artísticos, pues ante la ruptura de un consenso interno o el ejercicio de una práctica nociva intraorganizacional, las vulneraciones son distintas a lo que ocurre como consecuencia de un ejercicio de violencia armada externa. Este tipo de situaciones activan en las organizaciones mecanismos de defensa mediados por idearios y paradigmas propios, pero también dejan enormes lesiones que de no ser acompañadas pueden derivar en un estancamiento y en una peligrosa sensación de incoherencia interna, sobre todo en lo que respecta a los valores.

La cosmovisión es un ancla simbólica y estabilizadora del proceso artístico en el tiempo, ampara modos de obrar, significados experiencias y principios, al estar instituida sobre la base de las identidades y salvaguardar valores ajustados a cada organización, puede también tender a convertirse en un ámbito bastante sólido que por un lado salva a muchos individuos de los riesgos de factores externos como la violencia y la indiferencia social, pero por el otro también afianza discursos inamovibles, incapaces de dialogar con la diferencia, es decir con otras cosmovisiones y ritmos, lo que ya de entrada señala un riesgo para su propia pervivencia.

Si bien el encadenamiento de sentidos de lo comovisionado marca una tensión entre lógicas externas que permean a las organizaciones artísticas y procesos más auténticos sobre los cuales se enarbolan los máximos sentidos de la vida comunitaria, es preciso seguir profundizando cómo esta misma tensión tiene implicaciones en la vulneración. Al dotarse de tanto sentido propio, surgen declaraciones y visiones radicales (del latín *radix*) que promueven

activismos políticos, premisas que ponen a conversar a las organizaciones con otras similares, o desde otro punto de vista las aísla notoriamente entre sí por suscitarse significados estéticos y políticos diferenciados, asunto que resulta en pérdida de oportunidades y débil gestión local.

“Donde hay organizaciones de trabajo comunitario de trayectoria que a su vez han generado una legitimidad de su trabajo en sus territorios (...) yo me siento segura en la fuerza del colectivo, es un elemento que creo que es fundamental. Uno no se junta con cualquier persona, uno se junta con personas que tienen afinidades. A veces se junta con otras personas, yo a veces he estado en escenarios públicos de movimientos, comunitarios, sociales, donde no siento seguridad, porque hay posturas que [producen] miedo” (comunicación personal, integrante de Arlequín y los Juglares, agosto, 2023).

Autoprotección

En las cosmovisiones de las organizaciones tienen lugar principios cooperativos, esfuerzos por restaurar el daño más allá de la expulsión y el castigo radical, es decir hay lugar para la elaboración conjunta y la reflexividad:

“Nosotros tenemos alguna forma de controvertir el discurso para que no sea panfletario, sino para que sea un discurso que reivindique más la vida, que reivindique las propuestas que nosotros tenemos, es decir lo mismo de otra forma. Alternativizar, para no ser amenazado, para no ser un punto en blanco, porque sabemos que estamos siendo observados.

Pero también sabemos que esa observación muchas veces es de mero disfrute, o sea, que se parchan a ver lo que hacemos y es chimba, ¿cierto? Entonces también creo que el arte tiene esa potencia de encontrarnos en lo común más allá de lo que nos desune” (comunicación personal, integrante de Robledo Venga Parchemos, agosto, 2023).

La polifonía constituye una suerte de protección, fabrica para las organizaciones unas bases sólidas de pensamiento, les obliga a interrogar su coherencia y hacer revisión constante de sus principios. Por esta razón no es tan sencillo que los grupos violentos y armados operen sobre las organizaciones artísticas:

“El arte tiene un lenguaje que permite acercar y facilitar el diálogo intergeneracional frente a temas complejos. Se tiene en cuenta que los niños tienen una gran capacidad de entendimiento. El arte permite entender al otro, entender otros pensamientos, y eso es autoprotector porque permite repensar la vida; el arte es un lugar para la escucha, por eso es que a mí me parece como un lugar de protección” (comunicación personal, integrante de Arlequín y los Juglares, agosto, 2023).

El entrenarse para escuchar a otros es una práctica propia de organizaciones que creen en estos mecanismos simbólicos ante contextos de rudeza y silencio. Dar un abrazo o festejar en la calle, subirse a un escenario a contar una historia que habla de un “nosotros”, teje significados plurales valiosos, los cuales de un modo inmaterial les ha salvado de los efectos emocionales más nocivos de la guerra:

“Nos ha salvado de la tristeza, empecemos por la tristeza, la soledad, la ausencia del abrazo. No quita el hambre, pero sostiene, nos ha salvado de estar vinculados en otros comportamientos en su comunidad como es la violencia, las armas, la guerra, les ha dado otra alternativa de expresión, porque los jóvenes y los niños quieren estar cada segundo transformando, pero tú no los puedes tener encerrados porque no pueden salir a la puerta” (comunicación personal, integrante de Barrio Comparsa, julio, 2022).

“Simbólicamente sería el escenario un espacio seguro. Uno no siente que en pleno ensayo, que en plena obra vaya a pasar algo, nunca en la vida se cruza por la cabeza eso, uno lo siente como muy seguro. El escenario no es el espacio físico, el escenario es el momento de la presentación” (comunicación personal, integrante de Arlequín y los Juglares, agosto, 2023).

Además de las prácticas, la cosmovisión ayuda a configurar espacios más allá de los escenarios físicos, la carga emocional con la que una comunidad legítima y adopta un espacio, trasciende los muros visibles y propone en lugar de ello imágenes y verbos que conjugan el para qué se asiste allí, qué se experimenta, qué se hace, está relacionado más con sensaciones humanas sincronizadas con el cuidado, la libertad de ser y la estabilidad mental. La participación en la organización artística logra ser un faro emocional y de contención para muchas vidas en estos territorios y esto es gracias a que una organización intenta ser parecida a cómo piensa y ve el mundo, es decir a su cosmovisión, e involucra sus éticas en los modos de habitar cotidianos:

“Parche es el lugar donde se sienten bien, donde pueden hacer cosas con los otros, cuando se dice parche podemos estar un buen rato. Y eso es lo que pasa en Barrio Comparsa, pueden estar todos un buen rato y haciendo cosas que les de alegría: la música, los zancos, el arte, la pintura, lo que sea, o para hablar de literatura, poesía, salud mental o de sensualidad, de drogas. Entonces Barrio Comparsa es un parche para los pelaos, yo le digo espacio sensible para el encuentro, no le digo parche sino espacio sensible” (comunicación personal, integrante de Barrio Comparsa, julio, 2022).

Además de los modos de habitar como elemento de autoprotección, la cosmovisión también posibilita unas reglas de juego muy propias de las organizaciones que acercan a las comunidades a maneras de enaltecer lo anónimo, de edificar otros patrones de pensamiento y construir otras escalas de importancia que resignifiquen la fiesta, lo que se ha perdido y ganado, otorgando otras valoraciones que muy probablemente sostienen lugares de seguridad y reconocimiento para los individuos, al compartir todos una comprensión similar.





Barrio Comparsa

Conclusiones

En conclusión, un arte que protege acerca visiones dispares, hace que coexistan en consonancia, promueve diálogos más allá del dominio de la razón y el capital, abre opción para lo raro, lo disruptivo, bizarro y mezclado y plantea preguntas intra e interpersonales en favor de que quienes hacen parte puedan experimentar cuidado, afecto y seguridad, en contraste con las ofertas que sus entornos hacen.

Este arte protector asume que en el mundo se pueden establecer otros métodos, principios y fundamentos y para ello es necesario contribuir a la expansión de lugares simbólicos y a la apropiación de diversos mundos culturales. Esto permite el advenimiento de nuevas epistemologías y ontologías, o por lo menos, de mezclas creativas que contrarresten los imperios lineales del sentido y el estandarte espeluznante de la belicosidad y el despilfarro.

8. Aportes para seguir el camino

La interseccionalidad es asumida como el conjunto de distintos dominios de poder que actúan sobre la vida de las personas según condiciones sociales, circunstancias económicas e imaginarios y representaciones culturales. En este sentido son múltiples las lecturas que pueden hacerse respecto a un mismo fenómeno, y aunque este dossier no pretende ser una definición total de estos cruces y dominios, sí buscó acercarse a diferentes categorías de análisis que allí residen, de las cuales se derivan las siguientes intenciones, recomendaciones y conclusiones para futuros procesos:

- La cosmovisión de las organizaciones artísticas, más que un dominio de poder individual, puede entenderse como un poder colectivo construido e instituido para la emancipación y la pervivencia del proceso artístico, asegurando identidad, arraigo, acuerdos y éticas que den soporte a las apuestas políticas, estéticas y autonomías comunitarias.
- Desde un punto de vista metodológico el presente trabajo aporta un modelo de análisis circular de las categorías interseccionales, permitiendo la identificación gráfica y conceptual de variables que se cruzan y tensionan a las organizaciones cuya base es el arte autoprotector. En este sentido el modelo circular queda abierto a más preguntas e interrogaciones, los cuales podrán retomarse y reubicarse en futuros trabajos, según la intersección a problematizar.
- Aunque las categorías de diversidad de género y discapacidad no se abordaron en el presente trabajo, quedan abiertas preguntas sobre estas dimensiones desde la perspectiva de organizaciones que las asuman en relación con el conflicto armado y autoprotección.
- En la categoría étnica hay que pensar bien las diferenciaciones internas; no es lo mismo revisar los dominios de poder que recaen sobre las personas afrodescendientes que aquellos que condicionan la vida de las personas indígenas. En este sentido se propone una profundización desde el enfoque diferencial, intentando incluso repensar los planteamientos de género a partir de las visiones de los feminismos negros e indígenas.

-
- La interseccionalidad en el marco de un Arte que Protege también puede ser una herramienta pertinente para el análisis en contextos limitados por conflictos identitarios y religiosos.

-
- Finalmente se concluye que el arte por el arte no salva; hacerle frente a estructuras radicalizadas en el uso de la violencia en los territorios es muy complejo porque éstas están cargadas de micro poderes y autoritarismos que rebasan su alcance. Desde sentidos simbólicos, de legitimidad y acción colectiva el arte logra incidir de un modo contundente, pero no total, aún así es esperanzador su papel protector que se sostiene en el tiempo y en el espacio, cuyo alcance poético y creativo es potente: colectiviza la fiesta y la fuerza estética cada vez que se ultraja a un individuo y/o una comunidad.



Referencias

- Acevedo González, M. I. (2021). Contextos, mecanismos y formas de violencia epistémica en las prácticas turísticas. El caso de las comunidades indígenas del Trapecio Amazónico [Tesis de maestría en Gestión de Ciencia, Tecnología e Innovación, Universidad de Antioquia], https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/24627/1/AcevedoMaria_2021_ContextosViolenciaEpistemica.pdf
- Alcaldía de Medellín. (2024). *Proyecto de Acuerdo por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo Distrital 2024-2027 “Medellín te quiere”*. Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/ndesarrollo/wp-content/uploads/2024/04/consolidado-acuerdo-2024.pdf>
- Álvarez, C. (2006). *Cosmovisión de las nacionalidades shuwar y kichwa* [Módulo dictado a los maestrantes en Estudios Superiores, con mención en la Interculturalidad y Gestión en la Universidad de Cuenca].
- Baird, A. (2018). Becoming the ‘Baddest’: Masculine trajectories of gang violence in Medellín. *Journal of Latin American Studies*, 50(1),183-210. <https://doi.org/10.1017/s0022216x1700761>
- Blanttman, C., Duncan, G., Lessing, B. y Tobón, S. (2023). Gang rule: Understanding and countering criminal governance [Working Paper]. <https://poverty-action.org/publication/gang-rule-understanding-and-countering-criminal-governance>
- Ballesteros Trujillo, B. Z. (2016). Sobre el pensamiento de Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* y “Racismo y cultura”, entre otras reflexiones relevantes. *Temas Sociales*, (39), 171-188.
- Bedoya González, Y. (2019). Estrategias de resistencia de las mujeres para afrontar las violencias en Medellín y Barrancabermeja, 2000-2005. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 11(22), 301-339. <http://dx.doi.org/10.15446/historelo.v11n22.73222>
- Blanttman, C., Duncan, G., Lessing, B., Tobón, S., Mesa, J. P. (2020). *Gobierno criminal en Medellín: panorama general del fenómeno y evidencia empírica sobre cómo enfrentarlo*. IPA, Proantioquia, Universidad de Chicago y Universidad EAFIT. <https://poverty-action.org/sites/default/files/publications/gobierno-criminal-medellin.pdf>

- Bohórquez Durango, C. E., Flórez Serna, A. y Salazar Ramírez, Y. A. (2017). Discriminación hacia las mujeres afrodescendientes provenientes del departamento del Chocó que habitan en el barrio Belén Rincón de la ciudad de Medellín [Tesis de pregrado en Trabajo Social, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/13971>
- Cabieses, B., Zitko, P., Pinedo, R., Espinoza, M. y Albor, C.. (2011) ¿Cómo se ha medido la posición social en investigación en salud? Una revisión de la literatura internacional. *Rev Panam Salud Publica*, 29(6), 457-468.
- Callejas Fonseca, L. y Piña Mendoza, C. (2005). La estigmatización social como factor fundamental de la discriminación juvenil. *El Coditiano*, (134), 64-70. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32513409.pdf>
- Cañas Cano, J. M. y Mejía Agudelo, L. C. (2018). Las representaciones sobre la estigmatización social en algunos indígenas residentes en Medellín-Colombia [Tesis de pregrado, Universidad de Envigado], https://bibliotecadigital.iue.edu.co/bitstream/20.500.12717/955/1/iue_rep_pre_psi_ca%C3%Blas_2018_representaciones_sociales_art.pdf
- Cárdenas, E. B. (2017). Liderazgos femeninos: tránsitos hacia la ética del cuidado en las relaciones de género. *Debate Feminista*, 54, 84-100. <https://doi.org/10.1016/j.df.2017.03.002>
- Cavanx García, F. J. (2023). Casa de pique: rito y horror en Buenaventura [Tesis de maestría en Antropología, Universidad de los Andes], <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/cee3324c-3270-4c68-bdf2-71d81649b595/content>
- Cerruto Alarcón, L. (2005). *Metodología propia: educación diferente*. Kipus.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. CNMH, Corporación Región, Ministerio del Interior, Alcaldía de Medellín, Universidad EAFIT, Universidad de Antioquia.
- Comisión de la Verdad. (2022). *Colombia adentro, relatos territoriales sobre el conflicto armado. Hay futuro si hay verdad. Informe final Antioquia, sur de Córdoba y Bajo Atrato Chocoano*. Comisión de la Verdad <https://www.comisiondelaverdad.co/colombia-adentro-1>
- Corporación Humanas. (2013). *Mujeres en territorios urbanos de inseguridad*. Ediciones Antropos.

- Corporación Sisma Mujer y Red Nacional de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos. (2019). *Mujeres defensoras libres y seguras: aportes a la verdad para la no repetición*. Corporación Sisma Mujer. Red Nacional de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos. <https://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2019/09/Mujeres-Defensoras-Libres-y-Seguras-Aportes-a-la-Verdad-Informe-a-la-CEV-SISMA-MUJER-ET-AL-18-Junio-2019.pdf>
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), pp. 1241-1299.
- Curiel, O. (2007). Crítica poscolonial desde las prácticas del feminismo antirracista. *Nómadas*, (26), 92-101. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f4j3.10>
- DANE. (2022). *La información del DANE en la toma de decisiones regionales. Medellín Antioquia*. DANE. https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/planes-departamentos-ciudades/220726-info_dane-medellin-antioquia.pdf
- Defensoría del Pueblo. (2020). *Dinámica del reclutamiento forzado de niños, niñas y adolescentes en Colombia. Retos de la política pública de prevención*. Defensoría del Pueblo.
- Furtos, J. (2011). La précarité est au cœur de la mondialisation. *Le Carnet PSY*, (150), <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2011-7-page-1.htm>
- Grupo de Trabajo de Decolonización de la Comunidad de Práctica de Protección Civil No Armada. (2023). *Caja de herramientas para una perspectiva descolonial de la protección civil no armada*. Facultad de Enfermería, Universidad de Antioquia. Red N+ Creando Espacio Más Seguro. Nonviolent Peaceforce. UCP/A Community of Practice.
- Herrero, J. (2002). *Cosmosivisión*. Capacitar SIL. <http://www.capacitar.sil.org/antro/cosmovision.pdf>
- Hill Collins, P. (1993). Toward a New Vision: Race, Class, and Gender as Categories of Analysis and Connection. *Race, Sex & Class*, 1(1), 25-45.
- Innovations for Poverty Action (IPA) y Universidad EAFIT. (2021). *Panorama general del crimen organizado en Medellín*. IPA y Universidad EAFIT. <https://poverty-action.org/publication/panorama-general-del-crimen-organizado-en-medell%C3%ADn>
- Jaramillo, C. M. y Salazar, J. C. (2019). *Informe de investigación para la Red de Creación Artística*. Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/03/Informe-de-investigacion-para-la-RCE-2019.pdf>

- La Barbera, M. C. (2017). Interseccionalidad. *EUNOMÍA. Revista En Cultura De La Legalidad*, (12), 191-198. <https://doi.org/10.20318/eunomia.2017.3651>
- Lagarde, M. (2023). *Claves feministas para liderazgos entrañables*. Siglo XXI Editores México.
- Lederach, A. J. (2019). Youth provoking peace: an intersectional approach to territorial peacebuilding in Colombia. *Peacebuilding*, 8(2), 198-217. <https://doi.org/10.1080/21647259.2019.1616959>
- Lévi-Strauss, C. [1983]. *Raza y cultura*. Epublibre.
- Madrid Pérez, A. (2018). Vulneración y vulnerabilidad: dos términos para pensar hoy la gestión sociopolítica del sufrimiento. En J. Solé Blanch y A. Pié Balaguer (Coords.). *Políticas del sufrimiento y la vulnerabilidad* (pp. 55–72). Icaria.
- Martin, G. (2014). *Medellín, tragedia y resurrección: mafias, ciudad y Estado (1975-2013)*. La Carreta Editores.
- Mesa, G. (2016). *La cuadra*. Penguin Random House.
- Mesa, G. (2023). *Aranjuez*. Penguin Random House.
- Gio Monteadentro. (2023). *Arte que protege* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tgYv70cnZiQ>
- Montoya Arango, V. y García Sánchez, A. (2010). Memorias desterradas y saberes otros. Re-existencias afrodescendientes en Medellín (Colombia). *Geopolítica(s)*, 1(1), 137-156
- Montoya Arango, V. y García Sánchez, A. (2011). ¡Los afros somos una diversidad! Identidades, representaciones y territorialidades entre jóvenes afrodescendientes de Medellín, Colombia. *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia*, 24(41), 44-64. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.7947>
- Napoli, P. (2016). La juventud como objeto de temor y estigmatización. Sentimientos hacia los jóvenes en los países del Cono Sur. *Revista de Ciencias Sociales*, 29(38), 123-144. http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S0797-55382016000100007&script=sci_abstract
- Pacheco Paz, D. e Idárraga Restrepo, M. T. (2022). Parchando con voz: jóvenes, estigmatización y ciudad, recorrer la ciudad, una propuesta educativa [Tesis de pregrado en Pedagogía, Universidad de Antioquia]. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/34606/3/IdarragaMaria_2023_ParcharJovenesEducacion

- PARES (2023). *Vivir sin miedo. Informe de violencias basadas en género enero-julio 2022, enero-julio 2023*. PARES. <https://www.pares.com.co/post/informe-violencias-basadas-en-g%C3%A9nero-comparativo-enero-julio-2022-enero-julio-2023>
- PARES. (2023, diciembre 15). Inventario de organizaciones delincuenciales en aglomeraciones urbanas en 2023. PARES. <https://www.pares.com.co/post/inventario-de-organizaciones-delincuenciales-en-aglomeraciones-urbanas-en-2023>
- Pineda, E. (2017). Esclavitud, colonialismo y racismo discursivo en América Latina. *Regaliación*, 2(5), 237-254.
- Quiceno Toro, N., García Becerra, A. y Salazar Pinzón, S. (2001). El yagé en la ciudad. Aspectos del ritual del yagé en Medellín. *Cultura y droga*, 6(6-7), 263-281. <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/culturaydroga/article/view/7018>
- Red Feminista Antimilitarista. (s.f.). *Principios*. Red Feminista Antimilitarista. <https://www.redfeministaantimilitarista.org/nosotras/principios>
- Restrepo Rodríguez, A. M. (2019). Localización y movimiento: estrategias de territorialización de la identidad afrodescendiente en Medellín. *Controversia*, (213), 103-144. <https://doi.org/10.54118/controver.vi213.1178>
- Restrepo, E. (2013). *Etnización de la negritud: la invención de las “comunidades negras” como grupo étnico en Colombia*. Universidad del Cauca.
- Restrepo Arcila, R. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. *Revista Universidad Eafit*, 34(111), 33-4. <https://repository.eafit.edu.co/server/api/core/bitstreams/4ed9d9bf-3871-46ed-9b06-bb3fcb5a7c0c/content>
- Reyes Espinosa, D. E. (Marzo 15, 2024). Joven que asesinó de 20 puñaladas a un ciudadano estadounidense en Medellín fue condenada a 21 años de cárcel. *Infobae*. <https://www.infobae.com/colombia/2024/03/12/primera-condena-por-la-muerte-de-extranjeros-en-medellin-joven-asesino-a-ciudadano-estadounidense/>
- Riaño A, P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia y Editorial Universidad de Antioquia.
- Salazar, A. (2018). *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Aguilar.
- Sánchez Arteaga, J. M. (2007). La racionalidad delirante: el racismo científico en la segunda mitad del siglo XIX. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 27(2), 383-398.

- Sarmiento Osorio, M. (2019). Feminizar la política, politizar lo cotidiano. *Ideas Verdes*, (17).
- Segato, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedade e estado*, 29, 341-371.
- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Semana. (2013, agosto 9). Los “pactos del fusil”. *Semana*. <https://www.semana.com/nacion/articulo/los-pactos-del-fusil/353677-3/>
- Sepúlveda, J. P. (2019, febrero 19). Medellín y un nuevo pacto del fusil entre las bandas criminales. *Pacifista!*. <https://pacifista.tv/notas/medellin-y-un-nuevo-pacto-del-fusil-entre-las-bandas-criminales/#:~:text=En%20teor%C3%ADa%20se%20acord%C3%B3%20otro,a%20miembros%20de%20la%20Polic%C3%ADa.>
- Simpson, J. (2009). *Everyone Belongs: A toolkit for applying intersectionality*. Canadian Research Institute for the Advancement of Women. https://also-chicago.org/also_site/wp-content/uploads/2017/03/Everyone_Belongs-A-toolkit-for-applying-intersectionality.pdf
- Sinigüí Ramírez, S. Y. (2007). ¿Es posible ser indígena en la ciudad? Sobre estudios indígenas y afrocolombianos. Memoria personal. *Revista Educación y Pedagogía*, 19(49), 199-214.
- Sistema de Información para la Seguridad y la Convivencia (SISC). (2024, julio 8). *Indicadores y seguimiento de la Secretaría de Seguridad y Convivencia*. Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-seguridad/sisc/>
- Solano Suárez, Y. (2004). Procesos de resistencia y reconstrucción colectiva emprendidos por mujeres desplazadas por la violencia en Colombia. *Polis*, 9, <http://journals.openedition.org/polis/7278>
- Stiehm, J. H. (1982). The Protected, the Protector, the Defender. *Women's Studies International Forum*, 5(3-4), 367-376. <https://doi.org/10.4324/9780429499142-88>
- Udasromo, W. y Kunz, R. (2021). Art-for-Peace in Ambon: An Intersectional Reading. *International Development Policy*, (13), <http://journals.openedition.org/poldev/4630>. <https://doi.org/10.4000/poldev.4630>
- Valdivieso, M. (2014) Otros tiempos y otros feminismos en América Latina y el Caribe. En A, Carosio (Ed.) *Feminismos para un cambio civilizatorio* (pp. 23-38). Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallego (CELARG). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Centro de Estudios de la Mujer de Caracas (CEM).

- Vallejo, F. (2016). *La Virgen de los Sicarios*. Debolsillo.
- Vásquez, J. D. (2013). Adultocentrismo y juventud: aproximaciones foucaulteanas. *Sophia*, (15), 217-234. <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846100009.pdf>
- Wade, P. (2000). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Ediciones Abya-Yala.
- Young, I. M. (2003). The logic of masculinist protection: Reflections on the current security State. *Signs*, 29(1), 1-25. <https://doi.org/10.1086/375708>
- Zuckerhut, P. (2007). Cosmovisión, espacio y género. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 21(38), 64-85. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.6781>





Publicaciones previas en esta serie son disponibles para descarga gratuita en el sitio web de Creando Espacio Más Seguro:

<https://creating-safer-space.com/publications/working-paper-series/>