



La estética de resistencia como recuperación de los tejidos culturales del pasado a través
de la experiencia colectiva del presente

María de los Ángeles Rodríguez Londoño

Lady Johana Ordoñez Guerrero

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

mayo de 2021

La estética de resistencia como recuperación de los tejidos culturales del pasado a través
de la experiencia colectiva del presente

María de los Ángeles Rodríguez Londoño

Lady Johana Ordoñez Guerrero

Tesis de Maestría presentado como requisito para optar al título de Magíster en
Comunicación - Educación en la Cultura

Asesor(a)

Andrés Fernando Castiblanco Roldán

Doctor en Ciencias Humanas y Sociales

Universidad Nacional de Colombia

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

mayo de 2021

Dedicatoria

Dedico esta tesis a la memoria de mi padre Hugo Rodríguez Marín, quien me brindó su mano amiga, colmada de consejos, buen ejemplo e inspiraciones para seguir educándome en el camino de la vida; a mí madre Gloria Patricia Londoño, a mi abuela Carmen Flora Pineda y a mis hermanos, quienes han sido mi apoyo constante para seguir luchando tras la pérdida inevitable de mi gran amigo Hugo.

A mi hermano Vladimir Rodríguez Londoño, quien ha sido mi gran compañero incondicional de alegrías y aventuras cuando sonreír no era una opción.

Por último, agradezco desde el fondo de mi corazón a mí compañera Johana Ordoñez Guerrero, quien me alentó para continuar con mis estudios, cuando todo estaba nublado y parecía que iba a desfallecer.

Para todos ellos esta corta dedicatoria y les otorgo mis más nobles sentimientos de amor y gratitud.

Rodríguez Londoño Maria de los Ángeles, (2021).

Quiero dedicar esta tesis a Dios por permitirme culminar con salud y éxito esta meta; a mi padre Nicolás Ordóñez Chicunque, por su cariño para guiarme con su nobleza por el camino de lo sensato y brindarme sabiduría en los momentos de dificultad; a mi madre Tránsito Guerrero Ramírez, por su amor y apoyo constante, enseñándome que con el trabajo y la perseverancia se logran los propósitos de vida.

A mi abuela Rosario Erazo, por abrazarme con sus oraciones y consejos en cada momento de mi vida; a mi hermano Gabriel Nicolás Ordóñez Guerrero, por ser el compañero y cómplice de las aventuras de mi hijo, cuando mis ausencias se debían al trabajo académico.

A mi hijo Axel mauricio Ceballos Ordóñez, mi motivo de orgullo por su amor incondicional y la tregua de estos años que hoy materializan la meta que una vez inspiró para alcanzar.

A todos ustedes, mi profunda gratitud.

Ordóñez Guerrero Lady Johana, (2021).

Agradecimientos

En primer lugar, nos gustaría agradecer a nuestro director de tesis Andrés Fernando Castiblanco Roldán, por su esfuerzo y dedicación en todo el proceso. Sus orientaciones, conocimientos y paciencia fueron fundamentales para la realización de este estudio, inspirando en nosotras la disciplina, curiosidad y constancia para el aprendizaje académico. De igual manera, nuestra gratitud por la amistad brindada desde el respeto y la alegría, que permitió compartir gratos momentos para guiar nuestras ideas en la formación como investigadoras.

En último lugar, queremos agradecer la colaboración y disposición de los docentes de la Maestría en Comunicación Educación en la Cultura, para atender las diferentes situaciones presentadas en el proceso de investigación, facilitado las cosas para que este trabajo llegue a un feliz término.

Contenido

Lista de figuras	6
Lista de anexos	7
Resumen	8
Abstract.....	9
Introducción: Un breve panorama de la violencia y el conflicto en Colombia	10
CAPÍTULO I.....	31
1 Estado del Arte: 4 caminos entre la Noviolencia, la estética y la resistencia	31
CAPÍTULO II	67
2 Marco teórico conceptual: Estéticas de resistencia y acciones de Noviolencia	67
CAPÍTULO III.....	81
3 Metodología: Etnografía virtual y análisis semiológico	81
3.1 Etnografía virtual, justificación y conceptualización de las narrativas comunitarias.	82
CAPÍTULO IV	93
4 Análisis de resultados: Golpes semio – territoriales como manifestaciones estéticas de resistencia en Inty Grillos Colorbia	93
4.1 Los hallazgos a través de las líneas teórico-conceptuales de la investigación.	94
CAPÍTULO V.....	121
5 Conclusiones	121
Referencias.....	126
Anexos.....	136

Lista de figuras

Figura N°1. Mapa del Putumayo, Caravana Juvenil Artística de la paz, Putumayo...	21
Figura N°2. Mapa de relaciones de trayectorias investigativas y líneas de asociación teórico – conceptuales.....	66
Figura N°3. Pieza comunicativa desarrollada para el <i>Webinar</i> : Lenguajes Culturales y resistencias estéticas en los territorios.....	83
Figura N°4. Espacio de diálogo de lenguajes culturales y resistencias estéticas.....	84
Figura N°5. <i>Podcast</i> , producto de pasantía virtual.....	85
Figura N°6. Golpe gráfico N°1.....	90
Figura N°7. Golpe gráfico N°2.....	93
Figura N°8. Golpe gráfico N°3.....	96
Figura N°9. Golpe gráfico N°4.....	99
Figura N°10. Golpe gráfico N°5.....	101
Figura N°11. Golpe gráfico N°6.....	105
Figura N°12. Golpe gráfico N°7.....	108
Figura N°13. Golpe gráfico N°8 - Parte 1.....	110
Figura N°14. Golpe gráfico N°8 – Parte 2.....	113

Lista de anexos

Entrevista semiestructurada.....	136
Guion del <i>Podcast</i>	138

Resumen

La presente investigación cualitativa se interesa en los lenguajes artísticos, puesto que son susceptibles de transformarse en *estéticas de resistencia*, frente a las diferentes manifestaciones de violencia generadas por el conflicto armado interno colombiano, que ha afectado particularmente a los departamentos del sur del país. En esta medida, realizamos la revisión de antecedentes para plantear un estado de la cuestión que nos aproximan a nuestro tema de interés investigativo, junto con el diálogo de teorías con autores como: Oscar Useche (2003), Néstor García Canclini(2010), Johan Galtung (1998) y Jaime Pineda (2016), con conceptos como: Resistencia, noviolencia, posconflicto, y violencia estructural, cultural y directa aportados por las Ciencias Sociales, las Artes y Humanidades, además de la categoría emergente: *Golpes semio – territoriales*, derivada de nuestra investigación en función del análisis de los productos culturales: *Golpe sonoro* y *Golpe gráfico* del colectivo Inty Grillos Colorbia, para el ejercicio semiológico por medio de la etnografía virtual en diálogo con la semiología de Barthes (1986) devela la respuesta al conflicto con golpes noviolentos como estrategias de paz, donde ocurre un vaciamiento del golpe frente a su significado para la transformación de los lenguajes artísticos en *estéticas de resistencia*, manifestaciones colectivas que en clave de comunicación – educación consolidan un lenguaje cultural para responder a las diferentes manifestaciones de violencia en la transición al posconflicto.

Palabras claves: Resistencias, Lenguajes artísticos, Noviolencia, Lenguajes culturales, Estéticas de resistencia, Posconflicto.

Abstract

The present qualitative research is interested in artistic languages, since they are susceptible to be transformed into *aesthetics of resistance*, in the face of the different manifestations of violence generated by the Colombian internal armed conflict, which has particularly affected the southern departments of the country. To this extent, we conducted the background review to raise a state of the question that bring us closer to our topic of research interest, along with the dialogue of theories with authors such as: Oscar Useche (2003), Néstor García Canclini(2010), Johan Galtung (1998) and Jaime Pineda (2016), with concepts such as: Resistance, nonviolence, post-conflict, and structural, cultural and direct violence contributed by the Social Sciences, Arts and Humanities, in addition to the emerging category: Semio-territorial blows, derived from our research based on the analysis of cultural products: *Sound Blow* and *Graphic Blow* of the collective Inty Grillos Colombia, for the semiotic exercise through virtual ethnography in dialogue with the semiology of Barthes (1986) unveils the response to the conflict with *non-violent blows* as peace strategies, where an emptying of the blow occurs in front of its meaning for the transformation of artistic languages in *aesthetics of resistance*, collective manifestations that in key of communication - education consolidate a cultural language to respond to the different manifestations of violence in the transition to post-conflict.

Keywords: Resistances, Artistic languages, Nonviolence, Cultural languages, Aesthetics of resistance, Post-conflict.

Introducción: Un breve panorama de la violencia y el conflicto en Colombia

Lo que me sorprende es el hecho de que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que no concierne más que a la materia, no a los individuos ni a la vida, que el arte sea una especialidad hecha sólo para los expertos, por los artistas. ¿Por qué no podría cada uno hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué esta lámpara o esta casa puede ser un objeto de arte, pero mi vida no?

(Giraldo, 2008, p.3)

La revisión de contextos de violencia en Colombia denota que a finales del Siglo XIX y comienzos del XX, en Colombia se llevaba a cabo una disputa bipartidista por el control político del país entre conservadores y liberales con mayor acento desde la Guerra de los Mil Días, (Bermúdez, 2014)

Los resultados de las guerras bipartidistas con sus costos humanos dejaron a un país dividido en dos, con asesinatos en los campos de parte y parte (Urrego, 1997). Este contexto llega a un punto detonante con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en el año de 1948 y los destrozos del bogotazo, cuando se recrudeció la dictadura civil conservadora y la violencia entre conservadores y liberales, convirtiéndose en la lógica *amigo - enemigo* que llevaría a la formación del bandolerismo, en principio como defensa liberal ante la Chulavita conservadora y posteriormente, bandolerismo conservador. Dichos movimientos que sirvieron de caldo de cultivo para el nacimiento de la guerrilla campesina popular con las Fuerzas Armadas y Revolucionarias de Colombia FARC, y posteriormente con el boom de la revolución cubana y las ideologías socialistas y maoístas, verían la luz movimientos guerrilleros como el Ejército de Liberación Nacional y Ejército Popular de Liberación.

De 1950 a 1990, los grupos al margen de la ley libraron una guerra contra el Gobierno Nacional con agravantes posteriores como el narcotráfico y el paramilitarismo en los años 80 y 90, dejando como consecuencia miles de víctimas en el campesinado y la reacción del

intervencionismo internacional que no se hizo esperar al desplegar en el año de 1999 el llamado “*Plan Colombia*”, administrado entre el Gobierno de Colombia y Estados Unidos bajo el mandato del entonces presidente de la República, Andrés Pastrana y el Presidente Estadounidense, Bill Clinton. Por su parte, el recrudescimiento de este acuerdo entre el año 2002 y el 2010 fue aplicado en la administración del presidente Álvaro Uribe Vélez, en su política llamada “*Seguridad Democrática*” para intentar acabar con el narcotráfico y las FARC – EP.

Para ese entonces, el bipartidismo conservador y liberal terminaría en una diáspora de movimientos partidistas que gracias a la constitución de 1991 entraron como fuerza política, entre ellos movimientos religiosos, étnicos, indígenas y campesinos sumados a movimientos políticos de exguerrilleros como el caso del M-19. En este panorama se transforma la oposición liberal – conservadora, mitigada en repartos como el Frente Nacional de 1958 a 1974 que tomó rumbos ideológicos recrudescidos por el gobierno de Uribe Vélez en el periodo 2002- 2010; en el cual, se fortalece en la opinión pública y se agudiza la desconfianza política por la izquierda, produciendo desde finales de la Segunda Guerra Mundial, una intolerancia ideológica incentivada por Estados Unidos, la cual encuentra un nuevo nicho narrativo mediante nociones como el *Castrochavismo* (Castiblanco, 2018), y lo que en principio era división de partidos terminó en polarización ideológica entre derecha – izquierda.

En un proceso de continuidad de la centro – derecha, en el año 2010 al 2018 desde la Presidencia de la República de Colombia, durante el periodo del Presidente Juan Manuel Santos, se reinició el proceso de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC - EP), efectuándose el cese al fuego bilateral con la observación internacional de las Naciones Unidas para verificar el cumplimiento del Acuerdo de paz firmados “(...) el 26 de septiembre de 2016 en la ciudad de Cartagena de Indias- Colombia” (Ríos, 2017, p.615), que permitieran a los desmovilizados iniciar su reincorporación a la vida civil.

Una vez firmado el Acuerdo de paz, el Gobierno Nacional otorgó diferentes consideraciones individuales y colectivas a los excombatientes de las FARC – EP, para

contribuir a su inclusión social y a la paz; sin embargo, ya han transcurrido alrededor de 5 años desde que los combatientes realizaron el acto de dejación de armas hasta el presente año y muchas de las promesas realizadas por el Gobierno Nacional no se han cumplido, provocando que algunos milicianos regresen a la lucha armada.

A su vez, la población civil que fue despojada de sus hogares a causa de la guerra, tampoco recibieron la prometida reparación integral que se tenía que efectuar desde la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, como la institución encargada de liderar y ejecutar los planes, proyectos, programas y acciones para la atención integral de esta población, considerando que,

(...) uno de los deberes del Estado es el de prevenir e investigar oportunamente las violaciones a los derechos humanos para asignar responsabilidades y adoptar medidas apropiadas respecto de sus autores. Así mismo, la garantía efectiva del derecho a la justicia de las víctimas es componente sustancial de la reparación integral y constituye la base sólida e ineludible para las garantías de no repetición (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013, p. 399).

Tales principios internacionales incumplidos por parte del Estado colombiano, no representan la impunidad para el total de los desmovilizados que se acogieron al acuerdo de paz colombiano firmado en el año 2016; por consiguiente, los grupos sociales afectados por las diferentes manifestaciones de violencia y principalmente por la violencia estructural¹, han sido sujetos de violación a sus derechos humanos, donde se impone una hegemonía del poder ante el proceso de reparación integral de las víctimas de conflicto armado interno colombiano.

Con esto, se ha generado un sinnúmero de reclamos y peticiones por parte de las víctimas y victimarios, donde los primeros exigen ser reconocidos como víctimas para la

¹ Violencia estructural e trata de la violencia intrínseca a los sistemas sociales, políticos y económicos mismos que gobiernan las sociedades, los estados y el mundo (Galtung, 2009, p. 17).

reparación sin ser deslegitimadas sus voces cuando piden justicia; y los segundos, cuando exigen ser reinsertados a la vida civil con todas las garantías del Acuerdo de paz.

En este sentido, encontramos que la violencia estructural ejercida en Colombia vulnera la vida, la salud, la identidad, la búsqueda de la felicidad y la redistribución del bienestar económico porque afecta de manera distinta a todos los grupos sociales; reflejando el trato discriminatorio hacia la población víctima del conflicto armado interno colombiano y los desmovilizados de los grupos al margen de la ley, dividiéndolos jerárquicamente en la sociedad colombiana, desde las fronteras territoriales y las barreras para el acceso a una educación de nivel superior que evite la formación de conciencia de clase para afectar la memoria histórica del país que condiciona la libertad de la sociedad.

Vivir en medio de esta disputa histórica para los pobladores del Putumayo tiene profundas raíces sociales de violencia que les ha obligado a reconfigurar el territorio para reivindicar la identidad individual y colectiva de la región sureña, a través de prácticas culturales que les permiten re-existir a las secuelas de las violencias generadas por la guerra. La transformación frente a la desigualdad dada la migración rural y urbana, son la búsqueda constante de los sectores campesinos, grupos étnicos y comunidades académicas regionales que enfrentan la ausencia de la democracia que vulnera los Derechos Humanos (DDHH) y dificulta la soberanía de los recursos naturales.

➤ **El Estado y la emergencia de violencia en el departamento del Putumayo.**

Dicho contexto de violencia mencionado denota los conflictos históricos del departamento del Putumayo que se encuentra ubicado al sur del país, donde circundan diversos grupos poblacionales, entre los que se destacan los 14 pueblos indígenas que habitan el departamento junto a las comunidades negras, afrocolombianas y los campesinos como población mestiza que hacen de la región un lugar donde confluyen relaciones multiculturales, se comparten procesos migratorios y situaciones de frontera natural de gran importancia

geográfica por la selva, la diversidad de flora, fauna, la riqueza mineral y los hidrocarburos de los Andes hasta el Amazonas. Son tierras aptas para la agricultura y la ganadería que en mayor medida permiten el sustento de los pobladores putumayenses, seguido de la comercialización y el cultivo de la hoja de coca.

En este sentido, las tierras que en sus inicios se dedicaron a la agricultura y a la ganadería pasaron a ser fuentes de comercialización del cultivo de la hoja de coca, provocando a mediados de los años 80 procesos de despojo territorial a causa de la confrontación armada del país y por la vigorización del poder de las FARC con el frente 27 y más tarde con el frente 42. Con ello, la ciudadanía fue sometida a dictaduras por el control del territorio sureño, justificados en las doctrinas marxistas y leninistas que desembocaron en diversas manifestaciones de violencia, dado el interés de las insurgencias por la explotación de los trece municipios que están estratégicamente ubicados y son portadores de una alta riqueza natural y cultural con corredores trifronterizos (Brasil, Ecuador y Perú) de transporte terrestre y fluvial:

(...) limitando al norte con los departamentos del Cauca y Caquetá, al sur con Ecuador y Perú, al occidente con Nariño y al oriente con el departamento del Amazonas. Un 94% de su territorio hace parte de la gran cuenca amazónica, a la cual tributan los ríos Putumayo y Caquetá; el resto forma parte de la zona de transición de la zona andina. Teniendo como referencia la cuenca amazónica, el territorio se ha dividido en cuatro subregiones: i) Andino-amazónica o del Valle de Sibundoy, ii) Piedemonte o cuenca del río Caquetá, iii) Llanura amazónica o cuenca baja del río Putumayo; y iv) Valle del Guamuéz o zona petrolera, conformada por los municipios de Orito, Valle del Guamuéz y San Miguel (Cancimance, 2012, p. 76).

Tal ubicación geográfica privilegiada, sumada a la espesa conformación selvática y al precario nivel de acceso de comunicación tecnológica, facilitó los negocios del contrabando junto con la explotación de las riquezas minerales y los hidrocarburos; siendo los atrayentes

principales para que se asentaran las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC - EP) y las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), para disputarse los territorios dejando a los putumayenses en medio del fuego cruzado, siendo tomados como escudos humanos y otros escogidos para hacer parte de la llamada caravana de la muerte que recorrió varios municipios del bajo Putumayo.

El Territorio se ha tornado en enclave de frontera agraria en el contexto de la violencia, con la concentración de acciones e incursiones guerrilleras en la década de los años 80, pasando por la llegada de los paramilitares de 1996 y sus consecuencias fatales como la Masacre del Tigre ocurrida en el año de 1999 en el Valle del Guamuéz (Cacimance, 2012), hitos que han caracterizado en el Putumayo la dualidad olvido estatal – violencia armada.

Esto ha ocasionado la desintegración comunitaria que trae efectos nocivos frente a los saberes ancestrales transmitidos generacionalmente a través de las prácticas culturales y las relaciones con la madre tierra porque constituyen las formas de existir y re – existir en los territorios que han sido violentados y explotados; afectando sus elementos culturales, junto con los usos y costumbres alrededor de las parcelas donde se cultivan las plantas medicinales ancestrales, la chagra y el pan coger que conforman el sistema cultural de relaciones del hombre con la naturaleza.

Del contexto anterior, hasta la actualidad el Gobierno Nacional no contempla la realización de una consulta popular frente a la aspersión forzada y desmedida del glifosato que se está implementando a través del Programa Nacional de Sustitución de cultivos Ilícitos (PENIS), suscrito entre el Gobierno Nacional y las FARC, bajo la premisa de una mejor inversión social en más de 40 municipios de Colombia, según el cuerdo N°4, firmado en la Habana Cuba en el año 2016.

Por su parte, en los municipios del departamento del Putumayo en los cuales se implementó el PENIS, los pobladores fueron sujetos de reparación con proyectos productivos y de reactivación económica cuando las familias erradicaron voluntariamente los cultivos ilícitos,

durante la administración del ex presidente Juan Manuel Santos; buscando cambiar y mejorar sus condiciones de vida. Sin embargo, dados los incumplimientos del Acuerdo de Paz generados en el gobierno del actual presidente de la República, Iván Duque quien no dio continuidad a la sustitución voluntaria de cultivos ilícitos porque desde su gobierno con la fuerza pública se persiste en el uso desmedido del agrotóxico para continuar erradicando forzosamente los cultivos de hoja de coca, pese a las peticiones de la población a quien se les vulneran sus Derechos Humanos (DDHH) y los derechos del trabajador rural que cultiva tierras fértiles para satisfacer las necesidades propias y las de todo un pueblo colombiano.

Estos antecedentes de violencia estructural que se produjeron en el departamento del Putumayo, también generaron una crisis en el país que afectó todas las esferas de la vida de los múltiples actores de la guerra. Con ello, se desplegaron otros conflictos sociales en Colombia como el incumplimiento hacia los procesos de reincorporación política, económica y social, pactado con los ex combatientes de las FARC – EP, una vez se efectuó la dejación de armas en el año 2017. El argumento del Estado ha sido que viene garantizando a los excombatientes el derecho a la vida y la seguridad de esta con la posibilidad de instituir y participar del partido político denominado: “*La Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común*” (FARC); actualmente partido de *Los Comunes*, en el cual los excombatientes pueden proponer y debatir en las plenarios del senado de la república frente a las leyes y reformas del país en representación directa del pueblo colombiano.

Pese a ello, ha dejado de lado la implementación de la vinculación efectiva de esta población, que busca participar de los programas de inclusión laboral en el sector público, al igual que la inserción a proyectos productivos individuales o colectivos, que les permita generar rentabilidad económica para mejorar su calidad de vida desde el trabajo lícito en Colombia. Dicho panorama fue escenario de discusión en los Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación (ETCR) a nivel nacional, los cuales son asesorados por la Agencia de

Reincorporación y Normalización (ARN) para coordinar la reintegración social a largo plazo de las personas desmovilizadas de las FARC -EP en Colombia.

Por lo que refiere al departamento del Putumayo, los excombatientes de las FARC-EP que habitan junto con sus familias en el ETCR Heiler Mosquera, situado la vereda la Carmelita del municipio de Puerto Asís, y el ETCR del municipio de Puerto Guzmán han buscado realizar sus procesos de reincorporación a la vida civil con proyectos productivos gestionados con sectores privados, con la determinación de aportar positivamente a su comunidad y a las aldeañas; considerando que comparten los territorios ancestrales con las comunidades indígenas Nasa e Inga que representan parte de la población víctima de la oleada de violencia ocurrida en el departamento. Con forme a ello, las poblaciones que ahí conviven, han tenido que tejer relaciones recíprocas con quienes en el pasado fueron los victimarios que azotaron con violencia los territorios.

Para los excombatientes en proceso de reinserción a la vida civil en este departamento, se han presentado tensiones de seguridad y atentados contra su vida, según la Red de Derechos Humanos del Putumayo (2019), quienes indican que en el municipio de Puerto Asís, circulan panfletos amenazantes hacia esta población que ha resultado en asesinatos de excombatientes, sin determinarse responsable alguno por parte de las autoridades correspondientes. Tal situación alarmante en el territorio sureño no se ha atendido de manera efectiva con mecanismos de prevención y protección, poniendo en vilo el derecho a la vida y la seguridad de los firmantes de la paz,

(...) Desde la firma del Acuerdo hasta octubre de 2019 fueron asesinados 147 excombatientes, que representan el 1.1% de los acreditados en los programas de reincorporación. Se suma que 12 excombatientes han sido reportados como desaparecidos y 21 han sido víctimas de tentativa de homicidio. En el 2019 se han producido 52 asesinatos, principalmente en los departamentos del Cauca 28, Nariño 20, Antioquia 19 y Caquetá 17 (Llorente y Méndez, 2019, p. 10).

Las cifras anteriores avizoran un panorama conflictivo en contra de los reinsertados civiles de las FARC-EP que han intentado ejercer liderazgos comunitarios, y de la misma manera para los líderes y lideresas que luchan por la transformación de los conflictos para la construcción de paz. Dichos líderes y lideresas encabezan los informes presentados por la ONU ante el Consejo de Seguridad, dejando en evidencia los asesinatos ocurridos entre los años 2019 y 2020. Muertes que se conectan con personas que ejercían en sus comunidades el liderazgo por la defensa de los Derechos Humanos y los recursos naturales en el departamento del Putumayo, lo cual representa junto con otras regiones del país, los homicidios más numerosos después de la firma del Acuerdo de paz².

En este sentido, la organización defensora de los Derechos Humanos (DDHH) del Putumayo ha exigido a las entidades del Estado vigorizar los protocolos de prevención, protección y garantías de no repetición, insistiendo revisar la militarización de este territorio dado que ha empeorado la situación de inseguridad en el departamento, y se requiere fortalecer los mecanismos de prevención haciendo un llamado al cese al fuego de todos los grupos armados ilegales que se encuentra atentando en contra la vida de los líderes, lideresas y los excombatientes de las FARC-EP.

En respuesta a ello, se han conformado colectivos de jóvenes del sur del país desde los territorios que fueron ensangrentados por el conflicto armado interno colombiano, como es el caso particular del Colectivo Inty Grillos Colorbia quienes son los hijos, nietos y bisnietos de los sobrevivientes de la guerra los cuales, se encuentran liderando propuestas de resistencia que alientan su espíritu democrático con el ímpetu y la convicción de aportar al proceso de paz en Colombia, para construir nuevas prácticas culturales desde los diferentes espacios locales y

² Desde el acuerdo de Paz entre el Gobierno y las FARC-EP hasta el 28 de febrero de 2020, 817 personas líderes sociales y defensoras de DDHH han sido asesinados en Colombia: 21 en el 2016, 208 en el 2017, 282 en el 2018, 253 en el 2019 y 53 en el 2020 (Indepaz, 2020, p. 8).

regionales, a través de los lenguajes artísticos que se convierten en *Estéticas*³ para transformar las lógicas de la violencia y la elaboración de los duelos que les permite re – existir en el territorio Putumayense, proponiendo prácticas de paz que contribuyen a la no violencia en el país.

➤ **El arte de resistir para re - existir a las manifestaciones de violencia en el territorio Putumayense, y las reflexiones con el colectivo Inty Grillos Colorbia.**

Llegado a este punto, es importante mencionar que se hace visible el colectivo de jóvenes Inty Grillos Colorbia porque a través de los lenguajes artísticos enfrenta las manifestaciones de violencia y desigualdad que han azotado al departamento del Putumayo. A partir del año 2006, dicho colectivo juvenil ha desempeñado un papel de reivindicación y recuperación de prácticas socioculturales para generar redes de comunicación en el país, conectando con otros colectivos que actúan en sus territorios desde el arte para vincular y fortalecer los procesos de paz con los jóvenes colombianos.

Desde su visión, Inty Grillos Colorbia argumenta que su nombre surgió por la influencia filosófica de las culturas prehispánicas como la Inga, y la Camëntsá del departamento del Putumayo; no obstante, también expresa que siguen principios zapatistas de origen mexicano, incorporando un mito de los grillos para describirse como emisarios y guardianes de los portales de luz en los territorios sagrados, según relata Santiago Vallejo, a quien por motivos de seguridad se le reservan los nombres reales y se le otorga dicho nombre,

(...) Inty, en las lenguas Kichwas, Inga y Camëntsá representa el sol; y Grillos representa a los guardianes de luz que se asumen para sí mismos en el propósito

³ (...) la experiencia estética (en términos modernos), siguió en su evolución dos caminos distintos, pero que ocasionalmente se interfieren: 1) el intento de lograr un adecuado análisis y explicación de ciertas cualidades estéticas básicas (la belleza, lo sublime), y 2) el estudio de la naturaleza y justificación del juicio crítico: el problema del «gusto». Sin pretender separar completamente ambas cosas (Beardsley y Hospers, 1991, p. 52).

de contribuir a hacer del mundo un lugar mejor a través de la esperanza, inspiración y apoyo (S. Vallejo, comunicación personal, 3 de mayo de 2020).

La composición del símbolo del colectivo artístico, posee un elemento denominado: “*La tropa de trapo*”, porque cada uno de los integrantes acompaña sus procesos comunitarios con un muñeco de trapo que simboliza la curiosidad, generosidad y solidaridad que se tiene cuando se es niño y representa la capacidad de soñar, crecer y mejorar como lo dice Santiago Vallejo (2020) cuando afirma que “(...) bajo esas orientaciones hacemos que muchas cosas sucedan. El logo tiene muchas cosas del territorio, tiene dientes de león, piel de jaguar, la heliconia que hacen referencia a nuestro territorio en Putumayo” S. Vallejo (comunicación personal, 3 de mayo de 2020).

En el año 2015 durante los primeros encuentros municipales en el departamento del Putumayo para la construcción de propuestas que serían tenidas en cuenta para el Acuerdo de paz, el colectivo Inty Grillos Colorbia participó en representación de las juventudes artísticas en las mesas de conversación territoriales para la paz; siendo este, uno de los primeros escenarios de acción por medio del color que visibilizó las iniciativas de colectivo para la construcción de paz desde la defensa y el cuidado del territorio.

En ese sentido, iniciaron sus proyectos sociales siendo voluntarios en el Valle de Sibundoy, para las campañas de sensibilización frente a las bondades del Acuerdo de paz en Colombia y en el departamento, permitiendo abrir una ventana de confianza entre los jóvenes y la comunidad, dada la receptividad frente a las prácticas artísticas del grafiti y el muralismo, en donde se transformó la estigmatización que se tenía de dichos lenguajes artísticos que en algún tiempo fueron denominados como actos vandálicos, pasando a reconocerse como espacios de expresión y resistencia a las violencias del conflicto armado a través del color.

Las iniciativas sociales y culturales de Inty Grillos Colorbia fueron cimentadas con recursos de autogestión con actividades comunitarias en algunos municipios del departamento, como la ocurrida en el año 2016 con la *Caravana Juvenil Artística de la paz, Putumayo*; siendo

una propuesta propia del colectivo donde se realizaron talleres, conversatorios y muralismo en ocho municipios del departamento para plasmar las ideas juveniles de aquellas peticiones que podrían materializarse a través de los Acuerdos de paz, como se representa en el siguiente mapa,

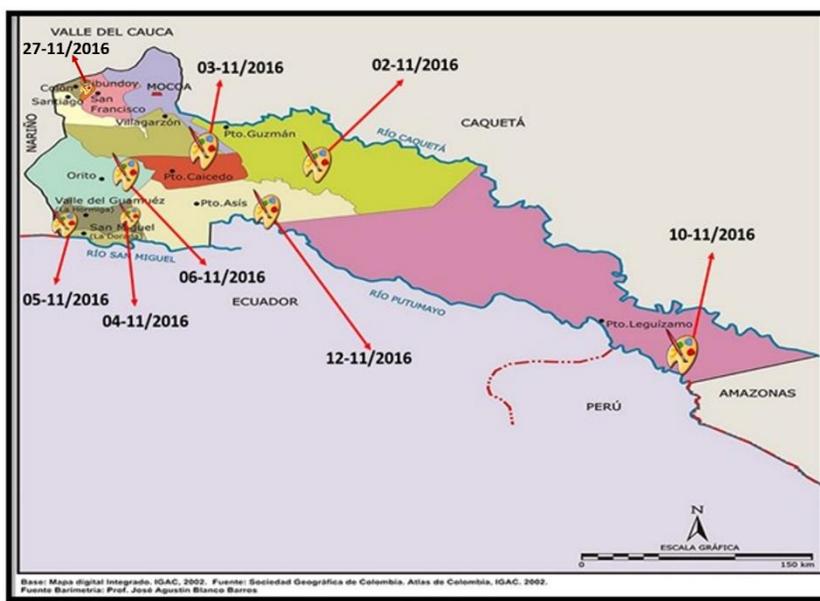


Figura N°1. Mapa del Putumayo, Caravana Juvenil Artística de la paz, Putumayo.

Adaptado de: (TodaColombia, 2019)

La caravana artística se desplazó desde el municipio de Sibundoy, en un recorrido por ocho municipios del bajo Putumayo para colorear por medio de los lenguajes artísticos, sonrisas de paz con la comunidad de los municipios de Puerto Guzmán, Puerto Caicedo, San Miguel, Valle del Guamuéz o La Hormiga, Orito, Puerto Leguízamo y Puerto Asís; quienes pintaron de esperanza un mañana noviolento que vinculó a jóvenes del territorio a participar con el aporte de materiales, recursos económicos y para la acción artística mediante el muralismo. De igual manera, se emprendieron talleres *Pinta tu vida* con la orientación de mujeres mayores que proponían espacios de creación colectiva, los cuales consistieron en colorear mandalas de gran tamaño con sentido estético en defensa de la naturaleza y todas las formas de vida presentes en

el territorio, a través de los colores y figuras que promovieron encuentros de la palabra para escuchar la voz de quienes los fusiles habían silenciado.

Para el mismo año, en el mes de septiembre el colectivo juvenil en Toribio Cauca, apoyó *La Minga de muralismo del Pueblo Nasa*, siendo la primera intervención artística en la que colaboraron con dicho pueblo originario, para hacer resistencia a la violencia a través de los colores de la memoria,

(...) mientras pintábamos, todavía escuchábamos las ráfagas de los helicópteros, las explosiones y las balas, recuerda Luis Forero, uno de los artistas invitados a la miga. Los murales fueron unas de las tantas formas de los pueblos indígenas para resistir en medio del conflicto y alzar su voz de manera diferente contando con el apoyo de los artistas Doctor Krápula y Rubén Albarrán en contra del conflicto armado, la megaminería, los proyectos hidroeléctricos y turísticos (S.Vallejo, comunicación personal, 3 de mayo de 2020).

Llegado el 21 de diciembre de 2016, Inty Grillos Colorbia en el Encuentro Nacional de Gestores de Paz fue nominado como defensor de Derechos Humanos (DDHH) entre más de 60 propuestas de construcción de paz regional, participando desde su saber artístico y multidisciplinar para tejer diferentes pensamientos de reconciliación y transformación del conflicto con las comunidades tras la concentración de las tierras en las élites, el maltrato a las comunidades rurales con el despojo territorial del campesinado y los grupos étnicos durante los 53 años de violencia en Colombia. Así pues, el colectivo como gestor juvenil de paz ha trabajado integralmente por el tejido de los procesos comunitarios desde el uso del arte para la reconciliación en los territorios marcados por la violencia, creyendo en la transformación de los conflictos como lo expresa Santiago Vallejo cuando dice,

(...) el que soñó con la paz se inspiró a alcanzarla, todos los colores de la música, la pintura, la danza, la bandera blanca y los hijos de la paz, pintan una Colorbia

de amor y de esperanza para hacer posible un mejor vivir (S. Vallejo, comunicación personal, 3 de mayo de 2020).

Conforme a los anteriores procesos artísticos del colectivo juvenil y una vez se había firmado el Acuerdo de paz en Colombia, intervinieron desde los lenguajes artísticos otros territorios del sur del país como la vereda Agua Bonita, del departamento del Caquetá donde se ubica el primer centro poblado de reincorporación de excombatientes de las FARC denominado *Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación* (ETCR) de dicho departamento. Este lugar fue pintado con los colores de la paz para la construcción de confianza comunitaria en los puntos transicionales de sensibilización y reconciliación entre los excombatientes reinsertados a la vida civil y la comunidad de la región. En este punto, cabe señalar que en dicho proceso de construcción y fortalecimiento del camino hacia la paz participaron varias organizaciones y agentes sociales, según Santiago Vallejo,

(...) en el proceso coadyuvaron diferentes organizaciones sociales, la Organización de Naciones Unidas (ONU), la Pastoral Social de la Iglesia Católica, Taita Santos perteneciente al pueblo indígena Inga y la oficina del Alto Comisionado para la Paz y la Reconciliación en cabeza de María Prada (S. Vallejo, comunicación personal, 3 de mayo de 2020).

Tales actores sociales acompañaron los procesos culturales para pintar los espacios de reincorporación de las FARC, que dejaron al descubierto los talentos ocultos detrás de las armas, construyendo nuevas narrativas de reconciliación y paz con pinceles y aerosoles de colores para reconocer la identidad cultural de los colombianos, quienes deben gozar de los mismos derechos y deberes, conviviendo con las particularidades socioculturales en cada rincón del país. Para Santiago Vallejo, "(...) el arte fortalece el arraigo, la identidad, la convivencia y los lazos de unión de las comunidades que han sido rotas por el desplazamiento forzado junto con las otras estrategias de la guerra" S. Vallejo (comunicación personal, 3 de mayo de 2020).

Conforme a lo anterior, consideramos que uno de los retos importantes que tienen los colectivos juveniles, comunidades y organizaciones que le apuestan al arte en Colombia, consiste en representar a través de los lenguajes artísticos las prácticas culturales compartidas en contextos de conflicto, otorgándole al arte un sentido estético para potenciar la visión de un mundo no violento en el que haya lugar a la diferencia; dados los mensajes que comunica desde su significado y significante, que permite vivir las experiencias artísticas desde el campo de la comunicación y la transformación frente a las diferentes concepciones sociales, políticas y pedagógicas del país.

En línea con lo anterior, cabe mencionar que la sociedad en general se ha obligado a reconfigurar todas prácticas culturales y las formas de comunicación de los colectivos juveniles y movimientos sociales, quienes al igual que Inty Grillos Colombia por medio de los lenguajes artísticos, se movilizaron en las calles para hacer resistencia a las diferentes manifestaciones de violencia que produjo las inconformidades políticas, sociales y económicas adscritas al pliego de peticiones del paro nacional ocurrido en 21 de noviembre de 2020.

En la actualidad colectivos juveniles como el mencionado se encuentran articulando con delegaciones sindicales en representación de diferentes sectores y organizaciones, para continuar exigiendo el respeto por los derechos individuales y colectivos a través del ciberespacio, dado el momento histórico por el cual atraviesa el mundo, por las afectaciones ocasionadas a partir de la emergencia sanitaria generada por la pandemia del Coronavirus COVID-19⁴, y el mantenimiento del orden público que conlleva a proponer escenarios de acción ciudadana donde se producen otras formas estéticas de acción social.

⁴ Expedición del Decreto 457 de 2020 de la Presidencia de la República, “Por el cual se imparten instrucciones en virtud de la emergencia sanitaria generada por la pandemia del Coronavirus COVID-19 y el mantenimiento del orden público” (Presidencia de la República de Colombia, 2020).

Tras el contexto mencionado, es nuestro interés conocer el uso de los lenguajes artísticos que emplean los jóvenes del departamento del Putumayo por sus experiencias culturales en contextos de conflicto armado, por ello, identificamos a Inty Grillos Colorbia, como un colectivo juvenil que enfrenta las manifestaciones de violencia y desigualdad de su territorio, a través del uso del arte. Desempeñado un papel de reivindicación y recuperación de prácticas socioculturales, para generar redes de comunicación popular en el país y conectar con otros colectivos que desde el territorio fortalecen los procesos de paz en Colombia.

En este sentido, nos movilizamos de manera empática con las minorías activas para pensarnos desde los diálogos emancipadores y la sistematización de experiencias artísticas que se transforman en estéticas que hacen resistencia a la violencia estructural, cultural y directa; evitando naturalizar las prácticas que conducen a la violencia y a la amnesia social respecto a la vulneración de los Derechos Humanos (DDHH) en Colombia, por consiguiente, proponemos la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera el colectivo Inty Grillos Colorbia transforma sus lenguajes artísticos en estéticas de resistencia, para re-existir frente a las violencias generadas por el conflicto armado interno colombiano?

1. **Objetivo general**

Analizar las experiencias y productos culturales del colectivo Inty Grillos Colorbia, en la apropiación y transformación de sus lenguajes artísticos en estéticas de resistencia, frente a las violencias generadas por el conflicto armado interno colombiano.

2. **Objetivos específicos**

- Identificar las experiencias y prácticas culturales que el colectivo Inty Grillos Colorbia se encuentra trabajando desde procesos sociales a través de los lenguajes artísticos.
- Analizar los productos culturales para reconocer la vinculación de elementos propios ancestrales -campesinos o barriales de las comunidades en su re-

existencia, para hacer resistencia frente a las violencias vinculadas al conflicto armado interno colombiano.

- Generar espacios de participación por medio de herramientas virtuales, que estén asociados al uso de los lenguajes artísticos como activadores de memoria colectiva, para la construcción de los tejidos culturales y la promoción de la noviolencia.

El cuestionamiento central, basado en la sistematización de las experiencias artísticas y prácticas culturales con sentido estético del colectivo Inty Grillos Colorbia, situadas en el departamento del Putumayo, corresponden al escenario de interacción entre la comunidad académica y el colectivo artístico para compartir experiencias y saberes frente a los lenguajes culturales en común, y las resistencias que se vienen tejiendo desde los territorios para la reivindicación de los derechos de las comunidades en la búsqueda de la transformación de las narrativas territoriales a través del arte.

➤ **Abordaje de las estéticas de resistencia en el campo de la Comunicación-Educación en la Cultura.**

Dichos espacios de interacción cultural mediados por el sentido estético del arte, los abordamos desde el campo de la Comunicación-Educación en la Cultura como una forma de reconfiguración de los sentidos de los jóvenes que hacen parte del colectivo Inty Grillos Colorbia del departamento del Putumayo, quienes desde su sentido estético manifiestan un pensamiento crítico y reflexivo sobre las problemáticas que aquejan a las comunidades, partiendo de las expresiones sentidas y percibidas a través de los fenómenos artísticos que no se alejan de las realidades construidas socialmente.

Tales expresiones artísticas nos permiten situar al colectivo juvenil como sujetos activos de su propia realidad, dado a que le otorgan un nuevo sentido a sus experiencias culturales como agentes protagónicos de los procesos de construcción de conocimiento y transformación del territorio, entendiendo que los “(...) saberes, prácticas y formas de construir sociabilidad,

juegos de sentido colectivo, proyectos e intencionalidades buscan generar modelos de vida humana buena y digna” (Muñoz y Mora, 2016, p. 13). En este sentido, diremos que el punto de enunciación de las *estéticas de resistencia* del colectivo juvenil se ubica desde las representaciones artísticas que son portadoras de conocimiento y permiten reconstruir la memoria colectiva mediante la confrontación de argumentos, y la reflexión acerca de las narrativas de violencia generadas por el conflicto armado interno colombiano.

De la misma forma, consideramos que la identificación de las posibilidades de transformación del entorno construido, son posibles de representarse a través de los lenguajes artísticos que se convierten en *estéticas de resistencia* cuando los jóvenes manifiestan su inconformidad frente a la guerra, otorgándole otros significados a los códigos culturales de violencia naturalizada.

Ahora bien, retomando el ejercicio de participación que tiene el colectivo de Inty Grillos Colorbia en los territorios del país, encontramos que formulan proyectos de autogestión en conjunto con algunas instituciones y la comunidad que en nuestra perspectiva, abre la posibilidad de representar procesos creativos para resignificar los pensamientos y las políticas de vida hacia la transformación de los conflictos, y la elaboración de los duelos que reconfigure los modos de relacionamiento de la ciudadanía, siendo capaces de superar las dificultades que distancian entre sí a los diferentes actores del conflicto en los territorios.

Dicho esto, consideramos que la conjugación del campo de la Comunicación, Educación y la Cultura, es el escenario propicio para efectuar diálogos y redes de comunicación entre los jóvenes artistas del departamento con otras comunidades en conflicto sociocultural, que se encuentren realizando procesos de *estéticas de resistencia* no violentas, para favorecer la negociación de los conflictos y la construcción de conocimientos que emancipe los pensamientos y agencie su capacidad de reflexión – acción.

Estas acciones políticas son transversales a la transformación social que se puede poner en práctica desde el uso de los lenguajes artísticos como lo son la pintura y dibujo, estampado,

fotografía, música, danza, literatura, cine, teatro, arquitectura y escultura; los cuales, pretendemos identificar en las experiencias artísticas del colectivo Inty Grillos Colorbia, para abordarlos como activadores de memoria histórica que comunican el sentido estético sobre las experiencias y prácticas culturales de los jóvenes para hacer resistencia, como la manifestación que nace desde lo cotidiano y que no pretende inventar algo nuevo, sino que parte de la apropiación de la realidad para enfrentar los conflictos.

En este orden de ideas, nuestro enfoque epistemológico pretende sistematizar y visibilizar las experiencias de los jóvenes que le apuestan al pensamiento reflexivo frente a la decolonialidad de la violencia, invitando a otros jóvenes y comunidades a participar en la acción creativa de los colectivos que ya generan iniciativas propias, para fortalecer las prácticas culturales que han sido debilitadas por las diferentes manifestaciones de violencia generadas por el conflicto armado interno colombiano y de esta manera, que abran paso al pensamiento crítico y práctico para repensarse y aprovechar los saberes construidos colectivamente, empleando los lenguajes artísticos “(...) en íntima relación con el entorno y el ambiente, en consonancia con proyectos colectivos transformadores y en busca de modos-otros de construir sociedad y sociabilidad” (Muñoz y Mora, 2016, p. 21).

Cabe señalar que los lenguajes artísticos como parte de los lenguajes culturales que se proponen como subsistemas de sentido en las tramas de la cultura y la sociedad (Castiblanco, 2020), poseen intenciones estéticas donde se visibiliza el ámbito de la reflexión al establecerse la relación del sujeto con el objeto, dado a que emerge en el objeto artístico un significado que permite a las personas en su marco cultural acercarse a su existencia desde la interpretación de objetos significativos generadores de experiencias, y que los sujetos puedan identificarse con las realidades que les atraviesan el cuerpo y la mente, con la intención de reconstruir el tejido cultural por medio del sentido estético y crear nuevos habitares para la transformación de los territorios.

Tales procesos los denominamos *estéticas de resistencia* porque tiene el poder de comunicar su contenido desde la emergencia de un lenguaje construido en íntima relación entre el hombre y la naturaleza, a través de su cultura para la comprensión del mundo percibido con respecto a la lectura que se hace de los hechos sociales. Es por ello, que los lenguajes artísticos se pueden utilizar como activadores de memoria con funciones sociales, políticas y culturales para promover la cultura de la noviolencia, transformándose en *estéticas de resistencia* para resignificar el conflicto, desde acciones concretas con los jóvenes que hacen parte de los colectivos artísticos en los territorios de origen, y que se encuentran estrechamente relacionados con los movimientos sociales en su contexto cotidiano.

Estas resistencias no parten de la búsqueda de un Estado de gobierno ideal, sino de la reformulación de lo que ya se encuentra instaurado por el sistema colonial, para motivarlos a tomar decisiones con ideas alternativas de acción social liberadora hacia la construcción colectiva de una democracia que abra otras miradas frente a lo político, social y cultural, favoreciendo la autonomía de la vida para transformar los territorios donde se visibilizan las múltiples violaciones a los Derechos Humanos (DDHH), y la indisposición social de quienes desean re - existir ante la opresión permitiendo la construcción del tejido social por medio de procesos de *estéticas de resistencia*.

Llegados a este punto, diremos que el anterior contexto corresponde a la introducción que sitúa al lector a conocer el estado del problema de la investigación, que determinó su curso a partir de la pregunta en cuestión y los objetivos que determinaron el alcance, la profundidad y la direccionalidad investigativa con la siguiente estructura:

El capítulo I, correspondiente al Estado del arte que contiene 24 investigaciones citadas como resultado de la revisión de 95 fuentes documentales generales del tema, y debatidas desde el ejercicio de cuatro entradas de trayectorias de investigación: 1. *Resistencia, prácticas de la noviolencia*; 2. *Estéticas de resistencias*; 3. *Estéticas de resistencias en el marco del posconflicto*; y 4. *Estéticas de resistencias, lo diaspórico*.

El capítulo II, contiene el marco teórico – conceptual conformado por el estudio de las diferentes investigaciones que giran en torno a: Las resistencias, noviolencia y posconflicto, las cuales se decantan en dos líneas de asociación teórico - conceptuales: 1. *Resistencias, prácticas de la noviolencia*, 2. *Estéticas de resistencias, en el marco del posconflicto*, para poner en diálogo las teorías que basan su discurso en los estudios sobre las resistencias a través de los lenguajes culturales en el marco de la paz transicional.

El capítulo III, referido a la metodología de etnografía virtual que pone a disposición un conjunto de herramientas y técnicas de recolección: *Webinar*, entrevista semiestructurada y *Podcast*. Dicho ejercicio etnográfico se hace posible a través del tejido de las dos líneas de asociación teóricas que sustentan nuestra tesis de investigación, con el diálogo etnográfico y semiológico a través de la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, para el posterior análisis de la información resultante del proceso investigativo.

El capítulo IV, que expone los resultados de la investigación e identifica el conjunto de acciones noviolentas del colectivo juvenil por medio de los lenguajes artísticos, abordados desde la categoría emergente: *Golpes semio – territoriales*, para dar cuenta de las manifestaciones *estéticas de resistencia* en el colectivo, mediante acciones artísticas noviolentas representadas en el *Golpe Sonoro* y *Golpe Gráfico*, que son analizadas a través de un ejercicio semiológico con la teoría de Barthes (1986), para identificar como se constituyen las *estéticas de resistencias* noviolentas.

El capítulo V, destaca el proceso y los aportes teóricos, conceptuales y metodológicos que permitieron responder a la pregunta en cuestión, resultante del ejercicio etnográfico y semiológico que devela la respuesta al conflicto con golpes noviolentos, como estrategias de paz, donde ocurre un vaciamiento del golpe frente a su significado para la transformación de los lenguajes artísticos en *estéticas de resistencia*, que en clave de comunicación – educación consolidan un lenguaje cultural para responder a las diferentes manifestaciones de violencia.

De igual forma, en el quinto apartado planteamos que nuestro principal aporte al subcampo de lo cultural y a la comunicación educación en la cultura, corresponde a la propuesta de una categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, que posibilitó el análisis semiológico de los lenguajes culturales, para constituir las *estéticas de resistencia* como manifestaciones colectivas que en clave de comunicación – educación, consolidan un lenguaje cultural para responder a las diferentes manifestaciones de violencia en la transición al posconflicto.

Lo planteado en lo que será el recorrido por los cinco capítulos mencionados que componen la presente investigación cualitativa, iniciará con en el siguiente primer apartado, donde destacaremos el estudio de los antecedentes investigativos para relacionar las variables conceptuales giran en torno a: Las resistencias, lenguajes artísticos, noviolencia, las estéticas y el posconflicto, inmersas en cada una de las entradas del Estado del Arte.

CAPÍTULO I

1 Estado del Arte: 4 caminos entre la Noviolencia, la estética y la resistencia

En este capítulo analizamos diferentes estudios realizados acerca de la identificación del arte con funciones sociales para la reconstrucción de diversos sentidos, y el lugar de enunciación que nos permite la articulación de diferentes teorías, aspectos metodológicos, enfoques epistemológicos y ámbitos de reflexión de los productos resultantes de las investigaciones que interpelan nuestro problema en cuestión, con el siguiente marco de referencia bibliográfico de estudios realizados en España, México, Chile, Bolivia, Brasil, Ecuador y Colombia, entre el periodo del año 2003 al año 2018, para analizar diversos antecedentes en torno a investigaciones sobre el abordaje de los lenguajes artísticos, la estética de resistencia, el posconflicto, la noviolencia y los movimientos sociales con el fin de examinar los precedentes del tema y dar respuesta a nuestra pregunta de investigación.

Las 24 investigaciones citadas en este capítulo, como resultado de la revisión de 95 fuentes documentales generales del tema, se debatirán desde el ejercicio de cuatro entradas de trayectorias de investigación: 1. *Resistencia, prácticas de la noviolencia*; 2. *Estéticas de*

resistencias; 3. *Estéticas de resistencias en el marco del posconflicto*; y 4. *Estéticas de resistencias, lo diaspórico*. Dichas entradas abordan trayectorias investigativas del tema en cuestión, ubicándose en su mayoría en el área del conocimiento de las Ciencias Políticas, Ciencias Sociales y Humanas, desde disciplinas como la Antropología, Sociología, Filosofía y Artes, que aportaron a la descripción de diferentes hallazgos de resistencia cultural en contextos de conflicto nacional e internacional.

A partir de ellas, conceptualizamos las resistencias como el eje transversal de la investigación que converge entre el arte y la Estética de Resistencia, funcionando como mecanismo comunicativo - educativo - cultural de denuncia ante algo que está oprimiendo a un individuo y a la sociedad, de tal manera que la primera entrada la hemos denominado: *Estética de resistencia, prácticas de la noviolencia*; porque la noviolencia como condición, tiene la virtud y predisposición pacífica que llena de sentidos y de contenidos nuestros actos humanos y junto con las resistencias, hacen una revolución que cambia los modos de pensar, permitiendo aflorar lo mejor de cada persona para enfrentar de manera alternativa los conflictos en los territorios donde se legitima la violencia. En este sentido, partimos de la premisa de que la noviolencia se debe enseñar, transmitir y practicar, combinando formas de protesta, movilización y acciones políticas pacíficas para enfrentar los conflictos.

La segunda entrada tiene por nombre: *Estética de resistencia*, dado a que en la presente investigación, los lenguajes artísticos se transforman en resistencias de la noviolencia al tomarse como dispositivos comunicativos de denuncia con sentido estético, cuando genera significados y significantes para transformar realidades mediante representaciones simbólicas. Por ende, la *estética de resistencia* tiene una íntima relación con los lenguajes culturales, porque a partir de ellas se produce el gesto artístico de acuerdo con cada contexto cultural que constituye los espacios de acción y formación social.

Por su parte, la tercera entrada *Estéticas de resistencias en el marco del posconflicto*, da un valor protagónico a los lenguajes artísticos como mecanismos comunicativos y pedagógicos,

frente a situaciones de injusticia para la construcción social, enseñando, aprendiendo y construyendo con el otro, diferentes perspectivas con pensamiento crítico que permite a las comunidades, denunciar las inconformidades y exigir el cumplimiento del Acuerdo de paz en la transición al posconflicto. Dichas acciones políticas transformadoras se manifiestan a partir de las propuestas alternativas de reparación integral, justicia, verdad y garantías de no repetición en el marco de las afectaciones causadas por conflicto armado.

En cuarta medida, presentamos la entrada *Estéticas de resistencias, lo diaspórico*, para enunciar como estas resistencias se construyen en los colectivos y comunidades que perviven en los diferentes territorios nacionales e internacionales, los cuales son caracterizados por sus referentes de diversidad cultural. Por ende, en esta entrada las resistencias tienen la intención de generar por medio de los lenguajes artísticos, la instalación de una configuración simbólica de los significados y significantes para la comprensión de los procesos de lucha intercultural, impartidos desde los colectivos, grupos étnicos y los movimientos sociales a través de acciones políticas cargadas de sentidos estéticos y artísticos, que transforman los imaginarios sociales y los territorios hacia la construcción de paz.

Es así que nos permitimos clasificar los textos académicos para desarrollar las cuatro grandes entradas de trayectorias de investigación que nos orientan el ejercicio en cuestión; la Entrada N°1: *Estéticas de resistencias, prácticas de la noviolencia*; la cual está relacionada con la capacidad que tienen los sujetos para indicar el rechazo u oposición que puede existir ante los planteamientos políticos totalitarios, para generar espacios de resistencia desde la noviolencia frente a los distintos desacuerdos políticos, culturales y sociales, proyectando una mirada sobre los escenarios y estrategias a favor de la justicia, la igualdad y la equidad social por medio de acciones concretas, visibles y colectivas.

Las investigaciones estudiadas evidencian reflexiones teóricas sobre las *estéticas de resistencia* frente a las violencias vividas durante las décadas del conflicto armado y las lógicas hegemónicas del poder, partiendo de estrategias e iniciativas que componen la estructura

organizativa interna de las comunidades hacia la toma de decisiones, para generar nuevas miradas de los diferentes problemas sociales, culturales y políticos por medio de la construcción de acciones creativas con alternativas de oposición que llevan a la democracia.

En este sentido, encontramos el interés investigativo de Autores como González y Patiño (2016), en su artículo denominado "*La noviolencia como alternativa de resistencia en Chiapas, México: El caso de las Abejas de Acteal*", bajo la hipótesis de la noviolencia que es abordada como entrada analítica en los procesos de resistencia en Chiapas- México, desde los métodos analíticos y cualitativos, para generar reflexión frente a la hipótesis de resistencia planteada con las Abejas de Acteal (Organización indígena y pacifista); sujetos de dicha investigación.

Para nuestra tesis, este artículo ofrece la posibilidad de pensar en clave de noviolencia como una categoría analítica de procesos de resistencia, puesto que explora la relación que hay entre los medios y fines de la lucha en la búsqueda de la justicia y el papel que tiene la memoria frente a la creciente presencia militar y paramilitar vivida en Acteal, localidad del municipio de Chenalhó del estado de Chiapas, a partir de los eventos sucedidos durante "*La masacre de Acteal*" el 22 de diciembre de 1997; y que tiene una íntima relación con lo vivido en Colombia desde la denominada época de la "*La Violencia*" como parte crucial de la historia del país desde el año de 1946 con los golpes sucesivos de violencia generados por el conflicto armado interno.

Volviendo al contexto mexicano, dicha organización de Chiapas permite evidenciar los procesos de resistencia pacífica en territorios en los que se ha vivido el despojo territorial, hechos que también ocurren en Colombia, para revalorizar el patrimonio indígena mediante proyectos sociales orientados desde la cosmovisión hacia la conformación de movimientos sociales que promueven la construcción de la paz, vinculando la radiodifusión y videos como medios para denunciar la violación de los derechos culturales y humanos. Dichos procesos sociales visibilizan el rechazo de la comunidad contra represalias violentas hacia los victimarios para llegar a acuerdos pactados que negocien el retorno de las comunidades a sus territorios de origen.

La organización indígena denominada "*Las Abejas*", es conformada por catequistas indígenas de la diócesis de San Cristóbal de Las Casas, las cuales vieron la necesidad de convocar a la protesta en contra de la injusticia imperante en la zona, logrando el cumplimiento de algunos derechos a través de métodos de persuasión por medio del reclamo pacífico de justicia, con acciones desarrolladas a fin de lograr una consolidación de la autonomía desde la protesta noviolenta. De esta manera, podemos afirmar que las dificultades para alcanzar la paz se pueden abordar por medio de la lucha de los derechos civiles y la libertad de expresión en contra de la violencia, por medio del acercamiento a las subjetividades de las comunidades desde su cosmovisión frente a la vida, para encontrar las claves en la comprensión de los conflictos haciendo resistencia de la noviolencia en defensa de los derechos de los pueblos indígenas.

En conexión con las *estéticas de resistencia* encontramos otro artículo denominado: "*La potencia creativa de la resistencia a la guerra*", de la Revista de la Universidad Bolivariana, de la Universidad de Los Lagos Santiago, Chile; del Autor Useche (2003), en el cual se cuestiona "¿Cómo es posible resistir en territorios donde los combates, las acciones de terror contra la población y el desplazamiento forzado, se suman a la miseria, la corrupción y la politiquería inmemorial?", teniendo como sujetos de investigación a la población civil que el autor denomina "*Minorías invisibles*".

Dicho artículo recoge apartes de los estudios como "*Cartografías de un mundo por venir*" y "*La construcción de lo público desde la potencia del tejido social*", para debatir frente a la resistencia civil desde la perspectiva de la noviolencia, como propuesta de acción social liberadora que expresa nuevas formas de vida a partir de la cotidianidad, para promover el derecho a la democracia y a la autonomía por medio de la comprensión de los conflictos y la mutua afectación de los pensamientos humanos, de tal manera que se permita generar otras miradas sobre los problemas de orden cultural, social y político e identificar los problemas del poder y las formas en que éste se establece en la sociedad.

En consecuencia, consideramos que el artículo le aporta a nuestra investigación porque hace relevante la acción social liberadora que permite visibilizar y agrupar a las minorías ignoradas como los refiere el autor Useche, al ser para nosotras comparable con las luchas llevadas por los jóvenes del colectivo Inty Grillos Colorbia, quienes también se manifiestan desde sus formas estéticas en contra del modo de vida occidental y el poder hegemónico; junto con los grupos étnicos que se resisten a seguir las pautas del colonialismo, para la reivindicación ancestral de sus cosmovisiones y finalmente, los artistas que desde su poder creativo construyen nuevos sentidos en relación a la vida. Todos ellos levantados en pie de lucha desde su cotidianidad para manifestarse como poder de resistencia frente a los imaginarios que produce la guerra.

En esta misma línea de indagación, encontramos el artículo denominado “*Resistencia Legítima frente al conflicto colombiano. Una reflexión teórica a partir de una Comunidad de Paz*”, escrita por los autores Naucke y Halbmayer (2015), quienes utilizaron la estrategia metodológica de Estudio de caso, apoyado por instrumentos investigativos como la etnografía y la entrevista, en el municipio de San José de Apartadó en Colombia; en el cual construyen un marco analítico y teórico basado en la reflexión del término de “Resistencia” y “Resistencia legítima” frente a las iniciativas de paz en la comunidad, para reconceptualizar la idea de dichos términos en contextos de conflicto armado.

Cabe mencionar que dicho artículo analiza los procesos socio-históricos de San José de Apartadó, partiendo de las experiencias auto-organizativas de la comunidad que padecieron las confrontaciones territoriales y sociales de la guerra, y se conformaron como ciudadanos de resistencia civil con iniciativas de paz desde las acciones políticas, basadas en actitudes opositoras y conductas activas de resistencia en contra de la noviolencia desde la cotidianidad que no coopera con los actores armados.

Por otro lado, los elementos teóricos del concepto de resistencia descritos por Naucke y Halbmayer (2015), analizan en la Comunidad de la Paz, la resistencia forjada por medio de

diferentes pautas donde se pone en práctica al interior de la organización dicho término con diferentes objetivos como los comunitarios, considerando su intención, su reconocimiento y su modo de proceder; manifestando evitar la participación en los acopios o algún tipo de apoyo logístico que simbolice la guerra como también abstenerse de no acudir a alguna de las partes que se encuentre en conflicto para solucionar problemas internos.

De este modo, hallamos que la resistencia de la Comunidad de la Paz, consiste en realizar acciones estratégicas de autoprotección comunitaria campesina y los procesos colectivos democráticos en la organización, que en resumidas cuentas denominan “*resistencia legítima*”, para evidenciar la existente diversidad frente a la conceptualización de resistencia en las diferentes organizaciones.

Análogamente, para el caso del colectivo las Abejas de Acteal en Chiapas – México, el cual está conformado por indígenas campesinos, la resistencia se visibiliza como “*Resistencia de la noviolencia*”, porque realiza un acercamiento a las subjetividades de la población que encuentra formas de comprensión sobre los conflictos que sostienen la lucha para denunciar mediáticamente la opresión sociocultural que deviene del conflicto armado. Lo anterior, parece confirmar que hay la posibilidad de pensar en la resistencia de la noviolencia, desde diferentes concepciones, medios y fines de lucha, para la búsqueda de la justicia social frente a los atropellos violentos por parte de los actores armados, y así contribuir a la recuperación de los tejidos culturales que vinculan elementos propios ancestrales y/o campesinos de las comunidades que re-existen frente a las diferentes manifestaciones de violencia en Colombia.

Lo dicho hasta aquí, nos permite vincular al siguiente artículo denominado “*Los silencios como práctica de resistencia cotidiana: Narrativas de los pobladores de El Tigre, Putumayo, que sobrevivieron al control armado del Bloque Sur de las AUC*”, del autor Cancimance (2015). Como parte del análisis de este estudio de caso se encuentran entrevistas y testimonios de pobladores que vivieron la denominada “*Masacre del Tigre*” el 9 de enero de 1999 y a partir del marco descriptivo e interpretativo, se puede analizar las “*Narrativas de los silencios*”

comunitarios pactados como forma de resistencia frente a la muerte y al “*desplazamiento forzado*” sufrido por los pobladores a manos de los paramilitares del Bloque Sur de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).

En el artículo encontramos que el autor hace una reflexión sobre los habitantes de *El Tigre*, quien denomina “*Las narrativas de los silencios*”, a la estrategia de guerra que permitió comunitariamente afrontar la violencia desde la idea de la apropiación del dolor, frente a las representaciones simbólicas y la práctica de hacer “*Hablar al silencio*”, para enfrentar la violencia y encontrar otros habitares en la resistencia cotidiana, no anunciada desde la pasividad de las víctimas, sino a partir de la transformación que produce la violencia en las personas y las culturas cuando por medio de sus sentires enfrentan y transforman el conflicto con una actitud política que se exterioriza en el momento oportuno para sobrevivir.

El autor se apoya conceptualmente en Scott (2000), cuando habla de que las resistencias cotidianas se refieren a las formas de insubordinación que él denomina “*Infrapolítica de los desvalidos*”, y que tienen como lógica de acción, minimizar el peligro a la muerte violenta para quienes la practican como una forma de resistencia ante los fenómenos de violencia, viviendo los silencios como alternativas particulares de relacionarse culturalmente, y transformar las identidades individuales y colectivas desde su vida cotidiana en contextos de conflicto.

En vista de esto, se hace necesario visibilizar la forma en que la violencia marca y transforma socioculturalmente a las comunidades, porque transgrede la vida de las víctimas obligándolas a buscar alternativas para sobrevivir; además retejiendo en silencio las posibilidades de vencer la guerra como resistencia en la cotidianidad. En contraste con lo anterior, percibimos que el colectivo Inty Grillos Colombia configura sus prácticas de resistencia cotidiana frente a las diferentes manifestaciones de violencia, por medio de la articulación de los lenguajes artísticos como mecanismos comunicativos mediáticos que gritan y visibilizan las denuncias ante las consecuencias de la guerra.

Las anteriores reflexiones se relacionan también con este último artículo denominado “*La oración por la Paz de Jorge Eliécer Gaitán: ¿un llamado a la resistencia civil no violenta?*”, del autor Cante (2012); permitiéndonos comprender la posibilidad de analizar las iniciativas de paz desde diversas perspectivas, como ocurre en este caso en particular cuando se denomina “*Resistencia civil no violenta*”, a las acciones que no usan la violencia para transitar hacia la paz; pero no solamente desde la proclamación del cese al fuego, sino también evocando una paz que invite a la fraternidad, a la unión y a la justicia social. Esto por medio de la construcción de un discurso como el expuesto en el artículo en mención, explorado en su estructura para identificar otras formas de lucha mediante la conceptualización de la resistencia, la cual es evocada multitudinariamente para la toma de decisiones y la equidad que debe estar presente en un país democrático.

Dicho lo anterior, consideramos que la “*Marcha del silencio*” y el discurso de *Jorge Eliécer Gaitán* se enmarca en una lógica de acción de resistencia no violenta, que tiene otras formas de manifestación y se asemeja a la oposición u objeción de conciencia que lleva a la desobediencia civil, cuando las normas establecidas transgreden a la sociedad. Es por esto que los artículos examinados anteriormente, nos permiten reconceptualizar las resistencias desde distintas perspectivas, teniendo en cuenta que dicho concepto es forjado desde las identidades, los objetivos e intenciones gestadas por las organizaciones sociales que fijan modos y medios de lucha.

Ahora bien, volviendo al tema que nos ocupa consideramos que el colectivo Inty Grillos Colorbia, gesta la resistencia a través de un discurso creado a partir de las intenciones que nacen de las necesidades del territorio y las vivencias cotidianas de las comunidades que se encuentran afectadas por el conflicto armado, el daño al medio ambiente y la injusticia social; convocando a acciones que vinculan a grupos de jóvenes que enfrentan sus luchas en otros territorios para resistir estéticamente, mediante la denuncia y el rechazo a las violaciones de los Derechos Humanos (DDHH) en contextos de conflicto armado en Colombia.

Siguiendo esta perspectiva, consideramos pertinente crear la entrada N°2: *Estéticas de resistencias*, que contiene algunos aportes sobre los lenguajes artísticos referidos a la plástica, la música, el teatro, la danza, el cine, la fotografía y el grafiti, como formas de expresión que dan sentido al pensamiento crítico y proporcionan experiencias estéticas sobre distintas prácticas de la noviolencia para hacer resistencia mediante acciones sociales; rescatando las experiencias humanas de la cultura como formas de re-existencia frente a las manifestaciones de violencia que expresan abusos del poder político y Estatal.

La presente entrada conceptualiza las resistencias artísticas desde el sentido estético de la noviolencia, utilizando enfoques epistemológicos y métodos investigativos que llevan a reflexionar sobre cómo algunos colectivos juveniles, grupos étnicos y movimientos sociales, reconstruyen los tejidos culturales a través de los lenguajes artísticos como activadores de memoria, y sanan los imaginarios del dolor para resistir a la violencia vivida en el territorio que habitan.

En vista de lo mencionado, es pertinente citar la siguiente tesis de investigación denominada “*Tejiendo la voz, arte como plataforma de diálogo intercultural, Resistencias, continuidades y adaptaciones históricas de jóvenes en Alta Verapaz, Guatemala, a inicios del siglo XXI*”, escrita por la autora García (2016); quien considera que las experiencias artísticas desde la corporeidad, permiten visibilizar las transformaciones identitarias y los procesos históricos que conducen a los actores sociales a hacer resistencia a través del arte, para la construcción de significados comunes entre la sociedad civil guatemalteca; conjetura que pretende resolver mediante la Investigación – Acción y los métodos analíticos cualitativos frente al arte como pilar metodológico fundamental de esta investigación.

La investigadora indaga el pasado histórico de los sujetos de estudio a partir de los Acuerdos de Paz firmados el 29 de diciembre de 1996. Contexto que permite analizar a través de la danza, el teatro y la poesía como elementos comunicativos que permiten el diálogo intercultural, mediante procesos de *estéticas de resistencia* frente a los conflictos sociales, las

transformaciones identitarias y las experiencias de vida; los cuales, contienen códigos comunes que reconstruyen el pasado histórico de las comunidades como formas de resistencias, continuidades y adaptaciones forjadas en el presente por medio de procesos artísticos que reconfiguran la realidad colectiva e individual.

Posteriormente, encontramos en la tesis de investigación un enfoque de interés en las identidades y las experiencias barriales que construyen imaginarios sociales y de nación, por medio de la *estética de resistencia* de la noviolencia; las cuales denomina “*Representaciones sociales sobre la paz desde una práctica de resistencia noviolenta en integrantes de la escuela fundación de baile - Bomba salsera*”, escrita por González et al. (2018), quienes plantean como pregunta central de investigación: “¿Cuáles son las representaciones sociales acerca de la paz que han construido los integrantes de la escuela “Bomba Salsera” del barrio Mojica, etapa I, comuna 15 en el distrito de Aguablanca, ¿desde una práctica de resistencia noviolenta?”. Interrogante que procuran responder mediante el método interpretativo de metodología aplicada con instrumentos investigativos de entrevista y el diario de campo.

Los autores analizan las representaciones sociales acerca de la paz que han construido los integrantes de la escuela Bomba Salsera, las cuales fueron estudiadas a la luz de la *Teoría de la Representación Social* de Moscovici (1961), que llevó a los investigadores a comprender que la escuela de danza popular funciona como un escenario de socialización, para hacer visible la construcción mental de los jóvenes frente a los conflictos urbanos emergentes en el barrio.

Dicha realidad visibiliza al arte como una práctica de *estética de resistencia* de la noviolencia, que permite adelantar procesos de construcción de pensamiento en aras de mejorar la comprensión de la vida, y poder rescatar las raíces culturales que han sido fracturadas por las manifestaciones de violencia, logrando reconfigurar los imaginarios de la guerra hacia la construcción de una cultura de paz.

Tal investigación nos permite explorar los alcances que tienen algunos colectivos artísticos para difundir los distintos mensajes contestatarios, que sirven como mecanismos de

resistencia y representación social para la reconfiguración de los sentidos de la población sujeto, en este caso particular de la escuela *Bomba salsera*; quienes construyen la paz por medio de los imaginarios sociales y la danza popular en el distrito de Aguablanca en Santiago de Cali.

Este ejercicio de participación artística se relaciona con las acciones de resistencia política que el colectivo Inty Grillos Colorbia viene adelantando, por medio de los lenguajes artísticos con el discurso de la paz y la justicia social en el sur del territorio colombiano. En esta medida, resaltamos que cada colectivo artístico posee distintos modos y formas de manifestarse desde sus subjetividades, y se enuncian desde diferentes espacios de intervención por medio de expresiones artísticas, bajo sus pautas y acciones sociopolíticas.

En esta misma línea de interés, Morales y Ortiz (2017), en la investigación denominada “*Trinchera: Bosa, arte, saberes y territorio: una alternativa agonística de hacer escuela en el colegio Francisco de Paula Santander en Bogotá*”, plantean como pregunta central: “¿Cuáles son los alcances de las prácticas artísticas desarrolladas por el colectivo Trinchera: Bosa, arte, saberes y territorio, frente a la formación de subjetividades en los integrantes del colectivo artístico?”, quienes procuraron resolver a través del análisis del Estudio de caso, una propuesta pedagógica donde se conjuga el arte y las ciencias sociales.

Tal estudio realizado en la ciudad de Bogotá D.C. comenzó con la sistematización de experiencias que permitió documentar la evolución de las prácticas performativas del colectivo artístico en el ámbito escolar, para analizar e identificar las dinámicas de trabajo colaborativo y la construcción de conocimientos, mediante el ejercicio investigativo y artístico que fortalece el discurso político, social y cultural.

En este caso concreto, las investigadoras advierten que el grupo artístico se identifica con el arte del performance, ya que es un medio de intervención en el que se conjuga el cuerpo, la palabra y la acción como dispositivo comunicativo de expresión individual y colectiva, el cual permite exteriorizar sentires, afectos y ausencias de las formas de lucha y protesta para resistir

ante situaciones de violencia simbólica a las que han sido sometidos algunos jóvenes en la localidad de Bosa.

En consonancia con lo expuesto, es pertinente poner en relevancia la importancia de los lenguajes artísticos frente a las resistencias de la no violencia, dado que el arte posee códigos comunicativos que transmiten mensajes estéticos provisorios de sentires y reflexiones que representan a la sociedad; así mismo, consideramos que la resistencia también se forja bajo los ideales, discursos, preceptos y objetivos que cada grupo artístico o movimiento social persigue, definiendo los medios y formas de lucha en oposición a las violaciones de los Derechos Humanos (DDHH). En este sentido, encontramos que el colectivo *Trinchera: Bosa, arte, saberes y territorio* combinan el arte con la protesta, percibiendo al performance como un dispositivo que comunica y denuncia a través del cuerpo por medio de discursos sociopolíticos que contribuyen a la resolución de los conflictos vividos en la escuela.

De forma semejante, hallamos la siguiente tesis de investigación denominada “*Del Hip Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos*” escrita por el autor Trujillo (2016), quien plantea la siguiente pregunta de investigación, “¿Cómo aporta el territorio en la cultura del Hip Hop y como da paso al inicio de sus actores?”. Cuestionamiento que procura resolver por medio de la técnica de observación participante, el método cualitativo y los instrumentos investigativos como el diario de campo y la entrevista.

De acuerdo a lo anterior, el autor analiza los factores externos que influyen en el colectivo *Golpe de Barrio*, para sistematizar las experiencias artísticas que están permeadas de saberes y memorias de la localidad de Bosa, visibilizando al territorio como un lugar que posee numerosas complejidades barriales con variadas representaciones socioculturales que intervienen en las subjetividades de los jóvenes; del mismo modo, identifica las acciones políticas que realiza el colectivo de rap frente a las constantes luchas que hicieron posible conectar con el Estado para la realización de proyectos de Hip Hop, desde las expresiones artísticas y culturales que nacen del ser, el sentir y el hacer para la reivindicación del territorio.

En este orden de ideas, el autor Trujillo por medio de su discurso nos muestra un panorama no muy alejado de la realidad Nacional, como el caso particular de Bosa donde es notoria la violencia, las confrontaciones, las desigualdades y las discriminaciones; a pesar de ello hay movimientos sociales, colectivos artísticos y actores reivindicativos que se resisten a los conflictos territoriales; cosa similar, son las luchas populares que también se mueven en el resto del país para mitigar y erradicar las manifestaciones de violencia del territorio colombiano.

Pasando a otro contexto de análisis, es pertinente poner en relevancia otra forma de *estética de resistencia* relacionada con la arquitectura conmemorativa que explora a partir de la memoria, los diferentes sentirs, vivires y opacidades de las violencias en contextos del conflicto armado interno; por eso, traemos a colación el libro denominado “*Sociedad, artes y conflicto*” considerando oportuno citar el siguiente capítulo, “*Arquitectura conmemorativa en sociedades victimizadas. Memoria, experiencia y resistencia*” escrito por la autora Maya (2017), quien hace una reflexión crítica frente a la arquitectura conmemorativa en sociedades victimizadas en el siglo XX.

El propósito que nos mueve en este momento, es poner en tensión la reflexión que expone la investigadora con respecto al pasado histórico de las violencias en Colombia, las cuales han sido producidas por el terrorismo de Estado y el absolutismo militar que ha cobrado millares de víctimas de la sociedad civil. Así mismo, se hace necesario poner en relevancia que ciertos lugares latinoamericanos vienen adelantando procesos de reconocimiento de la memoria histórica, que hace posible entrever los hechos violentos por medio de expresiones artísticas y en este caso puntual la construcción de obras arquitectónicas conmemorativas, como símbolo de resistencia frente a los crímenes y exterminios generados por del conflicto armado interno colombiano.

En este sentido, la autora señala que Colombia carece de este tipo de arquitectura conmemorativa, puesto que se observa las imperantes desacralizaciones de los espacios de remembranza, como la construcción del nuevo Palacio de Justicia y los derribamientos de

algunos columbarios del Cementerio Central de Bogotá; acciones que evidencian el problema de memoria histórica y colectiva que padecen los ciudadanos frente a la conservación de estas representaciones simbólicas que están cargadas de pérdida, dolor y muerte.

El anterior contexto nos lleva a pensar en clave de memoria, experiencia y *estéticas de resistencia* hacia los contextos de sociedades victimizadas, en donde se hace necesario tejer memoria como un acto sociopolítico para ver el acervo de experiencias que constituyen las identidades y las representaciones simbólicas, en pro de la reconstrucción de sentidos colectivos. Dicho ejercicio, permite concebir a la arquitectura conmemorativa como una expresión cultural y un articulador social, que contiene historias de *estéticas de resistencia* para la reconfiguración de la memoria individual y colectiva en oposición a la violencia y el silenciamiento de las víctimas.

Con dicho sentido conmemorativo y de lucha ante las violaciones a los Derechos Humanos (DDHH), el colectivo Inty Grillos Colorbia abre espacios de participación en donde también busca tejer memoria histórica, a partir de los lenguajes artísticos que sin ser esculturas arquitectónicas, con los grafitis y murales también transmiten mensajes memorables sobre hechos violentos que dejaron duelos compartidos, pero que son llevados a la reconciliación para la construcción de una cultura de paz, en aras de luchar en contra de la propaganda de la guerra y las maquinarias del poder.

Otro aspecto para considerar sobre las *estéticas de resistencia* y los mecanismos de denuncia, se pueden evidenciar mediante el artículo denominado “*Arte y política. Entre propaganda y resistencia*”, escrito por la autora Cedeño (2010); la cual hace un análisis sobre el arte y la política que promueve la resistencia del orden social, hacia una transformación cultural en contextos marginalizados.

La autora de este artículo indaga sobre las relaciones que hay entre las expresiones artísticas y la política, que se pronuncian precisamente como *estéticas de resistencia* porque exploran las posibilidades de armonizar las ciencias sociales con los lenguajes artísticos; tal

confluencia podría denominarse resistencia de orden social que permite afrontar principalmente las direcciones políticas, sociales y culturales, que están influidas mediante la propaganda y la denuncia. Lo cual, brinda varias perspectivas frente a las experiencias artísticas que se transforman en un dispositivo comunicativo de expresión, y no se reduce solamente a la propaganda de denuncia porque pueden ser utilizadas por colectivos artísticos que tienen un gran impacto sobre los medios de comunicación.

Dichas expresiones artísticas que se pronunciaron como *estéticas de resistencia*, que contienen intenciones políticas y producen cambios de sensibilidad debido a la percepción que brinda las expresiones artísticas en cuestiones de la crítica social. En relación a ello, la investigadora menciona que el cine tiene componentes de resistencia para las transformaciones de la imagería cultural, dado que al séptimo arte se le atribuye una denominación distinta según a su ubicación geográfica y a las secuelas que dejó la colonización y el imperialismo a nivel mundial.

Un claro ejemplo del cine y la colonialidad es el llamado “Tercer Cine”, que ha estado en África, Asia y en América Latina, ligado a los sujetos que vivieron la exclusión y el sometimiento por parte de la colonización; permitiéndoles mirar el pasado de manera crítica para la emancipación de este sector que fue marginalizado y así crear nuevas identidades culturales.

En este sentido, observemos que la posición que se le atribuye al cine Latino proviene de visiones eurocentristas, son las secuelas dejadas por la colonización en todas sus extensiones; así también vemos que el arte de la cinematografía es la representación de los distintos sujetos involucrados que brinda respuestas a la reconfiguración de nuevos discursos, donde se presentan formas alternativas que vinculan lo estético y lo político con nuevas dramaturgias narradas desde otra óptica de resistencia.

Estas *estéticas de resistencia* que son representados por distintos lenguajes artísticos, nos dejan como reflexión la posibilidad para forjar luchas por medio del arte, donde se pone en tensión las problemáticas sociales, políticas y culturales que afectan a un sin número de

espectadores; los cuales, se identifican con estas realidades que oprimen la dignidad humana, permitiendo remover, sacudir y difundir el mensaje decolonial en todas las esferas de la vida. En este sentido, podemos afirmar que las prácticas discursivas por medio de las manifestaciones artísticas comunican situaciones de desigualdad y proponen alternativas de resistencia ante la afectación que deja las distintas manifestaciones de violencia; permitiendo crear otras formas de re - existir y convivir en los territorios, entreviendo otras posibilidades de transformar los conflictos para resurgir hacia una nueva nación con justicia y equidad social.

Más adelante nos permitimos crear la Entrada N°3: *Estéticas de resistencias en el marco del posconflicto*; la cual, vincula a los lenguajes artísticos desde su uso sociocultural para el cambio social frente a las situaciones de violencia, injusticia, denuncia ante la dominación y su aporte a la construcción de paz. Las referencias encontradas tienen que ver con los elementos teóricos que reflejan el resultado de las experiencias y afectaciones de poblaciones que vivieron hechos violentos a causa del conflicto armado, permitiendo evidenciar la caracterización de los diferentes escenarios de posconflicto y las denuncias ante los hechos violentos para la resistencia y transformación de los conflictos en el territorio.

En este sentido, nos queremos aproximar al análisis del uso de los lenguajes artísticos y sus capacidades de acción para abrir nuevas posibilidades de paz en los contextos de violencia y conflicto armado, abordando el artículo denominado “*Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte*”, escrito por Tovar (2015); quien a través de la investigación participante explora el uso del arte y el teatro en Colombia como una herramienta para que la ciudadanía en espacios escolares, callejeros y centros de detención, expresen su creatividad en los procesos de transformación de los conflictos, logrando reconciliarse consigo mismos y con el otro para la construcción de la paz en los territorios.

A condición de lo mencionado y teniendo en cuenta que el arte, el teatro y performance son herramientas que construyen ciudadanía en espacios no convencionales, los cuales no pretenden llegar a un cierto número de personas, sino tener una cobertura más amplia de

espectadores para afectar al público a partir sus subjetividades, mediante la exteriorización de un pensamiento que transmita sentidos emancipatorios frente a los distintos conflictos internos.

De ahí que resulte para la autora la importancia de plantear la siguiente pregunta de investigación “¿Pueden el teatro y el arte en general ayudar a disminuir la violencia?”; manifestando en su investigación que el arte y el teatro permiten examinar los estereotipos y comportamientos de la sociedad en general, por medio de la corporeidad, el carácter individual y las representaciones sociales para vincular las emocionalidades que marcan el cuerpo y aspectos simbólicos sobre el reconocimiento del ser, el sentido de la identidad y los hábitos en la vida diaria.

Por consiguiente, se puede considerar que el arte ofrece la posibilidad de interpretar las causas de la violencia a través de la creatividad, para que el individuo pueda encontrarse a sí mismo y en el otro desde la diferencia, permitiendo cambiar las formas de actuar y de relacionarse para la reconciliación social. Adicionalmente, el presente artículo describe la acción puntual del arte teatral como una herramienta valiosa que se puede integrar a la pedagogía, expresando de manera directa e indirecta acciones significativas con sentimientos de culpa, perdón e indignación, los cuales son susceptibles de representarse a través de actos simbólicos en donde se muestra cómo la violencia atraviesa a las comunidades y la manera en que el arte permite crear alternativas de reconciliación.

Los elementos investigativos descritos nos aportan a la reflexión frente a las intervenciones artísticas realizadas en Colombia a través del teatro, con la posibilidad de crear desde la comedia e incluso el drama, un trabajo comunitario para representar las inconformidades sociales, políticas y culturales como respuesta a las diferentes manifestaciones de violencia en la guerra. A sí mismo, nos aporta en la reflexión de la identificación del potencial artístico para la resistencia que se puede explorar en aquellas comunidades quienes, en un determinado momento de la historia colombiana han enfrentado la violencia y su capacidad de

curar, transformar, descubrir, reconciliar y establecer nuevas relaciones que los movilice a desafiar otros modos de lucha ante la desigualdad y el abuso del poder.

Pasando a otro contexto colombiano encontramos en la ciudad de Medellín, la invitación a la reflexión sobre las ciudadanías y su lucha por la apropiación del espacio público urbano desde el artículo denominado “*Después de la guerra: otra Medellín; ciudadanías comunicativas, apropiación urbana y resignificación de espacios públicos en clave de memoria y posconflicto*”, escrito por Tamayo y Navarro (2017); quienes realizaron un estudio de caso para dar cuenta de los procesos de construcción de memoria colectiva, y el reconocimiento de las diferencias, junto con la reclamación de los Derechos Humanos (DDHH) por las violencias sistemáticas ocurridas en la vereda La Loma del corregimiento de San Cristóbal en Medellín.

El artículo se origina en el marco de la investigación “*Medellín ¡Basta Ya! Memoria Histórica de violencias en el marco del conflicto armado en la ciudad de Medellín 1980-2013*”, a partir de las denuncias realizadas por las ciudadanías de la Loma, desde la reconstrucción de narrativas de la memoria en espacios públicos urbanos y los contextos de conflicto armado que han afectado el tejido social, pero que fueron resignificados desde el reconocimiento de las diferencias de los diversos actores sociales como las víctimas del conflicto armado.

Su lucha ciudadana por resignificar el territorio y denunciar las afectaciones generadas por la disputa del poder territorial, les permitió conformar alternativas comunicativas para narrar el presente y transformar las versiones del pasado, a partir de una colectividad sometida a hechos de violencia en el marco del conflicto armado y el proceso del posconflicto que produjeron traumas culturales. Dichas afectaciones fueron afrontadas a través de la acción colectiva denominada *Ciudadanías comunicativas* para transformar las prácticas cotidianas en el ejercicio de la agencia social y la movilización civil, desde la construcción de nuevos relatos narrados por sus habitantes que puso en tensión la veracidad de los hechos de violencia ocurridos desde el año 2000, y que habían sido narrados por otras fuentes e inclusive por parte de los grupos guerrilleros y paramilitares presentes en la zona.

Por consiguiente, habría que decirse que las llamadas *Ciudadanías comunicativas* en contextos de conflicto armado y procesos de posconflicto como el ya mencionado, cobran relevancia especial cuando la denuncia del colectivo se manifiesta de manera oral y escrita para exigir los cambios sociales, y el reconocimiento del papel en particular que juegan los diferentes miembros de la guerra; permitiéndole a la comunidad apropiarse de sus espacios territoriales para reconocer desde la diferencia, las perspectivas comunicativas que construyen la memoria colectiva de los habitantes de un determinado territorio.

Continuando con el recorrido analítico de la presente entrada, hemos identificado un estudio realizado en los departamentos de Risaralda y el Valle en Colombia; el cual se denomina “*Entre la violencia sobre el cuerpo y la violencia incorporada*”, escrito por Chaves (2011), con el objetivo de evidenciar de qué manera la violencia que se ejerce en el cuerpo, se incorpora y se refleja en las prácticas sociales, reconfigurándolas en el sentido corporal de la concepción teórica entre Maurice Merleau - Ponty, Marcel Mauss y Pierre Bourdieu.

Pensamientos que más adelante se contrastan con el trabajo etnográfico realizado en los municipios de Marsella (Risaralda) y Trujillo (Valle), con las comunidades que afrontaron los hechos de violencia y los procesos del posconflicto en Colombia. Cabe resaltar que para la autora del artículo el posconflicto es abordado como un fenómeno complejo que reconfigura las formas de los hechos violentos ejercidos sobre el cuerpo e incorporan mediante la manifestación de la cotidianidad, las relaciones sociales, los espacios estéticos creados y finalmente la corporeidad del individuo.

Habría que decirse también, que según las situaciones de violencia por las cuales atraviesa el individuo o un determinado grupo social, el cuerpo transita entre ser objeto de violencia y la incorporación de esta para hacerla manifiesta en las relaciones socioculturales y políticas que puede tomar dos caminos; el primero, es de réplica y venganza por el dolor y el segundo, es de sanación entre lo vivido y lo reconciliado para generar los cambios por medio la resistencia social.

En esta medida, encontramos la reflexión frente a la entrada del “*cuerpo*” relacionada a los elementos incidentes en la construcción del espacio individual y social, y las formas de relacionarse dentro de las dinámicas comunitarias como exponen los tres autores; Merleau-Ponty desde su teoría de conciencia y pensamiento enuncia la realidad que se percibe de la violencia, diciendo que se entrecruzan lo que percibe el individuo y el otro; lo anterior para hacer referencia a que esa percepción de la realidad cambia hacia la forma en cómo es percibida esa actividad en la cotidianidad de la guerra y la forma en la cual los paramilitares y los narcotraficantes, consideraron las masacres como parte de su trabajo en el contexto de los departamentos colombianos en mención.

Por otro lado, Marcel Mauss a través de *La configuración histórica de la categoría, yo* propone la construcción del “*personaje*”, “*persona*”, “*yo*” para representar al individuo y su transformación en los diferentes tiempos y espacios sociales, haciendo referencia a las clasificaciones y el recorrido que tiene un individuo antes de considerarse socialmente como un ser fundamentado de pensamiento, propiedad que le otorga un espacio social a todas las personas. Sin embargo, para este caso en particular el pensamiento es aquello que los actores de la guerra consideraron que ya no poseen los muertos anónimos a quienes se les violentaron los cuerpos despojándolos de sus *propiedades* de persona en Risaralda y el Valle.

Para el caso de Pierre Bourdieu con su *Teoría de la creencia incorporada* retoma a los dos teóricos anteriores cuando habla de la categoría del cuerpo como objeto de sentido y percepción, y la noción de creencia de que el cuerpo es un depósito de valores sociales que se otorgan e incorporan según las lógicas socialmente aceptadas en la práctica cotidiana. Todo esto sustentado y ampliado en el artículo original que, para nosotras en resumidas cuentas evidencia las prácticas violentas efectuadas a los cuerpos arrojados al río Cauca en el Valle, y en el Remanso en Risaralda; siendo una de las prácticas incorporadas que caracterizan el conflicto armado colombiano como reflejo de la adaptación a la violencia en la corporalidad.

Para continuar ilustrando el análisis del tema que nos ocupa la presente entrada frente al arte, violencia y posconflicto, examinamos el siguiente artículo investigativo producto de la tesis de Maestría de la autora Roque (2015) y denominado “*Arte público y políticas culturales en el posconflicto: potencias, retos y límites*”, artículo que expone cómo a través del arte público se pueden repensar las políticas culturales en la transición al posconflicto colombiano, enunciando con la experiencia cultural y territorial las nuevas formas de habitar y reconocer los significados que tiene la ciudadanía frente al conflicto armado y el posconflicto, permitiendo reflexionar sobre aquello que tienen en - común y lo que hace que sean diferentes en sus formas de construir comunidad desde los ámbitos culturales y políticos.

Así mismo, se plantea que las formas comunes de entender el conflicto y las formas de transformarlo, se pueden abordar desde las prácticas artísticas en las cuales las narrativas de la comunidad; ésta entendida desde la investigación en cuestión como todos aquellos que efectuaron la guerra y que la sobrevivieron, se organizan para dar sentido a la construcción de experiencias en - común y diferentes frente al conflicto armado y los acuerdos paz. En este entendido, la autora retoma los significados de los territorios, las personas, el actuar de las instituciones, las costumbres y las prácticas cotidianas para proponer una alternativa de cómo entender el lugar de las políticas culturales con el arte en el contexto actual.

Por consiguiente, los planteamientos mencionados expresan la necesidad de repensar las políticas culturales y la importancia del arte público para que sea el medio de manifestar el dolor, las heridas sanadas, aquellas grietas que tocan los cuerpos, los sentires, las percepciones, las inconformidades y la forma en que la experiencia común provee el sentido para entender las acciones sociales de toda la comunidad.

Cabe señalar que en este punto de la reflexión es cuando el arte público y su papel en medio de la coyuntura de la transición al posconflicto en Colombia, tiene una proximidad teórica filosófica en las políticas culturales, desde la cual las prácticas artísticas según lo planteado por el filósofo Jacques Rancière, pone de manifiesto que el arte público no solamente

debe ser visto como vehículo sanador, por tanto no es una obligación ética o un deber de las prácticas artísticas el asignarle tal obligación ética, porque neutraliza la potencia real de dichas prácticas y sus subjetividades para simbolizar y exteriorizar lo que la comunidad tiene en común.

Para nosotras, redefinir estas concepciones del arte no quiere decir que el arte público este ausente del potencial para aportar a dichos contextos en los que se busca fusionar las percepciones de la vida, para expresar las formas de enunciar las narrativas del dolor y el perdón en la comunidad, sino que permite por medio de las prácticas artísticas otras posibilidades como la crítica sociopolítica al Acuerdos de paz para abrir espacios de consenso y disenso en un momento en el que se hace necesario que, las estructuras sociales cuestionen que en medio del proceso hacia el posconflicto, también es posible construir sociedad desde la diferencia, al igual que la posibilidad de una inclusión de la diversidad humana y sus expresiones en los espacios públicos que fueron violentados por la guerra, en los cuales el arte público imagina y materializa nuevas formas de habitar en Colombia.

Caso parecido ocurre en el departamento del Putumayo, cuando entramos a analizar el arte público que se manifiesta en las veredas y municipios en los cuales el colectivo Inty Grillos Colorbia, realiza sus intervenciones artísticas en conjunto con los desmovilizados de las FARC – EP y la población que reside en estos territorios, en los cuales se ha puesto en tensión por parte de los movimientos políticos que hacen presencia en el departamento, las expresiones artísticas que realizan estos jóvenes frente a la crítica sociopolítica por el incumplimiento al Acuerdo de paz en Colombia.

En este punto de la reflexión consideramos importante exponer que el artículo anterior nos invita a cuestionarnos y explorar otras formas de entender el arte público en contextos como los mencionados, y transformar la concepción tradicional de concebir al arte, sus aportes y su forma de simbolizar las subjetividades de la experiencia humana.

Por otro lado, se debe agregar que existen otros autores que en Colombia también han realizado investigaciones respecto al arte público y su trabajo con las comunidades, como se evidencia en el artículo denominado “*Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias*”, escrito por Riaño (2004), dicha antropóloga se interesa en investigar sobre temas relacionados con jóvenes, memoria y violencia, y el trabajo de arte público en el barrio Antioquia de Medellín, Colombia.

La autora expone que a través del trabajo mancomunado entre la comunidad del barrio Antioquia junto con sectores públicos y privados, se construyó un proyecto para la creación de un museo de la memoria, usando un bus de transporte público como escenario activador de procesos en la elaboración de los duelos y la reconciliación colectiva e individual de las afectaciones de la violencia en Medellín; advirtiendo que al confrontar los duelos denominados en el artículo “*la piel de la memoria*” se está abordando el papel del recuerdo y el olvido en las sociedades atravesadas por la violencia y el terror.

En este sentido los cuerpos de los jóvenes y mujeres que fueron violentados y que aún resisten a las amenazas para exterminar sus formas de vida, se encuentran elaborando sus duelos desde el arte público, participando en la intervención del recinto adaptado para la reconstrucción y construcción de memoria individual y colectiva. Con ello, buscan rendir homenaje a sus propios cuerpos y los ajenos, proponiendo desde la tradición oral la articulación de procesos sociales y políticos de planificación urbana para hacerle su lucha contra la exclusión social.

Una de sus manifestaciones artísticas han sido las cartas anónimas escritas de vecino a vecino y otras dejadas en blanco, en las cuales los autores propusieron sus formas de no agresión y cese a la violencia armada; unos micro acuerdos de paz que se pactaron en comunión con los habitantes del barrio Antioquia, junto con las instituciones gubernamentales. Sin embargo, pese a estas manifestaciones e intencionalidades ciudadanas por pactar una paz en su territorio que había sido acompañada por comparsas barriales, muestras coreográficas de

bicicletas, contadores de historias, mimos, zancos y chirimías; tuvieron una corta historia cuando el narcotráfico y las nuevas versiones de enfrentamiento armado afloraron.

Según el artículo, el resultado se debió a la impunidad de los sistemas judiciales que tendrían que haber seguido operando ante el incumplimiento de estrategias para la inserción económica y social de estos jóvenes, y la falta de apoyo gubernamental en las intervenciones socioculturales para enfrentar los duelos no elaborados, al ser la propuesta base de la comunidad para evitar la continuidad de la violencia armada en dicho territorio.

De esta experiencia investigativa, nos cabe reflexionar acerca de las condiciones en las cuales el arte puede jugar un papel fundamental en lo cotidiano para elaborar los duelos y sanarlos. Por otra parte, nos cuestionamos si desde un ámbito alternativo que claramente no elimine la responsabilidad de los entes estatales por apoyar y desarrollar tales procesos de paz en cuestión, el motor para mover la reconciliación en las ciudadanías sería el de no alimentar los odios y violencias, apelando a la importancia de no reproducir el sufrimiento social para que la elaboración del duelo individual y colectivo se construya desde los modos y representaciones de quienes han vivido la violencia.

Sin embargo, enunciar esto tendría relevancia únicamente cuando desde nuestra apuesta investigativa se manifieste la manera en cómo desde el arte, nuestros sujetos de estudio se encuentren generando nuevas miradas hacia los diferentes problemas sociales, culturales y políticos por medio de proyectos autogestionados y/o con alianzas público privadas, como recurso que permita enfrentar las dificultades juveniles en el momento de implementar iniciativas de paz y los daños colaterales que dejan las manifestaciones de violencia.

El siguiente artículo investigativo que nos ha interesado abordar, ha sido denominado *“Afectando el conflicto: Mediaciones de la guerra colombiana en el arte y el cine contemporáneo”*, el cual se escribió por el autor Yepes (2018), como producto de su tesis doctoral. Dicho documento investigativo, se interesa por exponer la ausencia del tema de la violencia en las artes visuales desde la década del setenta hasta comienzos del siglo XXI, donde

el evocar la violencia por parte de los pensadores de la época los hacía susceptibles de señalamientos, como si se tratasen de simpatizantes de movimientos guerrilleros al tiempo que los exponía a hechos que atentaban contra su vida y que se efectuaban por parte del ejército nacional, al ser quienes se encargaban de implementar las políticas de seguridad en el país.

El resultado de dicha investigación estuvo en torno a los efectos del conflicto armado en Colombia y las afectaciones a las artes visuales y el cine colombiano por causa de este, permitiendo realizar un aporte a la memoria histórica del conflicto armado en el cual se representa el dolor de las víctimas desde lo sucedido en los territorios rurales, por medio de metáfora, la ficción y la alegoría. Por consiguiente, el autor basa su análisis en tres hipótesis que, en primera medida, explican los porqués de la ausencia del tema de la violencia en las artes visuales y su enunciación en el siglo XX; en segunda medida, expone las repercusiones violentas a los críticos e intelectuales de la época que ponía en riesgo su vida y en última medida, el supuesto de que nuestro conflicto armado en Colombia se ha desarrollado principalmente en las zonas rurales del país, mientras que para las zonas urbanas el conflicto armado fue incorporado principalmente desde los medios de comunicación sin ignorar que en las ciudades también se han sufrido los efectos de la guerra pero en condiciones diferentes.

En este sentido, su narración en el documento da cuenta de una visión histórica y política del conflicto como práctica desde la colonialidad y del imperialismo evaluando que, en la actualidad aún permanecen invisibles aspectos de la violencia que no forman parte de los debates públicos porque simbolizan la mediación dominante de las élites del poder estatal y los grupos militantes subversivos, los cuales de alguna manera han coactado el accionar de las artes y los medios de comunicación para evitar reconocer, incorporar, reflexionar y enfrentar los comportamientos ligados a la violencia.

Sin embargo, tanto los testimonios como las imágenes con sus efectos visuales y las herramientas sonoras que desde el arte se han manifestado, potencializan la transformación de las reflexiones acerca del conflicto armado, los discursos para desinformar a la ciudadanía y los

impactos en las percepciones de los espectadores. Lo anterior, apoyado en el análisis riguroso de los efectos causados en las obras estudiadas para poner de manifiesto la relación de la población colombiana con el conflicto armado, el contexto donde se produjeron las violaciones a los derechos de las víctimas y las perturbaciones sociales causadas.

De la misma manera, en el documento encontramos que el arte visual moderno colombiano al igual que ocurrió en las vanguardias europeas, puede aportar a la transformación social sin desconocer los efectos de la guerra para contribuir a participar activamente en la construcción de la memoria, por su capacidad de crear y canalizar efectos de tejido social para la reconciliación.

Un aspecto importante a resaltar en el análisis de la presente investigación es que actualmente las instituciones públicas como el Instituto Distrital de las Artes en Bogotá, ha servido de plataforma investigativa en artes plásticas, entregando estímulos a través del “*Premio Nacional de Ensayo Histórico, Teórico o Crítico sobre el Campo del Arte Colombiano*”, apoyando el reconocimiento del arte frente a la construcción sobre la historia del conflicto armado, con el fin de intentar entender el presente para sobreponernos al legado social de las décadas de violencia en Colombia. Con ello, no buscamos enfatizar en la importancia de los recursos de las becas invertidas desde la institucionalidad, sino por el contrario, destacar que en un momento de la historia en Colombia no se crearon tales condiciones para apoyar el desarrollo de las artes, por el temor a que este pudiera incidir sobre los patrones de pensamiento y comportamiento de los colectivos que pudieran alzarse en contra de los acontecimientos violentos del momento.

Prosiguiendo con nuestro análisis de la entrada que nos ocupa, y particularmente sobre el papel de las artes en contextos de violencia por sus aportes al posconflicto, pasamos a reflexionar sobre el siguiente artículo escrito por el autor García (2015), denominado “*Posconflicto y la revolución del arte en la sociedad colombiana*”, dicho artículo expone la danza como una estrategia metodológica de acción participativa, intercultural y recreativa con

carácter pedagógica que permite desde una perspectiva de agencia social, la construcción de procesos para la promoción de la paz, la reconciliación y la resolución de conflictos hacia la restauración de Derechos Humanos (DDHH) en Colombia.

De igual manera, dicha investigación realiza un breve análisis del conflicto armado colombiano con sus afectaciones sociales, económicas, políticas y culturales, y los desafíos presentes en la reconstrucción de la memoria colectiva y la identidad. En este sentido nos aporta para reflexionar acerca de las acciones sociales que a través del arte pueden empatizar con las necesidades de las poblaciones víctimas del conflicto, partiendo de la premisa del arte como accionante de gerencia social en el estudio y la práctica de un proceso de diálogo y negociación que identifique roles, necesidades y reflexiones encaminadas a propuestas para mejorar la calidad de vida de la población afectada por el conflicto armado colombiano.

Consideraremos ahora, que el autor hace referencia al agente social para hacer alusión a los líderes, lideresas y docentes, quienes desde su gestión realizada en los entornos educativos contribuyen a la construcción de las manifestaciones culturales del arte a través de expresiones artísticas como la danza proyectada hacia una intervención ciudadana, contenida de autonomía local y regional en los territorios marcados por la guerra en transición al posconflicto.

Tal enfoque investigativo frente a la acción participativa en la educación, pone en debate la posibilidad de agenciar la realidad del conflicto armado en Colombia por medio de la danza y la gerencia social, para la transformación creativa de las crisis estructurales ocasionadas por la violencia y el papel del Estado, para intervenir en la resolución del conflicto y la reconciliación encaminada hacia el fortalecimiento de la identidad en la construcción de la paz.

Estos retos artísticos y socioculturales son algunos de los que se enmarcan en nuestra investigación, en la cual evidenciamos las propuestas sociales frente a los desafíos que afrontan los jóvenes del colectivo Inty Grillos Colorbia para abordar los problemas de la región del Putumayo, desde la premisa que el arte canaliza las expresiones hacia una cultura de la noviolencia, partiendo de varios lugares de enunciación para construir territorios de paz a través

de la memoria colectiva; misma que se acciona con expresiones artísticas como la danza, el grafiti, la música, el teatro y el testimonio narrado desde distintos protagonistas del dolor, comunicando sus experiencias y sus propuestas.

No obstante, pensamos que las *estéticas de resistencia* en el marco del posconflicto son susceptibles de ser empleadas como formas de convivir y aprender con el otro, para expresar nuevas formas de vida y convivencia humana desde acciones sociales liberadoras, en oposición a las lógicas hegemónicas de la violencia y el poder político que a su vez, transforma las luchas de resistencia popular para sanar las heridas y apropiarse de la historia del país.

Prosiguiendo con nuestro análisis del estado del arte, construimos la entrada N° 4 *Estéticas de resistencias, lo diaspórico*; la cual está conformada por textos científicos e investigaciones que permiten visibilizar los procesos de resistencia intercultural de diversos colectivos, grupos étnicos y movimientos sociales, quienes por medio del uso de los lenguajes artísticos pretenden comunicar, denunciar, curar y exigir justicia social ante las heridas ocasionadas por la violencia estructural, directa y simbólica que permita rescatar las raíces autóctonas y culturales mediante la participación activa de acciones políticas cargadas de sentidos estéticos.

Los actores sociales que hacen parte de dichos procesos de resistencia a través de los lenguajes artísticos, buscan mediante la significación del arte, comunicar y conectar con las personas nuevas formas de remover las lógicas hegemónicas de la violencia para orientarlas hacia la transformación de los conflictos con la recuperación de la creatividad en la vida cotidiana individual y colectiva.

Dicho lo anterior, empezaremos a analizar los procesos de resistencia artístico cultural que se hacen visibles en los colectivos, grupos étnicos y movimientos sociales; liderados desde diversas latitudes. En este sentido, la Tesis de Maestría en Educación Intercultural Bilingüe, denominada “*No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa*” *Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía artístico cultural, interculturalidad y educación desde el*

movimiento hip hop de El Alto y La Paz” escrita por la autora Tejerina (2018), analiza las prácticas artísticas de los jóvenes de Bolivia por medio de la investigación participante, apoyándose en el método de investigación descriptivo y cualitativo con enfoques analíticos, empleados desde la etnografía para el abordaje del tema en mención.

La autora a través del Estudio de caso analiza las composiciones musicales del grupo de jóvenes que hacen activismo por medio del Hip Hop, en torno a temas de educación e interculturalidad, identificando las características identitarias, percepciones y el lenguaje artístico musical que están permeados de sentido ciudadano para la construcción de su realidad social, teniendo en cuenta que las composiciones musicales pretenden rescatar las voces de aquellos que por medio de los procesos artísticos juveniles, recuperan y transforman los elementos culturales de los Aymara desde el uso de la lengua indígena desde el relacionamiento intercultural para visibilizar desde la expresión artística, las diferencias que caracterizan la cultura indígena y urbana, con composiciones realizadas entre jóvenes migrantes y no migrantes que transitan entre lo tradicional y lo moderno.

Tales componentes interculturales de las letras, evidencian otra forma de resistencia ante la marginación de las clases socioeconómicas y hegemónicas que están marcadas por la cultura occidental dominante; siendo el factor para visibilizar con expresiones artísticas contestatarias los descontentos sociales, ideales de vida y espacios de participación juvenil. De manera semejante, hallamos en el colectivo Inty Grillos Colorbia acciones políticas de resistencia cultural, donde expresan su inconformidad social mediante diversos lenguajes artísticos, incluyendo el Hip Hop, para denunciar las violencias a los Derechos Humanos (DDHH) y exigir el cumplimiento al Acuerdo de paz firmado en Colombia en el año 2016.

Continuando con nuestro análisis frente al papel que ha jugado el lenguaje artístico musical como expresión de resistencia de los movimientos sociales, encontramos el artículo denominado “*El rap indígena: activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano*” escrito por los autores Doncel de la Colina y Talancón (2017); quienes

utilizan el método cualitativo para analizar las expresiones artísticas como el baile, la pintura y la música, al ser los componentes creativos de la cultura del hip hop.

Este artículo muestra los resultados de un análisis cualitativo del cancionero del grupo *Nueva República*, quienes por medio de este género musical abordan la identidad étnica y las raíces de los jóvenes indígenas que migran a la ciudad en el país de México, y participan del activismo sociopolítico para transmitir valores ideológicos que fortalecen las raíces culturales, al tiempo que se van introduciendo en las dinámicas de la resistencia en un mundo globalizado.

En consonancia con el contexto mencionado, nos permitimos inferir que los movimientos sociales juveniles tanto de Bolivia, México y Colombia, tienen modos y formas similares de hacer la lucha frente a las manifestaciones de violencia vividas desde su cotidianidad. Dichas resistencias son realizadas por medio del arte para la recuperación de las raíces autóctonas y culturales que han sido fracturadas por los procesos de colonización frente a la epistemología del saber.

Avanzando en la búsqueda de elementos teóricos conceptuales que le aportan a nuestro tema de investigación, hemos examinado el siguiente artículo “*El discurso del tambor: La transmisión de valores étnicos en las Escuelas de los blocos afro de Salvador de Bahía*”, escrito por los autores Aparicio y Díaz (2013); quienes a través de una perspectiva metodológica cualitativa analizan los discursos desde la Antropología visual, utilizados por los *Blocos afro* de la ciudad de Salvador de Bahía en Brasil, que pretenden rescatar por medio del tambor la cosmovisión de los jóvenes pertenecientes a las comunidades negras, afrodescendientes.

Para nosotras, dicho artículo de investigación pretende poner en conexión los diferentes lenguajes artísticos que trazan los discursos en estrecha relación con la transmisión de valores étnicos en contextos educativos de los barrios marginalizados, en los cuales los jóvenes de comunidades negras construyen pedagogías interculturales, utilizando la expresión artística musical a través del tambor para transmitir un lenguaje sonoro mediante la emisión de una musicalidad autóctona del Salvador de Bahía - Brasil.

A su vez, se habla del estudio de la imagen por medio de la Antropología visual donde se observan los símbolos que están inmersos en la cultura como el vestuario, peinados, vídeo-clips e incluso documentales con un lenguaje propio que se resiste y lucha en contra de la pérdida de la memoria colectiva e histórica de dicho grupo étnico.

En este mismo orden de ideas, nos permitimos reflexionar sobre el artículo denominado “*Crítica poscolonial, performatividad cinematográfica y resistencia indígena. Apuntes para el análisis de la crisis del documental indigenista en Ecuador*”, por el autor León (2007), el cual realiza un recorrido desde los años setenta y ochenta frente a la marcada tendencia de hacer documentales indigenistas en Ecuador; periodo donde se produjeron películas en las cuales la población mestiza buscaba un nuevo proyecto de nación desde las estrategias de modernización y con ello, el nacimiento del movimiento indígena.

Cabe resaltar que los cineastas mestizos a partir de 1972 alcanzan a tener un apoyo político del Estado frente a la producción del documental indigenista, donde crean una gran cantidad películas con temáticas indígenas que representan lo sucedido en la literatura y pintura del siglo XX; reflejando el movimiento indigenista con las diversas contradicciones sociopolíticas que los cinematógrafos intentaron proyectar al interior de los films.

Adicionalmente, encontramos que la exploración realizada por el autor respecto a los discursos dominantes del poder hegemónico, los encuentra en los subtextos y contextos filmicos indigenistas, evidenciando que este mecanismo comunicativo permite hacer resistencia étnica y crítica poscolonial a través de las representaciones simbólicas multiculturales.

Lo anterior nos permite reflexionar sobre la posición de los cineastas mestizos que buscaron transformar la imagen de los indígenas frente a la explotación inhumana que el Estado cometía en contra de su dignidad sociocultural, cuando los visualizaban como sujetos sin capacidad de agencia política; concepciones que también se denunciaron a nivel nacional por parte de dicho movimiento indigenista con su forma de hacer resistencia.

Considerando la incidencia cultural que han tenido los pueblos indígenas en el empleo de los lenguajes artísticos y en los procesos de resistencia que han impartido, continuamos reflexionando sobre las *“Poéticas Indígenas de resistencia y construcción plural de comunidad”* por la autora Camelo (2017); quien enmarca los legados de las lenguas indígenas desde la lingüística multicultural, en la cual se propone el diálogo decolonial sobre las poéticas y políticas de las prácticas narrativas como formas de resistencia creativa y reconstrucción de los tejidos comunitarios ante la violencia. Aquí se identifica que el desafío de la colonialidad por medio de las prácticas narrativas permite el intercambio de historias, las memorias y modos de vida que resisten creativamente a los duelos sin sanar y permiten construir posibilidades de transformar el conflicto que produce la colonialidad.

No obstante, la normalización colonial y la deshumanización que se naturalizó socialmente, se transformó en resistencia creativa cuando las comunidades indígenas por medio del alfabeto y las prácticas de las lenguas, manifestaron poéticas políticas que permitieron reconstruir las comunidades en medio de las dinámicas del conflicto, la violencia física y epistémica. En este sentido, es pertinente para nuestro proyecto de investigación visibilizar los legados coloniales, donde se identifican la explotación física de los cuerpos y los territorios para reconocer que se pueden construir posibilidades epistemológicas de descolonización hacia los sometimientos y la dominación social, cultural y política de la ciudadanía.

De acuerdo con el contexto anterior, queremos resaltar los elementos de resistencia cultural étnica que reivindican los derechos territoriales y culturales, cómo el caso puntual de las comunidades negras, afrocolombianas que vienen adelantando procesos de reconstrucción de memoria colectiva por medio de la tradición oral, los cuales son abordados en el siguiente artículo denominado *“Discursos ocultos de resistencia: tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífica colombiana”*, el cual fue escrito por Oslender (2003); quien hace un recorrido histórico por la costa caucana del Pacífico Colombiano en Guapi, resaltando la importancia de los ancianos, sabios y decimeros que construyen procesos

culturales a través de la tradición oral que da cuenta de la conciencia política como espacio de resistencia creativa.

El ejercicio oral realizado por los decimeros de Guapi, posee un valor agregado frente a la reconstrucción de la memoria histórica y colectiva afrocolombiana para la búsqueda del fortalecimiento de los procesos reivindicativos con el territorio, dado a que recitan versos que fijan en la memoria las fábulas, historietas, leyendas y anécdotas anacrónicas que visibilizan los valores culturales e identitarios de la comunidad.

Conforme a lo descrito, desde nuestra perspectiva analítica nos moviliza empáticamente la manera de abordar las *estéticas de resistencia* en las comunidades negras, afrocolombianas, porque evidencian elementos centrales de reproducción sociocultural en función de resaltar temáticas decoloniales y la enunciación oral de los discursos de reclamos hacia el Estado; significando para nosotras que la tradición oral étnica puede analizarse desde otros aspectos como el potencial político que abre caminos de resistencia ante las violencias cotidianas y la estructura dominante de poder.

Después de haber indagado las diversas *estéticas de resistencia* que manifestadas por los movimiento sociales en algunos países latinoamericanos, nos permitimos presentar un artículo colombiano denominado “*La Naturaleza Disidente Y De Resistencia Del Cartel Y El Esténcil En La Bogotá Contemporánea.*” escrito por Castellanos (2006), que por medio de historicidad pretende resaltar cómo el grafiti, el cartel y el esténcil son recursos estéticos del movimiento social y la protesta que imprimen mensajes de emancipación sociopolítico, para contribuir con el cambio de perspectiva de las comunidades y restablecimiento de las prácticas culturales.

Dicha perspectiva narrada por el autor evidencia la creación artística alrededor de cartel, el muralismo y el grafiti con proyectos autogestionados por los movimientos antisistémicos, que trabajan con sentido estético de la noviolencia, utilizando el aerosol y el vinilo para realizar combinaciones cromáticas por medio de la imagen, técnicas del arte gráfico y las paredes de la ciudad de Bogotá como el lienzo en el que se plasma los pensamientos críticos a través de las

representaciones simbólicas, contenidos de mensajes sobre propuestas de calle con ideas contestatarias de indignación frente a las inconformidades estatales.

Por consiguiente, consideramos que tales composiciones *estéticas de resistencia* son los modos donde se construyen los discursos que mantienen los lazos de solidaridad al interior del colectivo o movimiento social, donde se comparte un conflicto que genera comunalidad de intereses e identidades para hacerle frente a los instrumentos de poder por medio estrategias que movilizan hacia la construcción de luchas populares. Análogamente, se visibiliza en el colectivo Inty Grillos Colorbia, la construcción del discurso de resistencia frente a las violencias producidas por el conflicto armado, como también las formas de expresión y de acción colectiva por medio de ideales contrahegemónicas plasmadas propuestas gráficas y sonoras, para denunciar de manera crítica las violaciones a los Derechos Humanos (DDHH) en los territorios.

Llegado a este punto de reflexión del análisis del Estado del arte, expondremos que la anterior revisión documental, condujo a un análisis epistemológico frente a las cuatro entradas de trayectorias de investigación, las cuales mostraron metodologías de Estudios de caso, métodos analíticos, cualitativos, interpretativos y descriptivos mediante herramientas etnográficas como el diario de campo, entrevistas y análisis de discursos. El propósito de ello fue el de aproximarnos al debate académico para trascender a la reflexión de nuestro problema de investigación, desde los estudios contemporáneos de colectivos juveniles emergentes en el arte, al igual que la identificación de las carencias encontradas frente a las investigaciones que no abordaron explícitamente las *estéticas de resistencia*.

Sin embargo, fue nuestro propósito como investigadoras sociales, fue navegar en los discursos y las concepciones teóricas que generaron reflexiones propias, las cuales proponen transformar y encontrar nuevas visiones frente a nuestro tema de investigación sobre los lenguajes artísticos que se convierten en *estéticas de resistencia* para transformar los conflictos.

Dicho lo anterior, las entradas de trayectorias de investigación visibilizan las nuevas identidades que se van construyendo entono a la emergencia de la movilización del

pensamiento, a fin de que la revolución por medio del arte cambie la perspectiva del conflicto a través de acciones ciudadanas y prácticas de la no violencia, como una condición que nos humaniza y se transforma en resistencia frente a la guerra en los territorios.

En esta medida, consideramos que la resistencia ante la violencia denotada en los colectivos, permite construir nuevos modos de enfrentar la realidad haciendo posible re - existir a las múltiples violaciones de los Derechos Humanos (DDHH), no solamente desde un sentido estético, sino también una postura no violenta que es susceptible de armonizarse con los lenguajes artísticos como dispositivos comunicativos y expresivos que se pueden vincular a la denuncia de las manifestaciones de violencia, y que nosotras desde nuestro quehacer investigativo hemos denominado *estéticas de resistencia*.

Dichas *estéticas de resistencia* situadas en una época crucial de país colombiano como lo es la transición al posconflicto tras cincuenta décadas de guerra y acuerdos de paz fallidos nos permiten explorar en las investigaciones sociales, otras formas de convivir y re - existir en los territorios, entreviendo otras posibilidades de transformar los conflictos mediante un discurso pedagógico para construir una nueva nación con justicia y equidad social. De acuerdo con lo mencionado, consideramos que el accionar de las *estéticas de resistencia* en un momento histórico como este, le da un valor protagónico al uso de los lenguajes artísticos para proponer acciones políticas transformadoras mediante propuestas alternativas que promuevan la reparación integral, justicia, verdad y garantías de no repetición en el marco de las afectaciones causadas por conflicto armado.

Finalmente, el tejido teórico - conceptual emergente de las entradas de trayectorias de investigación del Estado del arte, permitieron poner en diálogo líneas de asociación teóricas que sustentan nuestra tesis de investigación para el análisis del problema en cuestión y demostrar los aportes en las áreas del conocimiento de las Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, que se desarrollarán a la luz de diferentes autores que apoyan e interpelan la hipótesis y resultados de la presente investigación, como se presenta en el siguiente apartado.

CAPÍTULO II

2 Marco teórico conceptual: Estéticas de resistencia y acciones de Noviolencia

Las anteriores consideraciones y el estudio de las diferentes investigaciones para el desarrollo del presente capítulo nos permitieron relacionar las variables conceptuales a través de la identificación de asociaciones teórico - conceptuales, las cuales giran en torno a: Las resistencias, lenguajes artísticos, noviolencia, lenguajes culturales, estéticas de resistencia y posconflicto; y se encuentran inmersas en cada una de las entradas del Estado del Arte. Lo anterior, permitiéndonos analizar aspectos conceptuales y metodológicos que poseen un valor jerárquico frente a nuevas epistemologías interpretadas reflexivamente, y que son apoyadas por medio de referencias bibliográficas indexadas.

En dichas referencias nos cuestionamos los conceptos, metodologías y resultados investigativos que a partir de las entradas, nos llevaron a situar enfoques teóricos representativos en el desarrollo de cada una de ellas; por consiguiente, proponemos que de esta estructuración emerge un diálogo entre dos líneas de asociación teóricas presentadas del siguiente modo: 1. *Resistencias, prácticas de la noviolencia*, donde ubicamos a los siguientes teóricos como: Mahatma Gandhi que estudia *la desobediencia civil noviolenta y la resistencia civil activa de no cooperación*. Por su parte, encontramos a Oscar Useche Aldana quien tiene estudios sobre *La potencia creativa como resistencia a la guerra y las resistencias en las ciudadanías*; como también, encontramos a Johan Galtung con estudios sobre *los conflictos sociales, la política de la noviolencia, junto con la violencia cultural, estructural y directa*. A su vez, ubicamos a James Scott quien investiga sobre *el arte de la resistencia por los dominados y los discursos ocultos*; y finalmente ubicamos al Sociólogo Aníbal Quijano con estudios sobre *la colonialidad del poder en la cultura y el conocimiento en Latinoamérica*.

2. *Estéticas de resistencias, en el marco del posconflicto*, donde situamos a cuatro teóricos que basan su discurso en los estudios sobre las resistencias a través de los lenguajes culturales en el marco de la paz transicional, como lo son: Néstor García Canclini con el análisis

de las resistencias abordadas desde la *Antropología y Estética en las sociedades*; a su vez, con estudios sobre la *producción simbólica y la Sociología del arte*. Por su parte, ubicamos al Filósofo Jaime Alberto Pineda Muñoz, por sus estudios sobre *otras maneras de hacer la paz*.

Los anteriores conceptos se esclarecerán a medida que se va tejiendo la reflexión teórica, desde la convergencia de estudios sobre las *estéticas de resistencia*, resistencias noviolentas, resistencias del posconflicto y las resistencias diaspóricas que permiten construir un mapa de relaciones para dar cuenta de las líneas teóricas usadas en esos estudios, como se presenta a continuación,

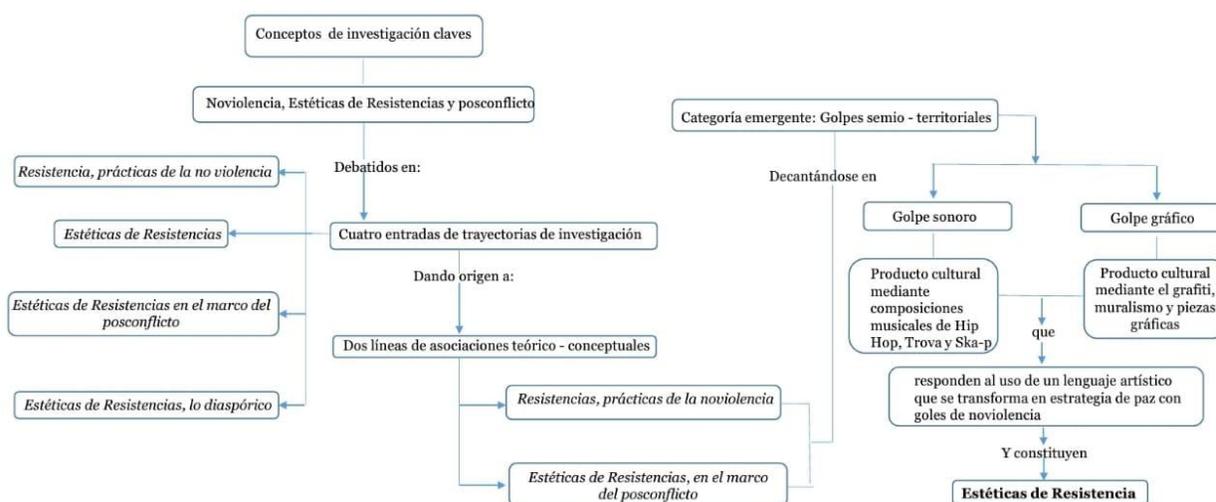


Figura N°2. Mapa de relaciones de trayectorias investigativas y líneas de asociación teórico – conceptuales.

(Ordoñez y Rodríguez, 2021)

En este orden de ideas, para la apertura de la primera línea de asociación teórica, nos remontamos al pensador y activista de la India Gandhi, para abordar la teoría sociopolítica moderna desde el artículo de corte filosófico, *“La resistencia civil activa”*, (Gandhi, 1989, como se citó en Rendón, 2011, p. 35) acerca de la ética política como una forma de regular la acción social en la cual, se postulan las acciones colectivas e individuales de resistencia frente a la opresión y la injusticia, desde la desobediencia civil no violenta y las movilizaciones sociales para la no cooperación con el Estado que permite realizar una resistencia no violenta. Tales aportes

han sido de gran relevancia para los procesos sociales que se gestaron con los pueblos de la India para su emancipación nacional, y con ello enfrentar el sistema de dominación hacia un nuevo orden social.

Habría que mencionar también, que para este teórico la resistencia activa regula las formas de acción civil por medios no violentos en busca de la conciencia individual y colectiva de la autonomía para el autogobierno. Por consiguiente, desde la concepción de Gandhi la resistencia activa se expresa para enfrentar directamente las manifestaciones del poder como violencia, buscando resultados pacíficos que permitan lograr cambios en el sistema.

Dicha perspectiva de acción no violenta tiene que ver con las estrategias de las colectividades para la desobediencia civil y la no cooperación con el Estado en la noción de la resistencia sociopolítica de denuncia ante la desigualdad llevada a cabo por la dominación del poder. Con esto quiere decir que, cuando hablamos de la concepción de resistencia activa, desobediencia civil y no cooperación con el Estado, se refiere a “(...) dejar de colaborar explícitamente con alguna de las causas de la opresión o con algún elemento material que da fuerza a la parte adversaria (boicot, huelga, ayuno, etcétera), pero no se viola el orden legal” (Rendón, 2011, p. 87).

El análisis nos conduce a precisar que estas formas de lucha no violentas, involucran los diferentes planos sociales, económicos, culturales y políticos; convocando a la sociedad a emanciparse y a manifestarse de manera simultánea desde el ejercicio consciente de sus derechos de ciudadanía. En relación con esto, Gandhi desarrolló metodologías de resistencia pacífica y luchas sociales que iniciaron con la organización de caravanas, marchas, huelgas y mitines para manifestar la objeción de conciencia ante las desigualdades impartidas por los ingleses en el periodo de 1906 - 1911.

Conviene subrayar que así como Gandhi en la India gestó prácticas de desobediencia civil, en Colombia Oscar Useche Aldana ha estado vinculado a movimientos sociales y a redes de pensamiento crítico en Latinoamérica, realizando estudios sobre “*La potencia creativa de la*

resistencia a la guerra”; centrando el debate de la *resistencia civil* a partir de la perspectiva de la *noviolencia*; con lo cual, puso en relevancia las poblaciones inmersas en los juegos de interés de los poderes armados, que se han permitido resistir a la guerra como una opción de vida que “(...) ya no se cimienta en el enfrentamiento directo de los ejércitos, sino en el ataque a las posibilidades de la vida como experiencia colectiva” (Useche, 2003, p. 10).

En este sentido, desde el punto de vista de Useche, es necesario realizar una radiografía a las formas minoritarias de existir que representan la potencia creativa y las manifestaciones estéticas de rebeldía social, cultural y económica, partiendo de las diversidades y singularidades que afirman su autonomía frente a la hegemonía del poder. Esto permite resistir a seguir modos de vida occidental para evitar incorporar los dispositivos que homogenizan las formas de vida, y así replantear el problema del poder centralizado desde el cuestionamiento a las lógicas de la guerra, junto con la manera en cómo este se constituye en los modos de producción y la relación hombre - naturaleza.

Se debe agregar que el economista y analista Useche (2019) en su libro: “*Ciudadanías en resistencias*”, argumenta que las resistencias ciudadanas se construyen con personas y comunidades que luchan por el respeto a sus derechos a través de nuevas formas de existencias para re- existir a las múltiples violencias generadas por la guerra, que han aplastado las iniciativas de protesta tratando de exterminar las formas de existencia que van en contravía de las prácticas totalitarias.

Todo esto parece confirmar que la guerra en Colombia ha deslegitimado los Derechos Humanos (DDHH), a tal punto de considerar la guerra como una opción de vida que además naturaliza la impunidad y la reparación poco efectiva a las víctimas de la violencia, considerando que las raíces sociales y culturales están fracturadas por el dolor infringido que se ejerce desde los agentes de la guerra, quienes no optan por el desarme; como si hacerlo representara para estos una derrota económica, sociocultural y territorial que no acoge “ (...) la posibilidad de otra

política que pueda imaginar, e ir tejiendo, la revolución noviolenta como apertura a otras formas de existencia” (Useche, 2019, p. 488).

Dichas prácticas de noviolencia de las cuales se refiere el autor en mención, podrían partir de la visibilización de las minorías invisibles, buscando promover una revolución de la autonomía para la reconstrucción del tejido social que posibilite la resistencia al sistema político neoliberal y a las diferentes significaciones de la guerra por medio de la noviolencia. Tal perspectiva revolucionaria, también se propone desde la teoría de Gandhi como una estrategia noviolenta para la conquista del poder, que será otorgada al pueblo con la construcción de métodos emancipadores de resistencia y denuncia ante la violencia estructural que vulnera los Derechos Humanos (DDHH). En otras palabras, como lo hacen notar los dos autores, las colectividades desobedientes y no cooperantes con el Estado, objetivan la noción de la resistencia sociopolítica de denuncia ante la desigualdad llevada a cabo por la dominación del poder.

Con base en los anteriores teóricos, encontramos relevante traer a este punto del análisis al Sociólogo Noruego Galtung (2016), quien fue el principal fundador de la disciplina sobre la paz y el estudio de la Teoría de los conflictos y entre esto, es el exponente de la “*La Violencia estructural, cultural y directa*”, permitiéndonos introducir dichos conceptos desde el análisis mismo de los conflictos sociales que emergen a partir de la guerra en Colombia.

Dicha teoría explora las relaciones entre violencia directa, estructural y cultural, utilizando el triángulo de la violencia para categorizar las manifestaciones de esta, explicando que se origina desde la ideología, las costumbres y la ciencia; como lo advierte el autor cuando expone que,

(...) aquellos aspectos de la cultura, la esfera simbólica de nuestra existencia - materializado en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y la ciencia formal (la lógica, las matemáticas) - que puede ser utilizada

para justificar o legitimar la violencia directa o la violencia estructural (Galtung, 2016, p. 149).

Tal afirmación nos conduce a interpretar que la cultura se convierte en el foco principal de análisis que da origen a la teoría de la violencia de Galtung, donde se profundiza en investigaciones relacionadas con la paz, que en analogía con la teoría Gandhiana también poseen las doctrinas, los medios y los fines para la búsqueda de la paz.

Por su parte, el autor Galtung (1998) en su libro: *“Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia”*, introduce a analizar que en Colombia las víctimas resultantes de la guerra han intentado hacer frente a los conflictos generados por la violencia, a fin de transformarlos en prácticas no violentas que manifiestan la posibilidad de movilizarse con fines constructivos. Conforme a ello, el autor propone que los conflictos sociales, culturales y económicos se aborden a partir de un mapa que permita aproximarse a la raíz de los conflictos para comprenderlos, y así determinar cuáles son los efectos generados por las acciones humanas que afectaron las esferas de la vida de las sociedades destruidas por la guerra.

En este sentido Galtung (1998) desde la sociología explica que la transformación de los conflictos deviene de la combinación de tres aspectos: En primera medida, la reconciliación de las partes en conflicto con la identificación de la raíz del problema; en segunda medida, la búsqueda de la reconstrucción del problema con la eliminación de las causas de la violencia; y en tercera medida, evitar que se reproduzca esta violencia. Conforme a ello, no sería posible hablar de una transformación de los conflictos sin tener en cuenta la reconstrucción, reconciliación y resolución sin reproducción del problema, siendo necesario considerar las causas estructurales, como los sustenta el autor “(...) suele haber dos causas estructurales: demasiada dominación, políticamente como opresión y/o económicamente como explotación, o demasiada distancia, entre clases u otros grupos, incluyendo países” (Galtung, 1998, p. 71).

Conviene subrayar que en este apartado del texto, lejos de discutir sobre los tipos de violencia, desde nuestra investigación encontramos pertinente traer dichos aportes teórico conceptuales de Galtung, porque nos convoca a reflexionar frente al proceso de transición al posconflicto en Colombia desde una postura crítica hacia la continuidad que se le ha dado a la lucha contra las manifestaciones de violencia, visibles desde las conductas naturalizadas que resultan en el despojo territorial, la desaparición de los ciudadanos y el incumplimiento al Acuerdo de paz que deviene de la violencia directa como resultado de la violencia cultural.

Al mismo tiempo, cabe señalar que la violencia estructural ejercida por el Estado es el cúmulo de los conflictos asentados en las estructuras sociales desiguales, en los cuales se generan conflictos por la conquista del poder, generando efectos de explotación y represión visible e invisible para la búsqueda de intentar controlar la sociedad a partir de las relaciones hombre-naturaleza, y así legitimar la violencia cultural y directa.

Este poder que busca el control sociocultural, también es retomado por el autor Oscar Useche, quien denota que la conquista del poder aplasta las iniciativas de movilización social, para confrontar las formas de vida en oposición a los fines útiles de la guerra, lo cual correspondería a una violencia estructural. Sin embargo, cuando se analiza cómo la ciudadanía confronta el poder hegemónico ocasionado por la violencia estructural, cultural y directa, se produce un fenómeno de ciudadanías activas emergentes de los conflictos, que luchan para resistir y re- existir a las violencias gestadas desde la guerra, en los territorios donde se vulneran los derechos individuales y colectivos.

Mientras tanto, por lo que se refiere al autor Galtung, se debe examinar las raíces socioculturales de la violencia teniendo en cuenta que el conflicto está presente antes del hecho violento, necesitando ser transformado desde la cultura misma y mediado por prácticas no violentas, ya que la sociedad ha naturalizado hechos violentos en la cotidianidad de su habitar validando agresiones en todas las formas de convivir.

Seguidamente, abordaremos los aportes teóricos del Antropólogo Scott (2000), con su libro: *“Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos ocultos”*, quién habla sobre la resistencia que hacen los grupos subordinados como los campesinos frente a la hegemonía del poder, exponiendo formas de resistencia social que conducen a formas indirectas de expresión, partiendo del discurso oculto de dichos grupos en oposición a su opresor. Para el autor, es necesario entender el sentido de su movilización y para ello, propone que hay que participar de sus espacios sociales.

Dentro de este orden de ideas, también propone el análisis del discurso de los poderosos, quienes poseen un discurso oculto para estructurar las exigencias y prácticas de poder que serán expresadas libremente hacia el oprimido. A su vez, Scott realiza la comparación de ambos discursos, y pone en relevancia los discursos públicos de las relaciones de poder para evidenciar los espacios con sus tensiones de insubordinación, y de esta manera comparar, “(...) el discurso oculto de los débiles con el de los poderosos, y ambos con el discurso público de las relaciones de poder, para acceder a una manera fundamentalmente distinta de entender la resistencia ante el poder” (Scott, 2000, p. 19).

En esta perspectiva, a través del autor entendemos que las relaciones de poder también son relaciones de resistencia y que el ejercicio mismo del poder también devela en su discurso público, que mantenerlo requiere de constantes esfuerzos de adaptación y consolidación para continuar perpetuando su orden jerárquico de opresión. Sin embargo, el discurso público no solamente es utilizado por los dominantes, también es empleado por los subordinados para poder alcanzar sus intereses dentro de la movilización con la finalidad de no verse subversivos. Por consiguiente, habría que considerar que las relaciones de poder traen consigo formas de resistencia, como herramientas que tienen los grupos dominantes y dominados en respuesta de resistencia ante la lucha inminente de poderes.

En esta misma línea teórica, ubicamos al Sociólogo Quijano (1999) con su libro: *“Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina”*, quien nos aporta

teóricamente sobre el conflicto histórico de los problemas de identidad, la reorganización cultural y de represión contra la comunidad de América Latina y en el Caribe. A su vez, nos habla sobre las luchas de resistencia campesina, indígena y de las negritudes, contra la opresión de la sociedad colonizadora; un proceso que afecta la existencia social de todos los países, fragmentándolos y desintegrándolos.

La lucha de los colonizadores por la destrucción de las culturas aborígenes con la idea de raza y la clasificación de la especie humana, fueron armas usadas para la explotación del trabajo y el control del poder capitalista, reprimiendo la identidad de dichos grupos humanos hasta categorizarlos como campesinos desposeídos de un lenguaje occidentalmente aceptado. Dichos antecedentes de conflictos sociales entre explotados y dominantes, junto con la distribución de identidades sociales, fundamentaron la clasificación social de la población en América.

Cabe señalar que según el autor, la colonialidad es un fenómeno o patrón dominante que se instaló como un sistema patriarcal, poniendo en juego las relaciones sociales a partir de las intersubjetividades de las comunidades, develando las diferentes formas de explotación laboral y las injusticias frente a las relaciones de género. En dicha exploración epistemológica encontramos que la alienación sociocultural de las poblaciones colonizadas, les impedían desarrollar alguna experiencia cultural ajena a la sociedad colonial; estas prácticas represivas y de control autoritario funcionaron como detonante ante la necesidad de una emancipación social desde la resistencia cultural para re - existir a través de la historia, transformando los imaginarios culturales y a su vez, los espacios de interacción que no había sido posible concebir hasta,

(...) el siglo XVI, cuando las rebeliones de "indios", "negros" y "mestizos", es decir ya con sus nuevas identidades y con un nuevo universo intersubjetiva y cultural, se hicieron frecuentes a lo largo de todo el siglo XVIII y la resistencia política y cultural se hizo masiva y generalizada” (Quijano, 1998, p. 231)

En este punto del conflicto social y político latinoamericano, entendemos que se abrió paso a una nueva revolución cultural donde las personas comenzaron a construir nuevas perspectivas emancipadoras de acción no violenta que les permitió transformar sus capacidades e innovar las destrezas ya adquiridas mediante los lenguajes artísticos como la música, la danza, la pintura, las artes plásticas y visuales, funcionando como formas de expresión que reconstruyen la identidad fracturada y la recomposición de los elementos culturales de cada grupo social.

Dentro de este orden de ideas, los autores Scott y Quijano tienen su encuentro epistemológico cuando hablan sobre los conflictos sociales, culturales y políticos, ocasionados por la lucha de poderes y el control de la sociedad, como procesos históricos que develan el resurgimiento de movimientos sociales, que enfrentaron la dominación de la estructura social con los discursos públicos y ocultos, desde la participación social y la resistencia ante los estereotipos de clasificación social por los fenotipos y la idiosincrasia que componen el sistema de poder. Lo anterior parece confirmar que históricamente la resistencia al conflicto sociopolítico conforma la identidad latinoamericana que incide en la actual oposición de los grupos sociales, que despiertan en contra de las estructuras hegemónicas para seguir gestando y liderando procesos de lucha no violenta.

Por su parte, para la apertura de la segunda línea de asociación teórica: 2. *Estéticas de resistencias, en el marco del posconflicto*, nos remontamos a los estudios del Antropólogo Argentino, Canclini (2010), encontrando relevante conectar la perspectiva cultural del autor y la *estética de resistencia* que describe en su obra: “*La sociedad sin relato: Antropología y Estética de la inminencia*”, aportándonos teóricamente sobre las funciones del arte en la sociedad moderna, dado a que permite reflexionar sobre la pluralidad de acciones y alternativas de resistencia que surgen a medida en que se van forjando las alianzas organizativas de artistas inconformes, frente al lugar en el que el poder estructural sitúa a la sociedad, la clasifica y fracciona para mantener la actual desigualdad social.

De ahí que desde el arte surja la necesidad de incorporarse funcionalmente en la economía, la política y los movimientos sociales, poniendo de manifiesto las afectaciones socioculturales que se tienen en común y que podrían ser ostensibles en las propuestas alternativas de *estéticas de resistencia* desde el campo de lo cultural, a través de innovaciones artísticas en espacios públicos que permitan desarrollar procesos creativos en los cuales se acojan las costumbres, lenguas, símbolos y los múltiples conflictos sociales para ser transformados mediante la búsqueda de formas estéticas conciliadoras.

Sin embargo, dichas *estéticas de resistencia* a las cuales nos referimos en este apartado, no se aluden a formas de oposición sesgadas que “(...) sólo ven la ecología o la etnicidad o el género, pero casi nunca postulan un frente solidario y eficaz para transformar estructuras” (García , 2010, p. 197), dado a que según lo aportado por el autor, la resistencia resultaría insuficiente en la búsqueda de la transformación ante la desigualdad estructural, si no considera posiciones alternas de resistencia contrahegemónica que logre una democratización social para el ejercicio del poder.

En este mismo sentido, las experiencias estéticas que Néstor García Canclini presenta, nos convocan a pensar en la posibilidad de para volver visible lo escondido e intentar conformar desde las prácticas artísticas, una emancipación ante la indignación de las realidades. Sin embargo, algo contrario sucede en el discurso de la Estética del arte de Platón y Aristóteles, según Beardsley y Hospers (1981), cuando ambos filósofos ponen en consideración que el arte logra un efecto poco revelador frente a lo que se quiere comunicar, cuando se trata de emplear el *Arte de la representación*, dado a que las imágenes que se emiten muestran visiones incompletas de las múltiples realidades que se construyen socialmente, procurando evidenciar únicamente el orden social establecido que busca provocar un cambio estructural provisional.

En este sentido, consideramos que desde la Estética es posible analizar las representaciones socioculturales, porque parten de la percepción que se tiene del mundo como resultado de la época actual; por consiguiente, dichas realidades podrían afrontarse desde el

interior de los colectivos artísticos a través de procesos de resistencia, mediante alternativas no violentas.

Más adelante, ubicamos al Antropólogo Castillejo (2017) con su libro: “*La ilusión de la justicia transicional*”, el cual nos aporta conceptualmente sobre el posconflicto, tomado como un paradigma transicional que proviene de un régimen autoritario y que funciona como tecnología de gobernabilidad. Tal conceptualización sobre el posconflicto puede abordarse desde la investigación empírica, develando la necesidad de comprender porque la sociedad sucumbe frente a la falsa promesa de una nueva sociedad, que se enfrenta a la dialéctica entre el cambio y la continuidad de la violencia estructurada en la vida cotidiana.

En esta media, se habla de un posconflicto centrado en el modelo económico capitalista que gesta y reproduce las desigualdades desde la hegemonía del poder, y que en palabras del mismo autor *solidifica la impunidad* para los actores armados, como sucede en el caso puntual de Colombia. Por su parte, en este proceso que no genera verdad ni justicia, se van generando prolongaciones de fenómenos violentos acontecidos en la llamada época de la violencia; un pasado que en la actual cotidianidad no se transforma y continúa fragmentando a la sociedad colombiana.

En esta medida, el autor plantea que los Acuerdos de paz definidos como el fin del conflicto armado, no son otra cosa que la forma en que el Estado Neoliberal denomina tal acuerdo, para mimetizar un presente incierto y un futuro de paz que se torna inaccesible por la ilusión de la justicia. De esta manera, dicha perspectiva nos permite señalar que en Colombia la implementación del Acuerdo de paz firmados en el año 2016 con las FARC - EP en Cartagena de Indias; no corresponde a un acuerdo final que cambiará las desigualdades sociales y políticas que históricamente se han generado con la guerra, como bien lo dice el autor, “ Es en este campo de tensiones políticas, técnicas y sociales que se gesta “lo posible”: una serie de acuerdos concretos, de procesos e instituciones que le dan contornos a lo decible y lo sensible de ese futuro” (Castillejo, 2017, p. 11).

Sin embargo, pese a lo afirmado por el autor consideramos que los Acuerdos de paz son el primer paso que adelanta el país para gestar nuevas oportunidades que reconceptualice la identidad colombiana y la transformación de los conflictos para reconstruir los tejidos culturales del pasado, a través de la memoria colectiva del presente. Para ello, es necesario tener en cuenta las prácticas de noviolencia que se proponen desde los ciudadanos para la reconstrucción del tejido social que posibilite cumplir el pacto de paz en relaciones basadas en la garantía del respeto por los derechos individuales y colectivos que permita vivir en comunalidad.

En función de lo aquí planteado, encontramos relevante conectar conceptualmente con el autor colombiano, Pineda (2016) con el artículo: “*Pensando en otras maneras de la paz*”, dicho Filósofo nos aporta en la reflexión hacia el vivir e imaginar la vida en medio de la guerra, en una temporalidad de 60 años en Colombia, acercándonos a las concepciones que se tienen de la transición al posconflicto, dada su difícil realización y los imaginarios de una sociedad con características aparentemente favorecedoras.

Dicho lo anterior, mencionaremos el hecho particular en el cual el autor plantea un discurso paradójico entre el momento histórico en el que se firma el Acuerdo de paz, pactándose por un lado la dejación de las armas, mientras que el mismo día por el otro lado se vivía en el Cauca, la represión a fuego armado por parte del Gobierno Nacional hacia los campesinos e indígenas que participaron de las mingas en dicho territorio para exigir por medio de la protesta social, el respeto a los Derechos Humanos (DDHH) violentados en el Cauca y el Catatumbo. De ahí que para Pineda, dicho evento histórico no representaría en Colombia el inicio hacia el fin del conflicto armado; sino por el contrario, develaría crímenes que fracturan los tejidos sociales de la población colombiana, evidenciando el conflicto sociopolítico vigente en el país. Por consiguiente, el autor plantea que,

(...) Para que la paz perdure debemos inscribirla como un rasgo peculiar de nuestra cultura, imaginarla como un signo que guía nuestro destino histórico,

encararla como un símbolo que se alza sobre el valle de la muerte y la destrucción que nos ha asolado durante tanto tiempo (Pineda, 2016, p. 65).

En sentido similar de lo expuesto por el autor, consideramos que el camino hacia la paz no se forja a través de la doctrina del Gobierno Nacional que aún no abandona la lucha armada y desafortunadamente exige a su adversario el cese al fuego. Una evidente contradicción hacia la transformación de los conflictos estructurales, que pese a lo pactado en Cartagena de Indias en el año 2016, no se logrará en tanto no se ponga en negociación la paz desde los movimientos sociales en diálogo con quienes conforman los medios de producción; deconstruyendo culturalmente la violencia estructural para el desarme las mentes que movilice el pensamiento hacia la emancipación de la desigualdad social.

En este punto, es oportuno una reflexión acerca de los casos relevantes sobre los efectos de la guerra sufridos en los países latinoamericanos, y que aportan a nuestra investigación el análisis de los aciertos y dificultades derivadas de los procesos de negociación, claves por las experiencias de posconflicto desde las metodologías de investigación frente a los procesos de transición hacia la paz, dejándonos una incertidumbre en las explicaciones causales. Al tiempo diremos que las investigaciones frente al estudio del conflicto político, social y armado nos abre nuevas miradas a partir de los puntos de acuerdos territoriales analizados, para proponer el tejido de redes de comunicación mediante espacios pedagógicos que promuevan el diálogo horizontal, entre los colectivos juveniles y la comunidad académica que le apuesta a la transformación de los conflictos a través de las *estéticas de resistencia*; y a su vez, hacer visibles procesos de creación artística que contribuyan a la reconciliación y la participación ciudadana desde los territorios violentados.

Al término de este capítulo de investigación, diremos que la revisión bibliográfica realizada para la construcción y el análisis teórico - conceptual, es esencial para comprender los conceptos y teorías que nuestros antecesores desarrollaron con cada una de sus investigaciones, y que aportan significativamente a la nuestra. Por lo cual, dicha literatura científica fue ubicada

en dos líneas de asociación teórico - conceptuales que nos permitieron identificar y analizar las teorías que responden a nuestro problema de investigación, mismas que más adelante se convierten en conceptos transversales, siendo las *estéticas de resistencia*, *noviolencia* y *posconflicto* las que giraron en torno a nuestro cuestionamiento como una provocación a pensar, cómo se codifican los productos culturales del colectivo Inty Grillos Colorbia, emergentes en los lenguajes artísticos que se transforman en *estéticas de resistencia* en respuesta a la violencia que se vive en el territorio.

Tales elementos culturales y simbólicos detrás de las prácticas artísticas que se identifican en el colectivo juvenil, los abordamos a través de la sistematización de experiencias mediante la metodología de etnografía virtual, para posibilitar la identificación de los productos culturales que se encuentra trabajando en el sur del país y analizar la transformación de sus lenguajes artísticos en *estéticas de resistencia* *noviolenta*.

CAPÍTULO III

3 Metodología: Etnografía virtual y análisis semiológico

En consonancia con lo anterior, diremos que este capítulo de investigación cualitativa aborda la metodología de etnografía virtual utilizada para avanzar en nuestra investigación, poniendo a disposición un conjunto de herramientas y técnicas de recolección: *Webinar*, entrevista semiestructurada y *Podcast*, para el análisis de la información que emerge durante el proceso investigativo; permitiéndonos sistematizar las experiencias y narrativas del colectivo Inty Grillos Colorbia del departamento del Putumayo, que se ubican en los campos de las Ciencias Sociales, las Artes y Humanidades.

El alcance de esta investigación está estrechamente ligada a los objetivos planteados, que fueron fundamentados en el diálogo de las dos líneas asociación teórico - conceptuales y metodológicas, para el análisis y la búsqueda de respuestas ante el problema en cuestión. Dicha implementación metodológica articuló los quehaceres entre el Arte y la Antropología, permitiendo integrar el campo epistemológico de la Maestría en Comunicación, Educación en la

Cultura con perspectivas socio-comunitarias que aunaron vertientes en una misma línea de investigación, desde un enfoque ciertamente innovador en nuestro contexto, porque nos proporcionó una valiosa visión del problema a investigar y la necesidad de integrar el campo epistemológico donde las dos disciplinas tienen su lugar.

Las narrativas artísticas creadas por el colectivo juvenil, fueron puestas en escenarios alternativos para trasladar la acción ciudadana al ciberespacio, específicamente a la red social de *Facebook*, donde se producen otras formas estéticas de acción social que reconfiguran las prácticas culturales, dado el momento histórico por el cual atraviesa el mundo, y las afectaciones ocasionadas a partir de la emergencia sanitaria generada por la pandemia del COVID-19⁵, que conllevó a un mantenimiento del orden público y la restricción de los grupos sociales para los encuentros presenciales.

3.1 Etnografía virtual, justificación y conceptualización de las narrativas comunitarias.

Tales circunstancias nos llevaron a orientar la presente investigación cualitativa desde la *Etnografía virtual*⁶, que nos ha permitido profundizar el análisis interdisciplinario entre el Arte y la Antropología, a través del ciberespacio para realizar una lectura hacia la comprensión de las realidades del sujeto de estudio, que tiene como foco principal los elementos culturales y simbólicos que están detrás de las prácticas en los comportamientos sociales que identifica al colectivo juvenil.

Por medio de dicho enfoque cualitativo utilizamos herramientas de etnografía tradicional como la entrevista y el diario de campo; junto con la implementación de herramientas no preestablecidas en los principios metodológicos tradicionales, pero que

⁵ Expedición del Decreto 457 de 2020 de la Presidencia de la República, “Por el cual se imparten instrucciones en virtud de la emergencia sanitaria generada por la pandemia del Coronavirus COVID-19 y el mantenimiento del orden público” (Presidencia de la República de Colombia, 2020).

⁶ La Etnografía virtual es una adaptación de la metodología etnográfica al estudio de las interacciones o prácticas sociales y culturales relacionadas al uso y producción de Internet (Vásquez, 2008, p. 6).

continúan posibilitando el análisis de las construcciones sociales localizadas desde la etnografía virtual que, "(...) podría entenderse como una etnografía estructurada en torno a casos concretos dentro y fuera de la red, vinculados entre sí por medio de complejas relaciones mediadas por artefactos tecnológicos" (Domínguez, 2007, p. 59), que permiten el estudio de los significados culturales del colectivo Inty Grillos Colorbia.

En vista de lo mencionado, estudiamos los lenguajes culturales de los procesos artísticos que realiza el colectivo juvenil, adaptando la investigación cualitativa a la metodología de *Etnográfica Virtual*, para el intercambio de saberes y experiencias sociales hacia la construcción de paz. Por su parte, la aplicación de preguntas diseñadas en un instrumento de entrevista semiestructurada (*Ver anexo 1*), mediada por plataformas digitales como Zoom, abrieron nuevos espacios de socialización, participación e interacción entre el colectivo y nosotras como investigadoras sociales.

De igual manera, dicha metodología abrió posibilidades de exploración de los diferentes contextos socioculturales y marcos interpretativos de interés a través del ciberespacio, donde el colectivo juvenil se congrega "(...) en una comunidad virtual y establecen colectividades con formas específicas de ver y de hacer" (Domínguez, 2007, p. 51), las cuales se representan a través de acciones artísticas que son susceptibles a ser analizadas a partir de la categoría emergente: Golpe semio – territorial, que identifica el conjunto de acciones no violentas representadas en el *Golpe Sonoro* y *Golpe Gráfico*, las cuales son divulgadas en la página oficial de *Facebook* del colectivo donde se trata "(...) el espacio virtual como contexto de análisis y las comunidades como congregaciones humanas. La etnografía virtual debe tratar al ciberespacio como una realidad etnográfica (Domínguez, 2007, p. 51).

Con ello buscamos argumentar que el abordaje de nuestro sujeto de estudio fue analizado a través de los medios digitales, porque el colectivo juvenil trasladó la acción del territorio al ciberespacio, dado los actuales contextos sanitarios del COVID – 19, que impiden un ejercicio presencial en el territorio; son embargo, pese a la coyuntura mundial encontramos una

oportunidad de favorecer nuestro estudio desde la virtualidad, teniendo en cuenta que, “(...) la antropología sociocultural encuentra parte de su objeto de estudio en las comunidades virtuales, las cuales tienen formas de comunicación, de interactividad y de estructuras de participación en constante dinámica” (Ruiz y Aguirre, 2015, p. 80). Por consiguiente, consideramos que este tipo de implementación metodológica presenta una posibilidad de realizar un análisis cualitativo de las realidades culturales así el campo de estudio se encuentre ubicado en la red virtual.

Por otro lado, mencionaremos que la metodología discutida anteriormente, posibilitó el acercamiento para el análisis del colectivo Inty Grillos Colorbia, frente a las reflexiones y la conceptualización pragmática que este realiza con los lenguajes artísticos, en articulación con otros colectivos juveniles en tiempos de transición al posconflicto en el país. Por su parte, la aproximación a las narrativas de las experiencias artísticas y prácticas culturales de nuestro sujeto de estudio, tuvo un seguimiento y exploración de 12 meses aproximadamente, donde se logró identificar que Inty Grillos Colorbia se presenta ante la comunidad como una Organización No Gubernamental (ONG) y/o Fundación que ofrece a la ciudadanía talleres Eco - Artísticos, musicales, muralismo y estampados sobre tela, en los cuales están presentes mensajes en defensa del territorio y la vida de los líderes y lideresas sociales del país. De igual manera, por sus realidades territoriales manifiestan desde el arte el apoyo a las mingas de pensamiento indígena y la lucha campesina para el cumplimiento del Acuerdo de paz, dadas a denuncias de las múltiples violaciones a los derechos individuales y colectivos, junto con la extracción de los recursos naturales y la militarización por el control de los territorios.

La anterior contextualización contempla el uso de técnicas de recolección de información para el análisis que emergió a través de la herramienta del *Webinar* como espacio de diálogo que generó un producto audiovisual denominado: *Los lenguajes culturales y las resistencias estéticas en los territorios*, el cual se puede consultar en el siguiente enlace:

<https://www.facebook.com/watch/live/?v=366433771052042&ref=search> y fue desarrollado en la plataforma de *Facebook* de la *Universidad de la Tierra y la Memoria Orlando Fals Borda*, en

alianza con la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y nuestra Maestría en Comunicación Educación en la Cultura.



Figura N°3. Pieza comunicativa desarrollada para el *Webinar*: Lenguajes Culturales y resistencias estéticas en los territorios.

(Proyecto de Investigación MCEC, 2020)

Este espacio pedagógico fue construido con la finalidad de propiciar diálogos en clave de red mediante el intercambio intercultural con otros colectivos como ASOARTISTAS, y actores sociales como la investigadora Sandra Patricia Sinisterra de la Maestría en Educación Intercultural de la Universidad Iberoamericana, de la región de Buenaventura, quienes al igual que el colectivo juvenil del Putumayo se encuentran enfrentando las manifestaciones de violencia, desde las *estéticas de resistencia* por medio de prácticas no violentas que responden a las dinámicas territoriales particulares.

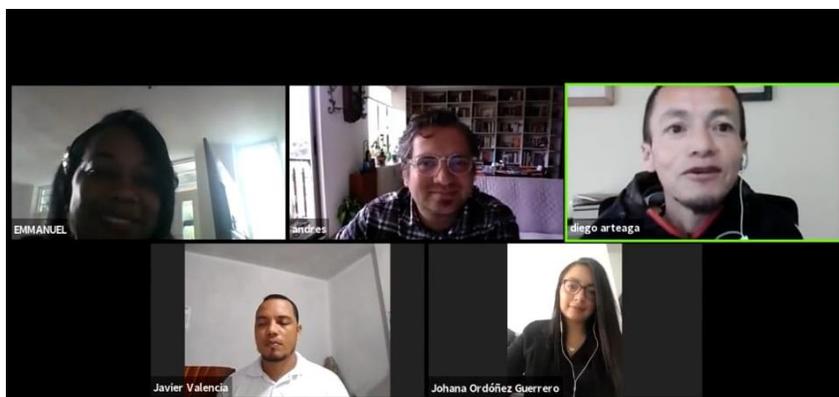


Figura N°4. Espacio de diálogo de lenguajes culturales y resistencias estéticas.

(Proyecto de Investigación MCEC, 2020)

Tal encuentro online fue un escenario pedagógico construido con la intención compartir experiencias de resistencia que denotan el uso de los lenguajes artísticos en las luchas por la defensa de los derechos individuales y colectivos, de quienes defienden los intereses comunitarios, ancestrales, campesinos y barriales en los territorios afectados por el conflicto armado interno colombiano.

Desde las experiencias compartidas por el colectivo Inty Grillos Colorbia, se contextualizó que existió una situación histórica de violencia en el departamento del Putumayo, donde los jóvenes del bajo Putumayo morían sin oportunidades para acceder a alternativas educativas de calidad y salud; por consiguiente, en los integrantes del colectivo surgieron los cuestionamientos para iniciar la búsqueda de respuestas que aportara a la transformación de dichas problemáticas causadas por la presencia de los grupos financiados por el narcotráfico y la baja inversión social del Gobierno Nacional.

Dados estos planteamientos, Inty Grillos decidió empezar a pintar los muros de los municipios del departamento del Putumayo, y para el año 2017 conectaron desde el arte con la delegación de comunicaciones de los excombatientes de las FARC, para enseñarles técnicas de pintura, organización y gestión cultural. Más adelante estos aprendizajes se trasladaron al festival de pintura en el departamento del Caquetá, que permitió reunir a las juventudes de los

dos departamentos para pintar un país diferente donde se hace posible construir mensajes de paz para la transformación de la violencia histórica que marcaron los territorios a causa de la militarización en medio de la guerra con las FARC, y el extractivismo ambiental por parte de las multinacionales.

Por su parte, Sandra Sinisterra Potes, estudiante de la Maestría en Educación de la Corporación Universitaria Iberoamericana, compartió que en su experiencia artística con las comunas de Buenaventura del departamento del Valle del Cauca, fue posible el desarrollo de metodologías pedagógicas con la comunidad, las cuales fueron orientadas a través de las teorías del filósofo Paulo Freire y el dramaturgo Augusto Boal con “El Teatro del oprimido” (1977), quienes aportaron la construcción de pedagogías alternativas de emancipación con la población infantil por medio de la poesía, pintura, danza y teatro; tomados como espacios de protección para los niños y niñas que actualmente hacen resistencia desde los lenguajes de artísticos, apropiándose de su experiencia en los territorios rivereños. A sí mismo, Sandra comparte que dichas iniciativas artísticas permitieron sanar los duelos del conflicto armado con los familiares de las víctimas, mediante formas de reparación simbólica que consistió el colocar las fotos y objetos personales que pertenecieron a sus familiares fallecidos y alzar la voz de justicia por medio del arte.

En el caso de ASOARTÍSTAS del departamento de Valle del Cauca, manifestó que su experiencia artística se ha realizado de la mano con la evangelización para buscar la transformación de los conflictos y las realidades de violencia histórica por medio del teatro; enfrentando los miedos, inquietudes y alternativas de resistencia ante las manifestaciones de violencia ocasionadas en Buenaventura. A su vez, proponen que los procesos artísticos con la comunidad les han permitido construir estrategias de paz mediante el apoyo de la Pastoral social para trabajar en lo que ellos denominan “Teatro por la paz”, el cual busca reivindicar la memoria ancestral y la memoria histórica de las víctimas para dar la voz a los que aún no se atreven a denunciar, como una forma de aportar a la sociedad en la construcción de la paz.

En consecuencia, es pertinente afirmar que el *Webinar* es una herramienta que desde la etnografía virtual, nos permitió abrir un canal de comunicación para documentar los testimonios y los procesos artísticos que la comunidad se encuentran realizando los colectivos artísticos del departamento del Putumayo y Valle del Cauca; al tiempo que potencializa la interacción de quienes están alejados geográficamente para conectar en tiempo real con las propuestas creativas que tienen como finalidad, transmitir saberes y conocimientos que fundamentaron sus iniciativas de acción ciudadana para el agenciamiento en la toma de decisiones de los proyectos colaborativos que tejen las narrativas de violencia a través de los lenguajes artísticos.

Adicionalmente, en la búsqueda de generar espacios de participación colectiva asociadas al uso de los lenguajes artísticos como activadores de memoria colectiva, desde el trabajo de campo en la pasantía virtual realizada con Inty Grillos Colorbia del departamento del Putumayo; se construyó una producción radial a través del *Podcast: La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color*, el cual se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.facebook.com/294356364685661/posts/892170411570917/?sfnsn=scwspmo> y fue difundido en la página de Uniminuto radio: *uniminutoradioamtv.com*, al igual que en la *Red de Comunicación Popular*. Posteriormente, se difundió en la página de *Facebook* de la *Especialización en Comunicación Educativa – Uniminuto* y en la página de *Facebook* de la *Universidad de la Tierra y la memoria, Orlando Fals Borda*; tomada como una herramienta de divulgación de los procesos comunitarios que permiten incorporar las narrativas socioculturales y la voz de del colectivo Inty Grillos Colorbia.

Otro aspecto pertinente a mencionar consiste en que este producto radial fue entregado en formato CD a la comunidad participante, con la finalidad de ser incorporado en las plataformas digitales que permita al colectivo Inty Grillos Colorbia, al igual que a la comunidad educativa hacer uso de dicho material en la radio comunitaria de la región y compartirlo en sus redes interterritoriales, como parte de la devolución creativa que como investigadoras sociales

estamos comprometidas a realizar para fortalecer las estrategias de resistencia artística con fines edu - comunicativos.

En esta oportunidad el colectivo juvenil compartió sus experiencias artísticas del Grafiti, el Hip Hop y la palabra como herramienta discursiva para extender la invitación a la comunidad en general, para hacer parte de la movilización de propuestas colectivas que contribuyan a la defensa de los Derechos Humanos (DDHH), desde el pensamiento crítico y reflexivo sobre los conflictos y las violencias vividas en el territorio.



Figura N°5. Podcast, producto de pasantía virtual: La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color.

(Proyecto de Investigación MCEC, 2021)

El Podcast fue concebido desde la necesidad de visibilizar los procesos artísticos de *estéticas de resistencia* y lucha social, a través de las experiencias de los jóvenes que le apuestan al pensamiento reflexivo frente a la decolonialidad de la violencia en los territorios, para generar espacios de reconciliación con los excombatientes de las FARC, campesinos, grupos étnicos y barriales de las comunidades en el departamento del Putumayo, y de esta manera fortalecer las prácticas culturales que han sido debilitadas por las diferentes manifestaciones de violencia en el Sur del país.

A través de este Podcast la audiencia se puede transportar al departamento de Putumayo, por medio de los lenguajes sonoros y la voz de quienes se encuentran adelantando

procesos sociales vinculados al arte, desde las experiencias artísticas y los productos culturales que reivindican la memoria colectiva con la intención de reconstruir el tejido cultural, por medio del sentido estético para crear nuevos habitares y transformar los territorios, que parten de un lenguaje construido en íntima relación entre el hombre y la naturaleza para la comprensión del mundo percibido.

Por otro lado, es importante mencionar que la elaboración del *Podcast* para nosotras representa una oportunidad de interacción creativa con colectivo Inty Grillos Colorbia, donde inicialmente se construyó la propuesta general del guion que se fortaleció con el contenido de la entrevista compuesta por preguntas orientadoras que permitieron visibilizar los discursos y las reflexiones sobre el uso del arte del colectivo juvenil, las resistencias en los territorios y los mensajes para la construcción de paz en la transición hacia al posconflicto.

De igual manera, la creación sonora vinculó a otros actores representativos de la cultura en el departamento del Putumayo, como lo es el Poeta Pedro Ortiz perteneciente a la comunidad indígena Inga del municipio de Santiago, al igual que la participación del grupo musical denominado Taky Suyu, perteneciente a la comunidad indígena Inga de la ciudad de Bogotá D.C. y el Taita Querubín Queta, sabedor de medicina ancestral del pueblo indígena Kofán.

Llegados a este punto del capítulo, diremos que este producto cultural de pasantía virtual tiene varios lenguajes artísticos como la poesía, los sonidos ambiente e incidentales, la narrativa de la palabra y el canto; este último hace parte de las composiciones musicales del colectivo Inty Grillos Colorbia, que conforma la obra musical denominada: *Golpe Sonoro*, compuesto por seis piezas musicales donde la sexta pieza de Hip Hop, fue incorporada para la creación colectiva del *Podcast*, que una vez analizada a través de la categoría emergente: *Golpes semio-territoriales*, evidenciamos las acciones no violentas realizadas por el colectivo juvenil, mediante el uso de los lenguajes artísticos para responder al conflicto con golpes de no violencia con sentido estético de resistencia.

Cabe señalar que el *Golpe Sonoro* presente en el *Podcast*, con el uso de la rima y la música, se transforma en estrategia de paz con golpes de noviolencia, para comunicar mensajes estéticos de resistencia frente al incumplimiento del Acuerdo de paz firmado en el año 2016, entre las FARC – EP y Gobierno Nacional, exigiendo la implementación de la Reforma Rural Agraria (RRI), la participación política activa de los excombatientes de las FARC – EP, al igual que el llamado al fin del conflicto provocado por el negocio del narcotráfico y el rechazo a la aspersión aérea del glifosato en el departamento del Putumayo; y adicionalmente, exigiendo verdad, justicia social y reparación a las víctimas del conflicto armado interno colombiano.

Dicho producto cultural mencionado, denota los elementos ancestrales, campesinos y barriales, que construyen distintas formas de lucha por la defensa de los derechos colectivos e individuales vulnerados dadas las diferentes manifestaciones de violencia ocurridas en el departamento del Putumayo. Donde se identifican narrativas culturales del Sur del país, que develan los propósitos de lucha social, y que se complementan con el *Golpe Gráfico*, para hacerle frente al conflicto histórico que sigue afectando la vida de los colombianos en tiempos de transición al posconflicto para la construcción de paz.

Por su parte, la lectura de los productos culturales nos aproximó a la comprensión de las realidades, percepciones y modos de vida que actualmente el colectivo juvenil se encuentra reconfigurando en el territorio, junto con otros colectivos artísticos del país con los cuales tejen redes de comunicación popular y prácticas de resistencia noviolenta, por medio de *Golpes Sonoros* y *Golpes Gráficos*, transformando los lenguajes artísticos en una estrategia de paz que favorezca la comprensión de las realidades compartidas para afectar la comunidad del conflicto en el territorio colombiano.

Con lo dicho hasta aquí, es pertinente mencionar que los anteriores golpes de noviolencia fueron abordados por medio de la categoría emergente: Golpes semio - territoriales, como nuestro principal aporte al subcampo de lo cultural y la comunicación educación en la cultura, siendo la entrada categórica por la cual se propone realizar el ejercicio de análisis

semiológico, favoreciendo el diálogo con la metodología de etnografía virtual para el análisis la obra de arte: *Golpe Gráfico*, por medio del mensaje lingüístico, denotativo y connotativo de la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986), permitiendo identificar tres aspectos relevantes.

Del primero, deviene la importancia y pertinencia del análisis semiológico de las piezas artísticas que en sí mismas están totalmente codificadas, produciendo un sistema de signos y agrupaciones de símbolos, para comunicar múltiples significados de los elementos culturales; los cuales son difundidos por la red social *Facebook*, con la finalidad de generar un impacto social con sentido estético de resistencia no violenta frente al conflicto generado por las hegemonías del poder.

Del segundo, se revela la importancia que tiene la categoría emergente, puesto que posibilita el análisis semiológico de los lenguajes culturales que poseen los *Golpes Gráficos*, los cuales contienen signos y símbolos que definen los productos culturales, evidenciando el subtexto oculto que conforman las piezas gráficas susceptibles a convertirse en activadores de memoria histórica para la manifestación colectiva, que en clave de comunicación – educación, consolidan un lenguaje cultural con sentido estético. Dichas piezas artísticas tienen la pertinencia de ponerse en clave de mensaje público a través de la red social, porque representan las acciones no violentas de colectivo Inty Grillos Colorbia, para tejer sentidos de resistencia con otras redes de comunicación popular, en los diferentes territorios del país afectados por las manifestaciones de violencia y así proponer otras alternativas de denuncia mediante los lenguajes artísticos que se transforman en *estéticas de resistencia*.

En este orden de ideas, es preciso mencionar que el *Golpe Gráfico* será analizado a través de la categoría emergente, develando el sentido estético tras el abordaje semiológico de los elementos comunicativos, educativos y culturales presentes en los productos culturales, como se desarrolla en el siguiente apartado.

CAPÍTULO IV

4 **Análisis de resultados: Golpes semio – territoriales como manifestaciones estéticas de resistencia en Inty Grillos Colorbia**

Desde el punto de vista de la metodología de etnografía virtual y sus aplicaciones, las características del presente capítulo contienen el análisis de los productos culturales identificados en la obra de arte *Golpe Gráfico* del colectivo Inty Grillos Colorbia, a través del tejido de las dos líneas de asociación teóricas que sustentan nuestra tesis de investigación para el análisis del problema en cuestión. Ellas se decantan en el diálogo etnográfico y semiológico produciendo en clave discursiva, la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, que define en este caso el conjunto de acciones no violentas del colectivo juvenil por medio de los lenguajes artísticos que al ser susceptibles de analizarse, representan para nosotras una provocación frente al significado y peso simbólico de la palabra golpe, que etimológicamente define el conjunto de acciones violentas; y que al ser re-semantizada en el colectivo juvenil, identificamos que su efecto no violento irrumpe en la continuidad del conflicto de manera pacífica y constructiva originando en su manifestación *estéticas de resistencia* en el hecho artístico.

Desde esta perspectiva, los resultados de la implementación metodológica etnográfica se obtuvieron a través de la plataforma *Facebook* que funcionó como un canal comunicativo entre el colectivo juvenil, los grupos sociales y la comunidad académica, donde se encontró la oportunidad de crear e intercambiar diversos contenidos edu – comunicativos, que permiten construir y movilizar experiencias de aprendizaje en la comunicación social para realizar acciones colectivas adaptadas a la nueva realidad virtual, uniéndose con aquellas estrategias territoriales implementadas tradicionalmente por los movimientos y las organizaciones sociales.

Emplear la red social *Facebook* como una herramienta comunicativa e interactiva que ofrece la oportunidad de poner en diálogo las problemáticas sociales de manera alternativa, hizo posible visibilizar acciones ciudadanas a través de los lenguajes artísticos, que se adelantan por parte del colectivo en mención, creando productos culturales que ellos denominan *Golpes*

Gráficos, para tejer redes juveniles en los diferentes territorios del país y hacer resistencia por medio de acciones no violentas.

4.1 Los hallazgos a través de las líneas teórico-conceptuales de la investigación.

En relación con estos productos culturales compuestos por ocho piezas gráficas, realizaremos mediante la etnografía virtual un análisis semiológico, en función de la categoría emergente *Golpe semio - territorial* que devela el interés de responder al conflicto con golpes de paz y no golpes violentos, donde ocurre un vaciamiento de su significado para la transformación de los lenguajes en *estéticas de resistencia*, que se consolida en un lenguaje cultural para responder a las diferentes manifestaciones de violencia en la transición al posconflicto.

El ejercicio semiológico ha sido orientado a la luz de Barthes (1986), estudioso de la Semiología Estructuralista e interesado en los discursos que se elaboran de los objetos, los signos y el lenguaje, a partir del libro: “*Lo obvio y lo obtuso*”, bajo la teoría de los tres mensajes: El mensaje lingüístico⁷, El mensaje denotado⁸ y El mensaje connotado⁹, permitiendo evidenciar la reproducción e interpretación de los signos, códigos y símbolos que están presentes en los mensajes codificados que comunican un subtexto referente a la *estética de resistencia* en cada una de las ocho piezas que componen la obra de arte, como se muestra a continuación:

⁷ El mensaje lingüístico: Ayuda a identificar los elementos de la escena misma y constituye una descripción denotada de la imagen (Descripción parcial); pasando a ser el guía de la identificación para la interpretación de la misma (Barthes, 1986, p. 36).

⁸ El mensaje denotado: Permite identificar los elementos que componen la imagen, mostrando sus códigos culturales. Muestra la mimesis pictórica de códigos históricos (Barthes, 1986, p. 39).

⁹ El mensaje connotado: Permite hilar el mensaje y la interpretación a posteriori no solamente del sistema de la imagen, sino de otras sustancias, ya que tiene significantes típicos de acuerdo con las sustancias utilizadas (Imagen, palabra, objetos e ideologías) con significados comunes (Barthes, 1986, p. 44).

4.1.1.1.1 No al glifosato en Putumayo, Caquetá y Nariño



Figura N°6. Golpe gráfico N°1

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

Esta primera pieza gráfica se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual está publicada en la red social *Facebook* y hace parte del primer *Golpe Gráfico* de Inty Grillos Colorbia (2020), denominado: “*No al glifosato en Putumayo, Caquetá y Nariño*”, del cual hay evidencia registrada en la página oficial: “Fundación Inty Grillos Colorbia”. En este sentido, el proceso de exploración realizado a través de la etnografía virtual nos permitió identificar los lenguajes artísticos que el colectivo juvenil se encuentra empleando, para realizar un aporte a la memoria histórica del conflicto en Colombia mediante la utilización de la pieza gráfica donde se representa una realidad social alegórica a la aspersión aérea de los territorios y la afectación a la vida de la población.

Con ello, encontramos que la imagen a la luz de la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986), en primera medida, contiene un mensaje de sustancia lingüística compuesto por textos explicativos con estilos y tamaños de fuente distintos, soportados por la lengua castellana para expresar un significado que complementa la imagen, ya que los elementos tienen consistencia en la estructura de la información; permitiendo un nivel adecuado de percepción del mensaje.

En segunda medida, identificamos un mensaje denotado de la imagen que da cuenta de la serie de signos discontinuos para representar las afectaciones al medio ambiente y la vida de

los habitantes de los tres departamentos, a través de las calaveras que ilustran la vida consumida por la aspersión del glifosato. De igual manera, los tres mapas ubicados a la derecha del gráfico fortalecen la representación de las afectaciones por la aspersión de agrotóxicos en los territorios, junto con la presencia de las multinacionales que inciden de manera negativa en las dinámicas territoriales, y son representadas a través de torres sombreadas ubicadas en las montañas. Así mismo, observamos que en la paleta de colores utilizados para dicho *Golpe Gráfico*, persiste el color verde con la gama de grises asociados a la destrucción ambiental en los tres departamentos sureños.

En última medida, identificamos un mensaje connotativo de la imagen con el conjunto de signos culturales que nos remiten a los significados de denuncia y oposición que realiza la colectivo Inty Grillos Colorbia, ante la actual problemática ambiental y social que atraviesan los habitantes de los departamentos del Caquetá, Putumayo y Nariño, dada la activación de las fumigaciones a los cultivos de coca en Colombia, mediante la aspersión forzada del agrotóxico por parte del Gobierno Nacional, junto con la presencia de las multinacionales que agudiza la explotación ambiental. Asimismo, dicha imagen da cuenta de la necesidad de protección a los líderes sociales que se oponen y denuncian la presencia extractivista de las multinacionales, al igual que la exigencia de implementación del Acuerdo de paz en los puntos 1 y 4.

En este sentido, como investigadoras sociales pensamos este *Golpe Gráfico* en clave de *estéticas de resistencia*, donde se evidencia la visión política e histórica del conflicto en Colombia; la cual es mediada por prácticas creativas decolonizadoras del pensamiento ante la naturalización de las élites del país frente al uso del glifosato en la aspersión aérea de los territorios. En esta medida el colectivo juvenil, favorece a las minorías en la visibilización de los territorios donde aún se vive la violencia para abrir debates públicos, reconocer, proponer y enfrentar dicha problemática, mediante la divulgación de este arte como parte del aporte en el proceso de transformación de los conflictos que históricamente han estado presentes en los tres departamentos del sur del país colombiano.

Por su parte, los antecedentes históricos reflejados en el arte gráfico en mención, corresponden a los temas de denuncia que estos jóvenes realizan para poner en tensión la forma en cómo el Gobierno Nacional incumple el Acuerdo final de paz, al reactivar de manera forzada las fumigaciones aéreas con glifosato para la erradicación de cultivos ilícitos en medio de la pandemia ocasionada por el COVID- 19. Lo anterior, desestimando los puntos 1 y 4 del Acuerdo de paz, donde el punto 1 corresponde a la Política de Desarrollo Agrario Integral para la producción de alimentos en zonas de reserva campesina, que debe gozar de una asignación de recursos constitucionales para la autonomía económica, cultural y política.

De igual manera, el punto 4 del Acuerdo de paz referido a los cultivos de uso ilícito y la solución planteada para la erradicación voluntaria y concertada mediante el Programa Nacional Integral de Sustitución de Cultivos de Uso Ilícito - PENIS¹⁰, el cual ha sido denunciado por las Asambleas departamentales de Putumayo¹¹ y Nariño¹².

De ahí que Inty Grillos Colorbia mediante el arte gráfico, lanzara y difundiera este *Golpe Gráfico* para invitar a construir redes de paz con otras comunidades u organizaciones, en especial con el *Colectivo Sabotag Crew* para tejer alianzas, enfrentar y decolonizar la violencia, uniendo sus voces a través del arte para resistir estéticamente a la maquinaria de la guerra en tiempos de transición al posconflicto en Colombia.

¹⁰ Al programa se han inscrito 99.097 familias en el territorio colombiano. Cuando se implementó tuvo buenos resultados: bajos porcentajes de resiembra y reincidencia. Bajo este programa hasta el 2019 se han erradicado voluntariamente 34.767 hectáreas de coca (Línea Conflicto, paz y postconflicto, 2020).

¹¹ Putumayo es el departamento con mayor número de beneficiados con el PNIS con un total de 23.523 familias comprometidas a erradicar 12.518 hectáreas de cultivos ilícitos, de las cuales, según UNODC se han erradicado 8.686 has. a fecha de 2018 (Línea Conflicto, paz y postconflicto, 2020).

¹² En Nariño, el acuerdo de voluntades para integrar el PNIS, se firmó con 29 municipios, sin embargo, solo Tumaco fue integrado a este programa. Se vincularon 16.568 familias para erradicar manualmente 12.065 hectáreas de coca y sustituirlas con cacao, coco, palma de aceite, forestal, pesca y acuicultura, porcicultura, avicultura y ganadería. ONUDC ha verificado 6.437 hectáreas erradicadas hasta 2018(Línea Conflicto, paz y postconflicto, 2020).

4.1.1.1.2 Golpe gráfico N° 2: Protección y salvaguarda a los Líderes Sociales de Putumayo.



Figura N°7. Golpe gráfico N°2

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

La segunda pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual está publicada en la red social Facebook, hace parte del *Golpe Gráfico* de Inty Grillos Colorbia (2020), denominado: “*Protección y salvaguarda a los Líderes Sociales de Putumayo*”, del cual hay evidencia registrada en la página oficial: Fundación Inty Grillos Colorbia.

En la misma metodología de etnografía virtual y a través la Teoría de Barthes, identificamos un primer mensaje de sustancia lingüística compuesto por textos explicativos, con fuentes de tamaños distintos entre mayúsculas y minúsculas; los cuales, están sobrepuestos en la gráfica de color blanco y azul. Por su parte, el mensaje escrito en lenguaje castellano expresa: “Que la Paz no nos cueste la Vida”, resaltando las palabras “paz y vida” en homenaje a tres líderes sociales identificados en la obra de arte con sus nombres y apellidos: Yuri Quintero, Wilmer Madroñero y Yule Anzueta.

De igual manera, se inscriben dos *hashtags*: #GolpeGráfico y #Colorbia, de los cuales, el primero corresponde al nombre otorgado a las obras gráficas de Inty Grillos Colorbia, que han sido utilizadas como estrategia de difusión de la pieza gráfica y se facilite la búsqueda de esta en las redes sociales. Por su parte, el segundo *hashtag* hace parte del nombre de la fundación Inty Grillos Colorbia, en el cual se reemplaza la palabra Colombia por Colorbia, como la

denominación que ellos le otorgan al nombre del país al cual pertenecen y lo concatenan con la palabra color para representar la herramienta con cual pintan las realidades nacionales.

En este sentido, también identificamos un segundo mensaje denominado: Mensaje denotativo en el cual, observamos que utilizan la gama de azules para representar el fondo de la imagen conteniendo figuras circulares para hacer la mimesis de una noche oscura y estrellada en el sur del país. Sobre este fondo se ubican las figuras de tres líderes sociales con colores distintos: Amarillo, azul y rojo que según nuestra observación, representan los colores de la bandera de Colombia simbolizando las amenazas de muerte en el departamento del Putumayo.

Por su parte, el departamento en mención es simbolizado por el uso de los colores: Verde, blanco y negro que representan la bandera de dicho territorio sureño. Tal composición artística nos permite reflexionar que los colores de la bandera de Colombia y la bandera del Putumayo, que entrelaza a los tres líderes sociales son utilizados para brindar un mensaje de la Colombia vulnerada y amenazada por los enemigos de la paz, que recrudece la violencia en el departamento del Putumayo.

Por último, identificamos el tercer mensaje de la imagen denominado connotativo, donde el conjunto de signos culturales nos permite encontrar el sentido de denuncia social que caracteriza en gran medida la misionalidad del colectivo Inty Grillos Colorbia, quienes, a través de sus lenguajes artísticos, realizan un homenaje a la entrega social y comunitaria de los Líderes y Lideresas de Colombia. Para este caso en particular, observamos que se resalta la labor social de la lideresa Yuri Quintero, el líder Wilmer Madroñero y la líder Yule Anzueta; quienes resisten a las amenazas de muerte re-existiendo en la función organizativa de la comunidad para la exigencia por el respeto a los Derechos Humanos (DDHH).

Dichos líderes sociales pintados del color de la bandera de Colombia funcionan como símbolo para representar la unión de fuerzas sociales que resisten a las diferentes manifestaciones de violencia y que, además expresan la común - unión de solidaridad en la

lucha por dignificar la vida desde la noviolencia, para la reconciliación en los territorios afectados por el conflicto armado interno colombiano.

Con lo aquí expuesto, cabe resaltar que esta pieza gráfica posee una *estética de resistencia* que identifica al Colectivo Inty Grillos Colorbia para poner en relevancia la problemática emergente por el asesinato y desaparición de líderes y lideresas sociales en Colombia, como lo demuestra el Informe *¿Qué pasa con Putumayo?* (2020). Este informe realizado por el observatorio INDEPAZ arrojó información importante sobre el incremento de conflictos violentos y de daño a la población del Putumayo, especialmente a los líderes y defensores de los (DDHH)¹³ identificados por el observatorio como: Campesinos, indígenas, cívicos, comunales, sindicalistas, afrodescendientes¹⁴.

Tal contexto de violencia está presente en las *estéticas de resistencia* realizadas por el colectivo Inty Grillos Colorbia, cobrando un sentido significativo no solamente para el sur del país sino también para la actual Colombia, porque visibiliza a través del subtexto de la imagen la guerra silenciosa que aún no cesa y sobre la cual se pretende transitar hacia el posconflicto. Desde dicho ámbito el colectivo gesta y promueve propuestas de paz alternativas donde no se busca reemplazar la responsabilidad que tiene el Estado para apoyar los procesos de reconciliación con las comunidades, sino que se elaboran propuestas creativas para abordar problemáticas de tipo social, económico, ambiental y político con la pretensión de no reproducir acciones violentas a partir de los modos y representaciones de quienes ya han vivido la violencia. Lo anterior, para impulsar y fortalecer en conjunto con las comunidades, otras perspectivas y miradas frente a la vida y las relaciones con la otredad que permitan la construcción de paz en Colombia.

¹³ Líderes y Defensores de DDHH: 67 desde la firma del acuerdo de paz en 2016 a 2020; Firmantes del acuerdo de paz, asesinados: 23 desde la firma del acuerdo de paz en 2016 a 2020; Masacres: 4 con 15 víctimas ocurridas en 2020 (Indepaz, 2021, pág. 6).

¹⁴ Líderes Campesinos (41), Indígenas (13), Cívicos (8), Comunales (3), Sindicalistas (1), Afrodescendientes (1) (Indepaz, 2021, pág. 7).

4.1.1.1.3 Golpe Gráfico N° 3: No a la megaminería, ni a la destrucción de las poderosas montañas.



Figura N°8. Golpe gráfico N°3

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

La tercera pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial* y hace parte del tercer *Golpe Gráfico* de la fundación Inty Grillos Colorbia (2020), el cual fue denominado: “*No a la megaminería, ni a la destrucción de las poderosas montañas*”, y se encuentra evidencia registrada en la página oficial de *Facebook*.

Siguiendo la línea del ejercicio de etnografía virtual que venimos realizando desde la metodología de investigación cualitativa, identificamos por medio de la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986) que la pieza de arte gráfico contiene un mensaje inicial que se ha denominado: Mensaje lingüístico, compuesto por textos explicativos en lenguaje castellano que acompañan la imagen expresando lo siguiente: “*La montaña vive*”, la cual está escrita con letras mayúsculas de color azul oscuro, donde la palabra “*vive*”, resalta por su ubicación, color y forma de humo que sale del cráter de la montaña. A su vez, se puede observar la frase: “*No más megaminería*”, escrita en un tamaño de fuente mayor a la anterior, ubicada en la parte inferior de la imagen con letra mayúscula y de color café.

De igual manera, se nombran cuatro nombres propios correspondientes a los departamentos de Caquetá, Bolívar, Cauca y Antioquia; escritos en letra mayúscula de color azul claro con tamaño menor a los otros textos incorporados en la imagen, para resaltar la extracción

ambiental en dichos departamentos de Colombia. Adicionalmente, encontramos un texto escrito en color azul claro con letra mayúscula de tamaño pequeño, para expresar: “*No más Fracking*”, dado a que se evidencia el desacuerdo del colectivo juvenil con la extracción de hidrocarburos que lleva por nombre *Fracking*.

Seguidamente, encontramos el mensaje denotado de la imagen con los signos y símbolos que conforman la cultura de cada uno de los cuatro departamentos en mención, permitiendo identificar los elementos de la imagen, los colores y su posición. Primeramente, observamos el fondo de la imagen que se divide en dos colores: a la izquierda de color púrpura y a la derecha de color azul claro, denotando información del antes y después de la utilización del *Fracking*.

Sobre el lado izquierdo se observa una montaña que denota la afectación ambiental como resultado de la extracción minera y del lado derecho se observa una montaña selvática con color verde que simboliza salud y vida. Otro símbolo importante visible en la parte derecha de la imagen, tiene relación con los grupos étnicos que residen en los cuatro departamentos, dado a que son representados con el rostro que tiene la montaña, que además posee una nariguera símbolo cultural de algunos grupos étnicos presentes en el Cauca, Caquetá y Antioquia. En este mismo lado de la imagen también se encuentra una forma de vientre que brinda la idea de la montaña con formas de mujer, en representación a lo que culturalmente los grupos étnicos en Colombia han denominado: “*La madre tierra*”, para simbolizar a la naturaleza como la dadora de vida, semillas, alimentos, agua, variedad de flora y fauna que permiten la existencia de la humanidad.

Por otro lado, el lado izquierdo de la imagen denota la infertilidad de la montaña que provoca la muerte de toda forma de vida, a causa de la extracción minera y es representada con los dibujos de calaveras sobre la montaña. A su vez, observamos sombras negras ubicadas detrás de la montaña que se asemejan a máquinas utilizadas para excavación y explotación minera.

Por último, identificamos el mensaje connotado, el cual nos permite interpretar cada uno de los elementos que conforman la pieza gráfica, logrando analizar los mensajes de

inconformidad social que el colectivo juvenil realiza a través de los lenguajes artísticos, como una alternativa de fortalecer los procesos de denuncia comunitaria ante la extracción minera y el control autoritario padecido en los cuatro departamentos colombianos; los cuales representarían un detonante ante la necesidad de protección a los territorios y a la vida.

Dicho extractivismo ambiental además de conllevar al daño de los ecosistemas, también afecta la pervivencia cultural de las comunidades porque promueve el desplazamiento forzado de los territorios, destruyendo los espacios utilizados ancestralmente por los grupos étnicos para realizar sus rituales de pesca, cacería, oración, tributos, cosechas y cuidados a la tierra que hacen parte de la garantía de sus derechos individuales y colectivos para la regeneración de los territorios.

Para el caso particular del departamento del Putumayo, territorio donde nace el colectivo Inty Grillos Colorbia, las empresas petroleras que hacen presencia desde el año 2003¹⁵ hasta la actualidad, han impactado significativamente la pervivencia de los pueblos indígenas: Siona, Nasa, Inga, Awá, Cofán, Coreguaje, Embera, Kamëntsá y Uitoto por la disputa silenciosa del territorio que ha provocado despojos territoriales, procesos de Consulta previa fallidos y otros anticonsulta, dados los títulos y concesiones mineras otorgadas sin el debido proceso constitucional, junto con los impactos ambientales y culturales que devienen del negocio de las transnacionales.

En esta medida, se evidencia una estrecha relación de la violencia como un fenómeno desarrollado a partir de la continua disputa entre quienes luchan por detener la extracción de materias primas y minerales por las afectaciones a los territorios, contra aquellos que junto con el Gobierno Nacional aún le apuestan a las prácticas de explotación minera a gran escala para alimentar la producción y el crecimiento económico de las distintas esferas políticas y las élites del poder en el país.

¹⁵ Gran Tierra Energy - Canadá; Amerisur - Gran Bretaña; Vetra - Colombia (Indepaz, 2021, pág. 14).

4.1.1.1.4 **Golpe gráfico N° 4: Para el amor todo, para la guerra nada.**



Figura N°9. Golpe gráfico N°4

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

La presente pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual está publicada en la red social *Facebook* y hace parte del cuarto *Golpe Gráfico* de la fundación Inty Grillos Colorbia (2020), denominado: “*Para el amor todo, para la guerra nada*”, del cual hay evidencia registrada en la página oficial de dicho colectivo juvenil.

Partiendo de la metodología de etnografía virtual y mediante la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986), identificamos un primer mensaje, denominado: Mensaje Lingüístico, escrito en idioma español con variedad de tamaños y fuentes. El primero de ellos corresponde a la parte inicial del nombre otorgado a la pieza artística: “*Para el amor todo*”, escrito con letra mayúscula y tamaño de fuente grande, el cual está ubicado en la parte superior de la imagen. Por su parte, el segundo texto corresponde a la segunda parte del nombre de la pieza gráfica, el cual está ubicado en la parte inferior de la imagen: “*Para la guerra nada*”. Dichos textos se encuentran escritos con color café; seguidamente hay un tercer texto que dice: “*No a la militarización de los territorios*”, ubicándose debajo del texto anterior con letra mayúscula de menor tamaño en color café.

Así mismo encontramos en letra pequeña y mayúscula el nombre: “Fundación Inty Grillos Colorbia”, junto con el *hashtag*: #GolpeGráfico y el nombre de *Sebastián Buchelli*,

artista integrante del colectivo juvenil. Estos textos se encuentran escritos en color amarillo, letra mayúscula y tamaño pequeño, comparados con los escritos anteriores.

En segunda medida, identificamos un mensaje denotativo, compuesto por gamas de color azul para representar el cielo, acompañado con un fondo de gamas de color verde y amarillo que representa la naturaleza; junto a esto se observan formas que representan una casa y las figuras de dos personas que se abrazan, de las cuales una es masculina y la otra femenina. La figura masculina posee un pantalón de colores que se asemejan al uniforme de las Fuerzas Militares de Colombia, y la figura femenina que tiene el cabello de color blanco y posee un vestuario con color violeta y negro que representa la vestimenta de un grupo étnico del país; adicionalmente, está acompañada por un brazalete de colores con amarillo, azul y rojo que representa la bandera de Colombia. Dichos personajes están rodeados de figuras lineales y circulares de color blanco.

Por último, identificamos un mensaje connotativo, el cual permite hacer una interpretación subjetiva de los elementos que componen la imagen connotada de sensaciones y emociones frente a la realidad colombiana a causa del conflicto armado interno que debió transitar hacia otras realidades con la firma del Acuerdo de paz en el año 2016. En este sentido, percibimos que el colectivo juvenil pretende entregar mensajes de paz y esperanza para el cumplimiento del Acuerdos de paz, sin continuar instrumentalizando a los seres humanos como armas de guerra.

A su vez, también se hace notoria la denuncia frente a las políticas neoliberales que optan por militarizar los territorios, ocasionando en las comunidades el despojo de las tierras y la exposición directa de la vida de sus familiares usados para la guerra en Colombia. Por ende, logramos evidenciar que se intenta transmitir una indignación social producida por el resultado que arrojó inicialmente el reclutamiento de civiles para uniformarlos y hacerlos pasar como personas pertenecientes a grupos al margen de la ley, a cambio de medallas, beneficios y

ascensos militares, en premio a su servicio en la época de la *Política de Seguridad Democrática* del expresidente Álvaro Uribe Vélez en el periodo 2002 al 2010.

Esta realidad social representada por medio del arte nos lleva a analizar que este producto gráfico posee elementos culturales que permiten reconocer los lenguajes y símbolos ancestrales de las comunidades indígenas que ocupan los territorios del sur del país, como también la presencia de militares como lo evidencia la imagen donde con el joven vestido de uniforme militar y la mujer adulta vestida con un atuendo indígena que bien podría representar los atuendos del pueblo indígena Kamëntsá o Inga, dadas sus similitudes de las prendas. Igualmente, logramos reconocer el mensaje de reconciliación que va encaminado hacia la paz, donde el abrazo permite el encuentro con la diferencia y la sanación de las heridas abiertas por las disputas del poder de los diferentes agentes que conforman la guerra.

Finalmente, cabe mencionar que en el análisis de la *estética de resistencia* de dicha pieza gráfica encontramos un llamado a que por medio de los lenguajes artísticos se puedan construir y tejer procesos comunitarios encaminados hacia la noviolencia en pro de la protección de la vida y la defensa de los territorios.

4.1.1.1.5 Golpe gráfico N° 5: Gracias colectivo Inty Grillos Colorbia con los amigos y amigas del mundo.



Figura N°10. Golpe gráfico N°5

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

Esta pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, correspondiente al quinto Golpe Gráfico del Colectivo Inty Grillos Colorbia (2020),

denominado: “*Gracias colectivo Inty Grillos Colorbia con los amigos y amigas del mundo*”, del cual hay evidencia registrada en su página oficial de *Facebook*.

Con ello, encontramos que la imagen a la luz de la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986), en primera medida, contiene un mensaje de sustancia lingüística que está compuesto por textos escritos en lenguaje castellano, utilizando letras con tamaños y fuentes variados, donde identificamos un primer texto que dice: “*Tropa de trapo*”, escrito en color azul claro y con letras mayúsculas. A su vez, observamos otro texto: “*IntyGrillos*”, escrito en color verde con letras mayúsculas que poseen un tamaño superior al resto de los textos; seguidamente encontramos un texto que dice: “*Colorbia*”, y se encuentra ubicado en la parte inferior de la imagen que está escrito en color naranja con letras mayúsculas y tiene un tamaño de fuente menor que el texto anterior. Por último, se identifica un texto de *hashtag*: #*Golpe Gráfico*, escrito con tamaño de fuente pequeña, en letras minúsculas y de color blanco, el cual está ubicado en la parte inferior derecha de la imagen.

Asimismo, identificamos un segundo mensaje denotativo de la imagen que da cuenta de la serie de mensajes icónicos agrupados, compuestos por un fondo de color rosado claro que contiene siluetas de los integrantes del colectivo Inty Grillos Colorbia, además se denota en el centro de la imagen un paisaje rural con montañas verdes y nubes blancas en un cielo azul claro; donde se encuentran las figuras animadas de ocho personas que hasta el año 2020 conformaron el colectivo juvenil en mención; finalmente en los laterales del paisaje se ubican ocho tipos de hojas con formas distintas de colores verde, naranja, azul y morado.

Se debe agregar que en este mensaje denotativo de la imagen que al igual que en las otras siete piezas gráficas, identificamos el uso del logo perteneciente al colectivo *Juvenil Inty Grillos Colorbia*, el cual está compuesto por varios elementos representativos del territorio putumayense como lo son los dientes de león puestos en la capucha de un grillo, la heliconia o también llamada hojas del paraíso que hace referencia a la flor que protege las fuentes de agua, por ser utilizada para fortalecer los procesos de reforestación en el Putumayo. De igual forma se

evidencia la presencia de un grillo con los ojos cerrados que está cubierto con una capucha con lo que parece representar la piel de un jaguar. Por su parte, en el logo que representa al colectivo, se encuentra escrito el nombre: “*Inty Grillos*” y en la parte inferior está escrita: “*La tropa de trapo*”. A su vez, en todo el logo es notorio que sobresalen las tonalidades del color verde que parecieran simbolizar la naturaleza de la cuales ellos son guardianes.

Otro aspecto para describir corresponde al mensaje connotativo de la imagen, el cual permite identificar un primer signo que corresponde a la forma en cómo está compuesta la imagen, y nos permite percibir la conformación del colectivo Inty Grillos Colorbia hasta el año 2020. De la misma manera, y dada a la implementación de la etnografía virtual realizada en la presente investigación, es posible connotar que la frase: “*La tropa de trapo*”, representa el conjunto de muñecos de trapo elaborados por el colectivo para simbolizar el conjunto de los jóvenes que integran el colectivo artístico inspirado en las familias que trabajan por la justicia social y el cambio histórico para asumir por medio del arte, los retos que devienen de la transformación de los conflictos desde las acciones no violentas.

Cabe agregar que los muñecos de trapo que acompañan a cada uno de los integrantes en sus procesos artísticos con las comunidades, simbolizan la curiosidad, generosidad y solidaridad que tienen los niños y jóvenes para que la creación artística sea fundamentada bajo esas características.

En cuanto a las ocho figuras de las personas ubicadas en el centro de la imagen, connotan corresponden a los integrantes del colectivo Inty Grillos Colorbia, quienes a partir del 2006 han desempeñado un papel de reivindicación y recuperación de prácticas socioculturales para generar redes de comunicación popular en el sur del país y hacia otros territorios colombianos, tejiendo lazos de creatividad, reconciliación y paz con diferentes colectivos artísticos para vincular y fortalecer los procesos comunitarios desde el uso de los lenguajes artísticos como la pintura, el grafiti, el diseño gráfico, el Hip Hop y los círculos de la palabra con los jóvenes de diferentes departamentos del país.

Por consiguiente, dicho colectivo por medio del uso de los lenguajes artísticos descritos anteriormente, han cimentado sus recursos económicos mediante actividades autogestionadas en los departamentos de Putumayo y Caquetá, que impulsaron sus procesos artísticos en las comunidades; construyendo redes con otros colectivos artísticos de zonas rurales y urbanas ubicados en Bogotá, Pereira, Cali, Nariño, Putumayo y Medellín, para pintar de amor y esperanza los territorios marcados por el conflicto armado interno colombiano y así aportar al proceso de paz del país.

En la actualidad este colectivo se encuentra extendiendo la invitación a diferentes líderes, lideresas, organizaciones y personas interesadas en movilizarse empáticamente con las problemáticas del país. Así mismo también extienden la invitación a otros jóvenes y colectivos artísticos¹⁶ para que hagan parte activa de la creación de otras piezas gráficas que fortalezca la obra de arte virtual denominada *Golpe Gráfico*, la cual busca visibilizar la indignación social por la violencia directa, cultural y estructural emergente en el Colombia, para crear iniciativas que fortalecen los tejidos culturales y el cambio social.

En esta medida, conviene afirmar que el arte se convierte en el medio por el cual se convive en común – unión y se lideran procesos de acción noviolenta que genera una nueva proyección social de participación ciudadana para forjar redes solidarias y fortalecer los lazos culturales que permiten la reconstrucción del tejido social en el territorio colombiano.

¹⁶ Colectivo Sabotag CREW; Artista SEN; Artista Andrey Moreno Ras Colectivo Casa Sonríe; Textos Rigo; Andrei positive Negative Rodeemos el Dialogo; Artista Jonatan Acosta JOTA; Artista Colectivo Afro Habitante; Artista Daniel Luna; Caldera gráfica CREW; Somos MASA (Manifestación Social Audiovisual); LED; Carpeta gráfica; Amapola Macas; Red Compas; Colectivo sociedad, arte y concepto; Coordinadora juvenil andino amazónica; David Ordóñez; Vladimir Hernández.

4.1.1.1.6 Golpe gráfico N° 6: Falsos Positivos. ¿Quién dio la orden de 5.763 casos?



Figura N°11. Golpe gráfico N°6

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

La presente pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual corresponde al sexto *Golpe Gráfico* de la fundación Inty Grillos Colorbia (2020), denominado: “Falsos Positivos. ¿Quién dio la orden de 5.763 casos?”, del cual hay evidencia registrada en su página oficial de *Facebook*.

Con ello, encontramos que de acuerdo con la “Teoría de los tres mensajes” del autor Barthes (1986), la pieza gráfica inicialmente contiene un mensaje de sustancia lingüística, compuesto por textos escritos en lenguaje castellano, ubicado en la parte superior de la imagen que dice: “*Para acabar un sueño*”, el cual utiliza letras mayúsculas con tamaño grande de color beige, junto con el *hashtag* #*GolpeGráfico*, escrito en letras minúsculas con un tamaño de fuente más pequeño en comparación al anterior. Posteriormente, se encuentra un texto escrito en la parte inferior que dice: “*Solo falta un engaño*”, el cual se escribe con letras mayúsculas de color blanco que en conjunto con los demás, denota la falsa promesa de un trabajo remunerado y que dejó a miles de muertos inocentes causando dolor en las familias de los territorios colombianos.

Consecutivamente, observamos un segundo mensaje denotativo que da cuenta de los iconos que integran la imagen, compuestos por un fondo de color vino tinto que nos induce a

pensar en los ríos de sangre derramados por los colombianos tras la guerra que causó los “Falsos positivos”. También se observan siluetas de color negro que hacen referencia a la bandera de Colombia, junto con el cóndor que simboliza la libertad y tres agentes armados que según nuestro análisis, se trata de soldados que hacen parte de las Fuerzas Militares de Colombia.

A posteriori, encontramos la silueta de una mujer que lleva un vestuario de color amarillo, azul y rojo, para simbolizar la bandera de Colombia y un niño que está siendo vestido por la misma mujer con ropas militares; permitiéndonos inferir que la mujer representaría a la madre patria y el niño a los hijos de las madres que sufrieron la pérdida en el fenómeno criminal de los “Falsos positivos”.

Paso seguido, la imagen da espacio para realizar un análisis connotativo en el que se integran los símbolos culturales para apoyar la interpretación sobre el mensaje de los “Falsos positivos” siendo la denominación otorgada en Colombia a la modalidad de crimen que se recrudeció en el año 2002; una lucha contrainsurgente que violentó los Derechos Humanos (DDHH) con la llamada “Política de Seguridad democrática” en el mandato del expresidente Álvaro Uribe Vélez. Dicha realidad colombiana en el marco de la transición al posconflicto se convirtió en el centro del debate, porque representa un desafío para la justicia del país como parte de la memoria histórica de Colombia.

En esta medida, el colectivo Inty Grillos Colorbia desde su *estética de resistencia* se ha propuesto gestionar para esta pieza gráfica en particular, acciones artísticas conjuntas con el *Colectivo Afro Habitante*, quienes emplean los lenguajes artísticos como el diseño y el grafiti para expresar sus ideas en apoyo al respeto por todas las formas de vida y la denuncia ante la violencia estructural, apoyándose para la difusión de sus creaciones en las plataformas virtuales dadas las restricciones sociales implementadas por la Pandemia del COVID-19.

Tal emergencia sanitaria no logró frenar la continuidad de los procesos artísticos del colectivo Inty Grillos Colorbia que busca romper el silencio impuesto por la impunidad, a partir de las *estéticas de resistencia* para unirse en esta oportunidad a las voces de las madres, padres

de Soacha y de todos los colombianos que perdieron a sus seres queridos en dicha estrategia estatal contrainsurgente, que tomó a personas ajenas para la confrontación armada que exigía presentarlos como guerrilleros muertos en combate por medio de las ejecuciones extrajudiciales¹⁷, arrebatando la vida de la cerca de 5.763 personas por parte de las fuerzas Militares de Colombia.

Dichas víctimas de “Falsos positivos” también se identificaron por sus familiares como jóvenes con diferentes discapacidades, evidenciando una vez más la inocencia de las víctimas, como también sucedió con el caso de los jóvenes de Soacha tras la ejecución extrajudicial ocurrida en el año 2008. En consecuencia, las Madres de Soacha han pedido justicia y verdad para sus hijos ejecutados bajo el argumento de ser guerrilleros dados de baja en combate con el Ejército Nacional de Colombia, y pese a las amenazas en contra de su vida decidieron enfrentar el dolor y sus temores desde diferentes manifestaciones ciudadanas utilizando el arte como lenguaje de resistencia para re- existir a las manifestaciones de violencia, como lo ocurrido en el año 2018, cuando formaron parte de una propuesta artística con el fotógrafo Carlos Saavedra, quién las invitó a ser parte del proyecto titulado: “Madres Terra” para retratarlas bajo tierra cuando decidieron, “(...) hacer parte de este proyecto fotográfico, como una forma de seguir luchando por la verdad” (El Tiempo, 2018). A partir de lo señalado, cabe mencionar que la *estética de resistencia* de la presente pieza gráfica nos permite conocer la exigencia del colectivo Inty Grillos Colombia ante el dolor y las heridas abiertas que agrietan los cuerpos y los sentires frente a la inconformidad de la justicia colombiana y de no repetición en nombre de los civiles asesinados y desaparecidos.

¹⁷ “(...) Ejecuciones extrajudiciales en Colombia, 2002-2010. Obediencia a ciegas en campos de batalla ficticios, en la que se indica una cifra de 10.000 ejecuciones extrajudiciales, solamente entre el período 2002-2010” (Comisión Colombiana de Juristas, 2021).

A su vez connota un mensaje de solidaridad a la memoria del pueblo colombiano¹⁸ que perdió a sus padres, hermanos, hijos y amigos; como también a la memoria de un miembro del ejército nacional a quien se le arrebató la vida por negarse a llevar a cabo las órdenes de ejecución. Dicho proceso creativo funciona como activador de memoria colectiva para la reconstrucción de los tejidos culturales fracturados por este fenómeno de violencia que se narra a través de la imagen para generar perdón y no olvido en Colombia.

4.1.1.1.7 ***Golpe Gráfico N° 7: Corrupción pandemia narcocional***



Figura N°12. Golpe gráfico N°7

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

La séptima pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual está publicada en la red social *Facebook* de la fundación Inty Grillos Colorbia (2020), que hace parte del *Golpe Gráfico*, denominado: “Corrupción pandemia narcocional”, del cual hay evidencia registrada en la página oficial del colectivo.

En la misma metodología de etnografía virtual y a través de la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986), identificamos un primer mensaje de sustancia lingüística que se identifica a través del uso del lenguaje castellano, en un primer texto ubicado en la parte superior de la imagen que dice: “*La corrupción es*”, escrito con letras mayúsculas de color

¹⁸ “A la memoria de todos los padres, hermanos, hijos que no volvieron a ver a sus hijos a sus padres a sus hermanos a sus amigos; A la Memoria del Señor Raúl Carvajal padre de un hijo suboficial del ejército muerto por negarse a matar gente inocente; A la memoria de los Hijos de las Madres de Soacha María Magdalena Rico, Ana Cecilia Arenas, Luz María Hache. Luz Marina Bernal; A la Memoria del Hermano de mi amigo Camilo Guzmán” (Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020).

blanco y negro con tamaño de fuente grande. Así mismo encontramos en la parte inferior de la imagen una segunda frase que dice: “*Pandemia nacional*”, escrita con letras mayúsculas de color negro con tamaño de fuente grande, misma que en conjunto con el anterior texto denota la corrupción de los dirigentes que han gobernado el país colombiano y da cuenta de la forma en la que Inty Grillos Colorbia nombra al Gobierno como un virus de corrupción estatal.

Así mismo, encontramos un *hashtag* #Golpe Gráfico escrito con letras minúsculas de color blanco con tamaño de fuente menor al anterior, ubicado en la parte inferior de la imagen; el cual permite que la página: Fundación Inty Grillos Colorbia, sea encontrada a través de las redes sociales por cualquier usuario interesado en el proceso artístico.

Más adelante identificamos un mensaje denotativo, el cual permite la lectura de signos que corresponden a la forma en cómo está compuesta la imagen, como lo es el fondo de color azul y las imágenes sobrepuestas que representan el billete de \$50.000 pesos en moneda colombiana, que se encuentra arrojando lo que pareciera ser el cadáver de una persona a quién se le observan únicamente el miembro superior derecho que corresponde a una mano y dos miembros inferiores que son los pies. Por su parte, percibimos que la persona que está aplastada por el billete simboliza la justicia en el país, encontrando además que al lado derecho de la imagen, la mano del sujeto alcanza a tocar levemente una balanza de color amarillo y simboliza la equidad. En el lado izquierdo de la imagen identificamos que la otra mano sujeta una espada de color amarillo, representando la fuerza para imponer las decisiones gubernamentales.

Dicha pieza gráfica simboliza la carencia y la corrupción de la rama judicial colombiana, frente a la justicia, verdad, reparación y garantías de no repetición en la comunidad víctima del conflicto armado. Por ende, consideramos que esta pieza gráfica representa una invitación para la búsqueda de la transformación de los conflictos por los medios y los fines de lucha que deben ir en favor del bienestar colectivo; permitiendo reflexionar sobre el papel que tiene la memoria colectiva frente a las crecientes problemáticas sociales.

Lo anterior, permite conectar el mensaje connotativo de la imagen, donde se integran los símbolos culturales colombianos para apoyar la interpretación sobre el mensaje de la presente pieza gráfica, la cual transmite el flagelo de la corrupción en Colombia y los antecedentes históricos que marcan la memoria de los territorios del país. En tal medida, interpretamos la anterior imagen como la representación de la justicia corrupta que ha sido descompuesta tras el monopolio del poder y los privilegiados otorgados generacionalmente a las élites nacionales para ejercer el poder político en el país. En este sentido, la persona que se encuentra sosteniendo los dos objetos que son símbolo de justicia en Colombia, representan la Rama Judicial que denotativamente está envuelta en una maraña de sobornos y coimas.

Lo hasta aquí mencionado da cuenta de la *estética de resistencia* del colectivo Inty Grillos Colorbia, frente a la pandemia de la corrupción con la cual advierten que esta se ejerce desde una violencia estructural, siendo naturalizada y causando efectos colaterales que desestabilizan a la sociedad desde los sectores económicos, sociales, culturales, ambientales y políticos; por considerar que convenientemente los hechos aislados no hacen parte del mismo problema social.

4.1.1.1.8 Golpe gráfico N° 8: 1ra parte, Reforma Rural Agraria RRI.



Figura N°13. Golpe gráfico N°8 - Parte 1

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

Esta pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual corresponde a la primera parte del octavo *Golpe Gráfico* de la fundación Inty Grillos Colorbia (2020), denominado: “*Reforma Rural Agraria RRI*”, de la cual hay evidencia registrada en su página oficial de Facebook.

En primera medida comenzaremos a analizar la imagen mediante la “Teoría de los tres mensajes” de Barthes (1986). Inicialmente, encontramos un mensaje lingüístico que permite identificar el uso del lenguaje castellano, ubicado en la parte superior de la imagen y escrito en letras minúsculas de color amarillo con un tamaño de fuente grande, con estilo cursivo que dice: “*Más que papa y maíz cultivan el futuro del país*”. Posteriormente, hallamos un *hashtag* que dice #*GolpeGráfico* escrito en letras minúsculas de color negro con tamaño de fuente menor al anterior, ubicado en la parte inferior derecha de la imagen junto al logo que representa al colectivo Inty Grillos Colorbia.

En segunda medida, identificamos un mensaje denotativo que da cuenta de la serie de signos icónicos agrupados en la imagen, conformado por un fondo de color azul claro con siluetas en forma de nubes blancas y una gama de colores verdes que nos lleva a percibir un contexto de ruralidad, dadas las montañas y las imágenes de animales que representan un ganado de raza Holstein con manchas blancas y negras. Este conjunto de elementos figurativos nos permite interpretar que se trata de un territorio ganadero con vivienda campestre de paredes blancas y techo café.

En esta medida, encontramos en primer plano a dos personas, una con rasgos masculinos que porta un sombrero y chaqueta de color café con camisa de color anaranjado. Por su parte, la segunda persona con rasgos femeninos se encuentra usando un sombrero de color beige con una blusa de color amarillo y un saco de color café. Seguidamente, encontramos que tanto el hombre como la mujer sostienen una planta que podría simbolizar la recolección de frutos en el campo o las cosechas campesinas. Dicha imagen nos conduce a interpretar que los elementos culturales de la imagen se refieren al trabajo de la tierra y el cuidado de los animales,

propio de la actividad que realizan nuestros campesinos colombianos para obtener los alimentos y otros productos como fibras, lana y cuero a través de la ganadería.

En tercera medida, a través de un mensaje connotativo logramos analizar los componentes simbólicos culturales colombianos que constituyen la pieza gráfica, la cual transmite que en la vida rural además de cultivarse hortalizas y vegetales en terrenos donde también se vive de la ganadería. Con ello, se comprende que nuestros campesinos colombianos siembran un futuro para garantizar la seguridad alimentaria de todo un país, ya que las personas que habitan estos territorios interactúan con la naturaleza, labrando la tierra y respetando los ritmos medioambientales de los cultivos para no forzarlos.

Cabe señalar que por las décadas de los años 60, cuando a los campesinos se les abrieron otras posibilidades de interlocución con el Estado por medio de la creación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinas (ANUC), es cuando por primera vez por parte del Estado colombiano se consideraron como actores sociales con voz y voto para exponer sus puntos de vista en la participación activa de la estructuración agraria del país. Sin embargo, más adelante cuando los campesinos habían logrado la tenencia junto a la participación en ANUC, empezaron a ser desalojados por parte de los grandes terratenientes para evitar que estos reclamaran las propiedades por posesión.

A causa de lo anterior, los campesinos que fueron desalojados comenzaron a organizarse mediante movimientos armados para defender sus intereses e ideales por la protección hacia los territorios, y más aún debido a las afectaciones económicas producto de dichos desplazamientos en contextos de participación política que determinó la violencia ejercida en contra del campesinado, para obligarlos a abandonar las tierras.

El contexto anterior avizora un panorama de violencia estructural y directa ejercida hacia el campesinado en Colombia y las diferencias políticas entre los actores sociales que se disputan el control territorial. Dichos conflictos ha sido de interés particular para el colectivo Inty Grillos Colombia, quien manifiesta interés en la búsqueda de transformación de dicho

conflicto; evidenciando su *estética de resistencia* a través del apoyo consistente a los campesinos como trabajadores rurales y labradores de los territorios que habitan con finalidades de autoconsumo y comercialización, exigiendo al Gobierno Nacional la protección, garantías y respeto de sus Derechos y leyes reconocidos en la Constitución Política de Colombia y los tratados internacionales ratificados por Colombia.

4.1.1.1.9 Golpe gráfico N° 8: 2da parte Reforma Rural Agraria RRI. La Tierra como derecho de propiedad para los campesinos

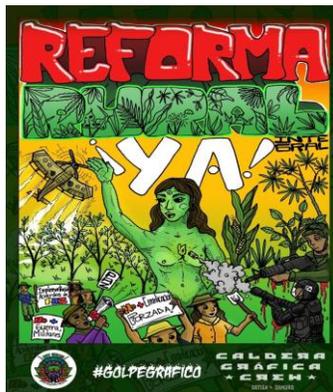


Figura N°14. Golpe gráfico N°8 – Parte 2

(Fundación Inty Grillos Colorbia, 2020)

Esta pieza de arte gráfico se ubica en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, la cual corresponde a la segunda parte del octavo *Golpe Gráfico* de la fundación Inty Grillos Colorbia (2020), denominado: “*La Tierra como derecho de propiedad para los campesinos*”, de la cual hay evidencia registrada en su página oficial de *Facebook*.

Esta última pieza gráfica es analizada mediante la “*Teoría de los tres mensajes*” de Barthes (1986). En primera medida, da cuenta de un mensaje lingüístico que permite identificar el uso del lenguaje castellano, ubicado en la parte superior de la imagen con un texto escrito en letra mayúsculas de color rojo, verde y blanco que dice: “*Reforma Rural Integral ¡Ya!*”. Posteriormente, se logra identificar que dentro de la misma imagen se inscriben textos de menor tamaño que dicen: “*Paz*”, “*Implementación Acuerdos de Paz*”, “*No + guerra militares*”, “*No más erradicación forzada*”.

En la parte inferior de la imagen encontramos varios elementos lingüísticos como el *hashtag* que dice: *#GolpeGráfico*, el cual está escrito en letras minúsculas de color negro con tamaño de fuente pequeño, y se ubica junto al logo que representa al colectivo Inty Grillos Colorbia. A su vez, se identifica el nombre oficial de otro colectivo de artistas gráficos, denominado: “*Caldera Gráfica*”, como respuesta a la invitación que la fundación extiende a los artistas juveniles para participar de dicha iniciativa de resistencia social a través de la obra artística virtual.

En segunda medida, observamos un mensaje de carácter denotativo que evidencia los signos icónicos que conforman la imagen compuesta por bordes de color verde y un fondo de color amarillo, en donde se recrea de manera surrealista, los cultivos de hoja de coca, maíz y marihuana. Posteriormente, identificamos una persona con rasgos femeninos con el cuerpo pintado de color verde y el cabello de color café, quien está en posición de defensa ante la aspersión aérea del glifosato, proveniente de una avioneta de color beige. Dicha mujer podría simbolizar a la Madre Tierra que está siendo atacada por las Fuerzas Militares y a su vez, está siendo defendida a través de la movilización pacífica por parte de personas que habitan la ruralidad y subsisten de este tipo de cultivos.

En última medida, observamos un mensaje connotativo, el cual permite interpretar subjetivamente los elementos que conforman la imagen frente a la realidad colombiana, dada las necesidades primordiales de los campesinos en las zonas rurales con respecto al despojo de la tierra, la monopolización de los cultivos lícitos y el valor productivo que juega a favor de los grandes terratenientes junto con las multinacionales generando un magnicidio del campo que hace vulnerables a los pequeños y medianos productores agropecuarios.

Los antecedentes mencionados nos llevan a considerar que en la historia del país se hacen latentes estos y otras manifestaciones de violencia, que encrudece la actual situación del campesinado en Colombia, puesto que en la mesa de conversación para negociar el Acuerdo de paz del año 2016, aún se evidencia la desigualdad social y la pobreza en el campo que dificulta la

democratización de la tierra para quienes la trabajan; al igual que la falta de recursos destinados para la salud de los productores y comerciantes de los cultivos legales, como también el deterioro a su calidad de vida por las pocas garantías en la financiación de créditos, que los ha llevado a tomar rumbos ilícitos para subsistir en un sistema económico salvaje producto del conflicto político y social.

Lo dicho hasta este punto, pone en relevancia el ejercicio semiológico realizado para identificar y analizar en el hecho artístico, la presencia de los elementos culturales, ancestrales, campesinos y barriales de las comunidades protagonistas en las acciones de lucha y resistencia ante el conflicto y la violencia, haciendo posible el abordaje las experiencias que constituyen identidades en las representaciones simbólicas de la guerra, para la construcción de memoria colectiva frente a las afectaciones causadas por el conflicto armado interno colombiano.

Finalmente, afirmaremos que el *Golpe Sonoro* y *Golpe Gráfico* ubicados en la categoría emergente: *Golpe semio – territorial*, fueron analizados en su sentido estético que constituyen las *estéticas de resistencias* no violentas, y la forma en cómo el colectivo Inty Grillos Colorbia ha situado los *golpes*, para irrumpir una continuidad del conflicto, provocando un efecto contrario de golpe no violento cuando el hecho artístico se transforma en *estéticas de resistencia*.

Lo planteado a lo largo del recorrido de los cuatro capítulos anteriores que componen la presente investigación cualitativa, será presentado en el desarrollo de un último apartado, donde destacaremos las principales aportaciones teórico – conceptuales y metodológicas de la investigación, al igual que los conceptos de investigación claves para la sistematización de experiencias con el colectivo Inty Grillos Colorbia, que revelan las aportaciones al campo de la *Comunicación - Educación en la Cultura*.

CAPÍTULO V

5 Conclusiones

Este capítulo aborda los aspectos relevantes que dan cuenta del desarrollo y análisis de la tesis de investigación para la *Maestría en Comunicación Educación en la Cultura*, los cuales a través las narrativas de la memoria histórica muestran el estado de violencia en Colombia y específicamente del departamento del Putumayo. Ubicar tal discurso territorial en el campo de la Comunicación - Educación en la Cultura nos permitió determinar que las acciones ciudadanas mediante el quehacer artístico de los jóvenes del colectivo Inty Grillos Colombia, se sitúan en la negociación de los conflictos socioculturales para descolonizar la naturalización de la violencia estructural, cultural y directa, apostándole al pensamiento crítico que fortalece las prácticas culturales que han sido debilitadas por la guerra y así aprovechar los saberes construidos mediante los lenguajes artísticos.

En esta medida, las consideraciones acerca de que los lenguajes artísticos son susceptibles de transformarse en *estéticas de resistencia*, parten del estudio de los antecedentes del Estado del arte, donde identificamos experiencias socioculturales que nos permitieron determinar los contenidos políticos y sociales en el arte, mediante las prácticas de noviolencia para la reconstrucción de diversos sentidos culturales, como un lugar de enunciación que favorece la articulación de diferentes teorías, enfoques metodológicos y modelos epistemológicos.

Por su parte, diremos que la orientación del ejercicio investigativo realizado desde el área del conocimiento de las Ciencias Sociales, las Artes y Humanidades, partió de la construcción de cuatro entradas de trayectorias de investigación: *Resistencia, prácticas de la noviolencia; Estéticas de resistencia; Estéticas de resistencia en el marco del posconflicto; y Estéticas de resistencias, lo diásporico*, que hicieron posible la descripción y el análisis de diferentes hallazgos de resistencia cultural en contextos de conflicto nacional e internacional.

Más adelante, dada la discusión teórica frente a las *estéticas de resistencia* surgió un diálogo entre dos líneas de asociación teórico – conceptuales: *Resistencias, prácticas de la noviolencia*; y *Estéticas de resistencias, en el marco del posconflicto*, las cuales giraron en torno a conceptos claves como: Noviolencia, estéticas de resistencias y posconflicto, para pensar cómo se codifica la resistencia del colectivo Inty Grillos Colorbia a partir de los lenguajes artísticos que contienen una doble agencia en el gesto artístico.

De dicho proceso se decantó una categoría emergente: Golpes semio-territoriales, mediante la cual clarificamos el curso de la presente investigación cualitativa, en la búsqueda de respuestas ante nuestra pregunta: ¿De qué manera el colectivo Inty Grillos Colorbia transforma sus lenguajes artísticos en estéticas de resistencia, para re-existir frente a las violencias generadas por el conflicto armado interno colombiano?, y en esta medida, una vez sistematizamos las experiencias del colectivo juvenil, a través del análisis de los productos culturales, identificamos un *Golpe sonoro* y *Golpe gráfico*, donde el primero corresponde a las composiciones musicales de Hip Hop, Trova y Ska-p; y el segundo, al grafiti, muralismo y piezas gráficas que responden al uso de un lenguaje artístico que se transforma en estrategia de paz con golpes de noviolencia.

En esta línea de abordaje analítico, la “*Teoría de los tres mensajes*” de Roland Barthes, nos permitió identificar que los productos mencionados anteriormente, contienen elementos ancestrales, campesinos y barriales, que construyen distintas formas de lucha por la defensa de los derechos colectivos e individuales vulnerados por las violencias ocurridas en el departamento del Putumayo.

De dicho hallazgo logramos determinar en primera medida, que las *estéticas de resistencia* corresponden al sentido estético de los productos culturales que denotan por medio de los lenguajes artísticos, una respuesta a las diferentes problemáticas socioculturales en contextos de conflicto armado. En segunda medida, que el *Golpe semio – territorial*, define el conjunto de acciones noviolentas del colectivo juvenil que están contenidas en los productos

culturales, y al analizarse se desprende una provocación frente al significado que suscita la palabra golpe, que ya no se identifica como un conjunto de acciones violentas, sino que se ubicada en un efecto contrario de golpe no violento para irrumpir en la continuidad del conflicto cuando las *estéticas de resistencia* se connotan en el hecho artístico.

Lo anterior, parece confirmar que los lenguajes artísticos son susceptibles de transformarse en *estéticas de resistencia*, funcionando como mecanismos educativos - comunicativos que permiten hacer una lectura de las narrativas culturales, develando las identidades construidas a partir de elementos culturales compartidos en la relación con el entorno y la otredad, mediante los imaginarios sociales y de nación para tejer procesos de paz.

Considerando los anteriores hallazgos, es pertinente mencionar que el enfoque cualitativo que utilizamos desde la etnografía virtual en articulación con el análisis semiológico posibilitó el análisis de las experiencias y prácticas culturales para el estudio de los significados compartidos con el colectivo juvenil por medio del *Ciberespacio*, teniendo en cuenta el momento coyuntural del mundo por las afectaciones causadas en la emergencia sanitaria por el COVID- 19, que ha obligado a la sociedad a reconfigurar todas las prácticas culturales, económicas y los modos de comunicarse entre los movimientos sociales, colectivos juveniles y la comunidad académica.

En consecuencia, por medio de herramientas virtuales generamos espacios de participación y comunicación a través del *Webinar* y el *Podcast*, este último como producto de la pasantía virtual, donde se identificaron narrativas culturales del Sur del país, a través de la palabra viva, los cuales corresponden a las experiencias artísticas del colectivo Inty Grillos Colorbia y sus propósitos de lucha social, que se complementan entre el *Golpe Sonoro* y el *Golpe Gráfico*, ya que son iniciativas que tienen como propósito defender los derechos individuales y colectivos para hacerle frente al conflicto histórico que sigue afectando la vida de los colombianos aun después de firmado el Acuerdo de paz en el año 2016, entre las FARC – EP y Gobierno Nacional. Dichos resultados encontrados fueron posibles cuando se consideró el

espacio virtual como un contexto de análisis de lenguajes culturales, permitiendo generar diálogos interculturales a través del arte como activador de memoria colectiva, para la construcción de los tejidos culturales y la promoción de la no violencia.

Por su parte, la lectura de los productos culturales nos aproximó a la comprensión de las realidades, percepciones y modos de vida que actualmente el colectivo juvenil se encuentra reconfigurando en el territorio, junto con otros colectivos artísticos del país con los cuales tejen redes de comunicación popular y prácticas de resistencia no violenta, por medio de *Golpes Sonoros* y *Golpes Gráficos*, transformando los lenguajes artísticos en una estrategia de paz frente a las realidades sociales que afectan a la comunidad en el territorio colombiano.

En este punto, nos surge el cuestionamiento si los golpes de no violencia en mención que fueron creados por el colectivo Iny Grillos Colorbia del departamento del Putumayo, tuvieron alguna influencia con la cultura del Hip Hop y las experiencias compartidas por el colectivo *Golpe de Barrio* en la localidad de Bosa de la ciudad de Bogotá, quienes en una temporalidad anterior al año 2016, ya venían siendo documentados desde la academia en el pregrado de Trabajo Social de la Universidad Externado de Colombia, dada la similitud de las luchas populares y los conflictos territoriales ante los cuales los jóvenes de ambos colectivos, proponen una transformación social que reivindique las prácticas culturales en las que se pudo instalar la noción de *estética de resistencia*.

Tal emergencia de las realidades territoriales enfrentadas por ambos colectivos desde su condición juvenil, son transversales en su expresión artística que comunican los códigos culturales, para la búsqueda de la transformación del entorno construido a través de la resistencia con sentido estético, que posibilita el otorgamiento de otros significados culturales, para potenciar su visión de un mundo no violento, donde se permite vivir las experiencias artísticas desde el campo de la reflexión y la transformación, frente a las diferentes concepciones sociales, políticas y pedagógicas del país. En este sentido, los elementos culturales una vez son transformados, proponen la apropiación de la realidad para enfrentar los conflictos desde los

sentires ancestrales cuando se emplean el uso de la lengua indígena para las composiciones del Hip Hop y el grafiti, siendo cargados de sentidos compartidos y a su vez, con las diferencias que caracterizan la cultura indígena y urbana, con composiciones que transitan entre lo tradicional y lo moderno.

Concluiremos diciendo que los distintos aportes relacionados a las prácticas culturales, por medio de los lenguajes artísticos empleados por los colectivos juveniles para la transformación de los conflictos, identificaron que estos construyen procesos de resistencia frente a las violencias generadas por la guerra; impartiendo propuestas de potencia creativa que funcionan como mecanismos de denuncia ante la exigencia del cumplimiento al Acuerdo de paz, en tiempos de transición al posconflicto, desde la experiencia individual y colectiva que abre otras posibilidades de vida para re – existir en el territorio donde se legitima la violencia.

Referencias

- Acosta Martínez, C. (2014). La persistencia de la angustia: memoria, ausencia y voz en el videoarte colombiano. *Desde el Jardín de Freud, Universidad Nacional de Colombia, N° 14*, 171-186.
- Alarcón Gallego, M. (2015). *Un escenario para la participación juvenil y el ejercicio de su ciudadanía. análisis en la constitución de sujetos políticos*. Bogotá: CINDE.
- Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (2017). *Memoria colectiva: Tejiendo esperanzas de vida de las víctimas de todas las violencias de la localidad de Bosa*. Bogotá: Secretaría Distrital de Gobierno.
- Aparicio, J., y Díaz, S. (2013). El discurso del tambor: La transmisión de valores étnicos en las Escuelas de los blocos afro de Salvador de Bahía. *Revista de Estudios Colombianos*, 61-76.
- Area, M., Belén, M., y Francisco, J. (2014). Webinar como estrategia de formación online: descripción y. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, 11-23.
- Atehortua, C. E. (2017). Conflicto y arte en Colombia, entre la ficción engañosa y la poesía. *Huellas*, 34-46.
- Athías, B. V. (2018). Poéticas de la violencia en Colombia. El papel de la poesía en la formación de una memoria crítica. *Revista Temas*, 109-121.
- Barrera Bernal, L. (2018). *El graffiti desde procesos de intervención en la localidad de Bosa*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Barthes, R. (1986). Retórica de la imagen. En R. Barthes, *Lo obvio lo obtuso: Imágenes, gestos, voces* (págs. 1-382). Barcelona : Editoria Paidós.
- Beardsley, M., y Hospers, J. (1981). *Estética: historia y fundamentos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bello, M., y Cancimance, A. (2011). *La masacre de el Tigre. Reconstrucción de la memoria histórica en el Valle del Guamuéz*. Bogotá: Pro-offset Editorial S.A.

- Bermúdez, M. (2014). *Breve historia de la Guerra de los Mil días en Colombia*. Bogotá: AlcorQuid .
- Camelo, S. (2017). Poéticas indígenas de resistencia y reconstrucción plural de comunidad. *Nómadas* 46, 18.
- Cancimance, A. (2012). *Memorias en silencio: La masacre de El Tigre, Putumayo*. *Reconstrucción de la Memoria Histórica en Colombia*. Alemania: Académica Española.
- Cancimance, A. (2015). Los silencios como práctica de resistencia cotidiana: Narrativas de los pobladores de El Tigre, Putumayo, que sobrevivieron al control armado del Bloque Sur de las AUC”. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 137-159.
- Cante, F. (2012). La oración por la paz de Jorge Eliécer Gaitán: ¿un llamado a la resistencia civil noviolenta? *Desafíos*, 9-13.
- Cárdenas, A. D. (2008). Resistencia juvenil como manifestación de la política no tradicional. *Nómadas*, 173-184.
- Castañeda, M., y Pirateque, D. (2015). *Apropiación del territorio y desarrollo de la identidad de niños y niñas de 5 y 6 años del Colegio El Porvenir en la ciudad de Bogotá: un acercamiento etnográfico en la localidad de*. Bogotá: Universidad pedagógica nacional.
- Castellanos, J. (2006). La Naturaleza Disidente Y De Resistencia Del Cartel Y El Esténcil En La Bogotá Contemporánea. *Universidad Pedagógica Nacional*, 1-11.
- Castiblanco, A. (2018). El Estado de opinión como dispositivo y las apuestas mediáticas del ejército nacional y las FARC en Entre acuerdos y desacuerdos memorias de una paz en disputa. Versión XXVI y XXVII cátedra democracia y ciudadanía. *IPAZUD - Universidad Distrital*, 125-150.
- Castiblanco, A. (2020). Lenguajes culturales en la producción territorial: Tramas de un campo en los estudios sociales del lenguaje y la comunicación. *Revista Esfera*, 5-20.

- Castillejo, A. (2017). Dialécticas de la fractura y la continuidad: elementos para una lectura crítica de las transiciones. En *La ilusión de la justicia transicional, Perspectivas críticas desde el Sur global* (págs. 1- 467). Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Castillejo, A. (2017). La ilusión de la justicia transicional. *Universidad de los Andes - Ediciones Uniandes*, 321-357.
- Castro, R. (2016). El arte de los títeres y sus aportaciones a la salud y la paz en contextos de conflicto armado y posconflicto. *Fòrum de Recerca. Núm. 21*, <http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2016.21.6>, 101-117.
- Cedeño, J. (2010). Arte y política. Entre propaganda y resistencia. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura (ACHSC), Vol 37, N° 2*, 221-243.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Centro Nacional de Memoria Histórica. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Centro Nacional Memoria Historica. (02 de 03 de 2020). centrodememoriahistorica.gov.co.
Obtenido de centrodememoriahistorica.gov.co:
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/madres-de-soacha/>
- Cerdà, F., y Capdeferro, N. (2011). Posibilidades de la plataforma *Facebook* para el aprendizaje colaborativo en línea. *Revista de Universidad y Sociedad del conocimiento*, 1-16.
- Chaves, J. (2011). Entre la violencia sobre el cuerpo y la violencia incorporada. *Hacia la Promoción de la Salud, Volumen 16, No.2, DeCS, BIREME*, 162-172.
- Comisión Colombiana de Juristas. (18 de Febrero de 2021). *Coljuristas.org*. Obtenido de [Coljuristas.org](http://www.coljuristas.org): https://www.coljuristas.org/nuestro_quehacer/item.php?id=463
- Defensoría del pueblo de Colombia. (Noviembre de 2015). *Defensoria.gov.co*. Obtenido de Defensoria.gov.co:
https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Cartilla_derechos_de_los_campesinos.pdf
- Domínguez , D. (2007). Sobre la intención de la Etnografía virtual. *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 42-63.

Doncel de la Colina, J., y Talancón, E. (2017). El rap indígena: activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano. *Andamios*, 87-111.

El Tiempo. (09 de junio de 2018). *Eltiempo.com*. Obtenido de Eltiempo.com:

<https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/exposicion-de-las-madres-de-soacha-en-el-centro-de-memoria-historica-228254>

Franco, A., y Carmenado, I. (2011). Reforma agraria en Colombia: Evolución histórica del concepto Hacia un enfoque integral. *Revistas. Javeriana*, 1-27.

Fundación Inty Grillos Colorbia. (24 de 04 de 2020). *Facebook*. Recuperado el 10 de 01 de 2021, de <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/2863061123778084>

Fundación Inty Grillos Colorbia. (1 de Mayo de 2020). *Facebook*. Obtenido de <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/2878869615530568>

Fundación Inty Grillos Colorbia. (9 de Mayo de 2020). *Facebook*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/2897430960341100>

Fundación Inty Grillos Colorbia. (31 de Mayo de 2020). *Facebook*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/2951394208278108>

Fundación Inty Grillos Colorbia. (17 de Mayo de 2020). *Facebook*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/2919554624795400>

Fundación Inty Grillos Colorbia. (6 de Junio de 2020). *Facebook*. Obtenido de facebook: <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/a.834249359992614/296650272676725>
6/

Fundación Inty Grillos Colorbia. (15 de junio de 2020). *Facebook*. Obtenido de facebook: <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/a.834249359992614/298963503445402>
5/

Fundación Inty Grillos Colorbia. (30 de Junio de 2020). *Facebook*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/a.834249359992614/302971727044580>
1/

Fundación Inty Grillos Colorbia. (6 de Julio de 2020). *Facebook*. Obtenido de Facebook:

<https://www.facebook.com/Intygrillos/photos/a.834249359992614/3045561098861418/>

Galtung, J. (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación y resolución:*

Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia. España - Bilbao: Colección Red Gernika.

Galtung, J. (2009). Teoría de conflictos. En P. Calderón Concha. Instituto de la paz y los conflictos.

Galtung, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, 147-168.

García, J. (2015). Posconflicto y la revolución del arte en la sociedad colombiana. *Lúdica Pedagógica*, (22), 33-43.

García, N. (2010). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. México: Katz Editores.

García von Hoegen, M. (2016). *Tejiendo la voz, arte como plataforma de diálogo intercultural. Resistencias, continuidades y adaptaciones históricas de jóvenes en Alta Verapaz, Guatemala, a inicios del siglo XXI*. Sevilla: Universidad Pablo De Olavide De Sevilla.

Giraldo, R. (2008). La resistencia y la estética de la existencia en Michel Foucault. En M. Foucault, *Historia de la sexualidad V III. La inquietud de sí* (pág. 3). Cali: Unilibre Cali.

González, L., y Patiño, M. (2016). Noviolencia como alternativa de resistencia en Chiapas, México: El caso de las Abejas de Acteal. *Polis, Revista Latinoamericana, Volumen 15, N° 43*, 181-201.

Henriquez, C. (2006). Colombia, violencia y representaciones simbólicas 1960 y 1970. *Cuadernos de filosofía latinoamericana Vol. 27, No. 95*, 251-268.

Herrera, J. (2018). El silencio de la representación: la imagen de las víctimas en el cine afgano postalibán. *Palabra Clave. N° 2,36*.

Indepaz, I. (2020). *Informe especial: Violaciones a los Derechos Humanos en tiempos de paz*.

Bogotá: La Cumbre Agraria Campesina Étnica y Popular; La Coordinación Social y Política Marcha Patriótica e INDEPAZ.

Indepaz. (2021). *¿Qué pasa en Putumayo?* Bogotá: Indepaz.

León, C. (2007). Crítica poscolonial, performatividad cinematográfica y resistencia indígena.

Apuntes para el análisis de la crisis del documental indigenista en Ecuador. *Revista Chilena de Antropología visual*, 1-17.

Línea Conflicto, paz y postconflicto. (11 de Marzo de 2020). *Pares - Fundación Paz y*

Reconciliación. Obtenido de <https://pares.com.co/2020/03/11/comunidades-de-tres-departamentos-rechazan-el-glifosato/>

Llorente, M., y Méndez, M. (2019). *La reincorporación de las FARC tres años después*. Bogotá:

FIP - Fundación Ideas para la P.

López, C. (2015). Memorias de dolor, guerra y desplazamiento en Colombia. *Alter/nativas*, 1-20.

Matias, S. (2017). La Reforma Rural Integral, la terminación del conflicto armado y el problema agrario en Colombia. *Diálogo de saberes*, 1-21.

Maya, T. (2017). Arquitectura conmemorativa en sociedades victimizadas. Memoria,

Experiencia y resistencia. En U. D. Caldas, *Sociedad, artes y conflicto* (págs. 1-140).

Bogotá: Editorial UD.

Morales, L., y Ortiz, E. (2017). *Trinchera: Bosa, arte, saberes y territorio: una alternativa*

agonística de hacer escuela. Bogotá D.C: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Mosquera Mosquera, C., & Rodríguez Lozano, M. (2018). Tematizar la memoria del conflicto

armado desde la literatura, la música y la narrativa para formar la subjetividad política,

la compasión y la ética responsable. *HALLAZGOS, N° 29, Universidad Santo Tomás*, 45-70.

Muñoz, G., y Mora, A. (2016). ¿Qué entendemos hoy por Comunicación-Educación en la

Cultura en América Latina? Propuesta de reconfiguración del campo desde la vida

- cultural. En ¿. E. COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN, *Comunicación-Educación en la Cultura para América Latina: Desafíos y nuevas comprensiones* (pág. 280). Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios-Uniminuto.
- Naucke, P., y Halbmayer, E. (2015). Resistencia Legítima frente al conflicto colombiano. Una reflexión teórica a partir de una Comunidad de Paz. *Revista de Antropología Social*, 9-33.
- Navarro, D., y Tamayo, C. (2017). Después de la guerra: otra Medellín. Ciudadanías comunicativas, apropiación urbana y resignificación de espacios públicos en clave de memoria y posconflicto. *Signo y Pensamiento*, <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.syp36-70.dgmc>, vol.36, n.70, 54-73.
- Olave, D., Rayo, G., y Mora, S. (2018). *Representaciones sociales sobre la paz desde una práctica de resistencia noviolenta en integrantes de la escuela fundación de baile - Bomba salsera - del barrio Mojica I, Comuna 15, distrito de Aguablanca en Santiago de Cali*. Santiago de Cali: Uniminuto.
- Ordóñez, J., y Rodríguez, M. (2021). *Caravana Juvenil Artística de la paz, Putumayo*. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá.
- Oslender, U. (2003). Discursos ocultos de resistencia: Tradición oral y cultura política en comunidades negras de la costa pacífica colombiana. *Revista Colombiana de Antropología*, 203-236.
- Pineda, J. (2016). Pesando en otras manera de la Paz. *Aleph*, 1 - 126.
- Presidencia de la República de Colombia. (22 de 03 de 2020). dapre.presidencia.gov.co.
Obtenido de <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%20457%20DEL%2022%20DE%20MARZO%20DE%202020.pdf>

Proyecto de Investigación MCEC. (19 de Septiembre de 2020). *www.facebook.com*. Obtenido de *www.facebook.com*:

https://www.facebook.com/watch/live/?v=366433771052042&ref=watch_permalink

Proyecto de Investigación MCEC. (16 de Septiembre de 2020). *www.facebook.com*. Obtenido de *www.facebook.com*:

<https://www.facebook.com/maestriacomunicacioneducacionenlacultura/posts/973264306526862>

Proyecto de Investigación MCEC. (15 de Marzo de 2021). *www.facebook.com*. Obtenido de *www.facebook.com*:

<https://www.facebook.com/294356364685661/posts/892170411570917/?sfnsn=scwspmo>

Quijano, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina. *Ecuador Debate*, 227-238 .

Quijano, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina. *Ecuador Debate*, 1 - 15.

Rendón, A. (2011). Gandhi: la resistencia civil activa. *Polis*, 69-103.

Riaño, P. (2005). Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 21*, 91-104.

Ríos, J. (2017). El Acuerdo de paz entre el Gobierno colombiano y las FARC: o cuando una paz imperfecta es mejor que una guerra perfecta. En J. Ríos, *El Acuerdo de paz entre el Gobierno colombiano y las FARC* (págs. 1-606). Bogotá: Universidad EAN.

Roque, A. (2018). Arte público y políticas culturales en el posconflicto: potencias, retos y límites. *Calle 14, volumen 13, número 24*, 360-374.

Rosenberg, S. (2013). Entre Violencia y Resistencia en la Obra de Sara Rosenberg: Una Entrevista (M. Rosier, Entrevistador).

- Ruiz, M., y Aguirre, G. (2015). Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 67-96.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia, discursos ocultos*. México: Ediciones Era.
- Tejerina, V. (2018). No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa” Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía artístico cultural, interculturalidad y educación desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz. *Revista semestral de la Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA)*, 91-127.
- TodaColombia. (21 de Febrero de 2019). <https://www.todacolombia.com>. Obtenido de <https://www.todacolombia.com>: <https://www.todacolombia.com/departamentos-de-colombia/putumayo/municipios-division-politica.html>
- Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*, doi:10.11144/Javeriana.UH80.rvcp, 347-369.
- Transparencia por Colombia. (agosto de 2017). transparenciacolombia.org.co. Obtenido de transparenciacolombia.org.co: <https://transparenciacolombia.org.co/2019/03/05/corrupcion-en-territorios-de-paz/>
- Trujillo, D. (2016). *Del Hip Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia - Ciencias Sociales y Humanas.
- Urrego, M. A. (1997). *Sexualidad Matrimonio y Familia en Bogotá 1880 - 1930*. Bogotá: DIUC.
- Useche, O. (2019). *Ciudadanías en Resistencia. El acontecimiento del poder ciudadano y la creación de formas noviolentas de re-existencia social*. Bogotá: Uniminuto.
- Useche, O. (2003). La potencia creativa de la resistencia a la guerra. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 23.
- Vargas, A. (2012). *Las Fuerzas Armadas en el conflicto colombiano*. Bogotá: Circulo de lectores.

- Vasquez, J. (2008). Por una etnografía virtual o, ¿cómo hacemos antropología sobre y a través de internet? *Memoria Académica: Compartimos lo que sabemos. UNLP*, 1-15.
- Villa, J., y Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: Expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 503-535.
- Yepes, R. (2018). *Afectando el conflicto: Mediaciones de la guerra colombiana en el arte y el cine contemporáneo*. Bogotá: Unión Temporal Idartes.

Anexos

Anexo 1. Entrevista semiestructurada

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la Cultura

Entrevista Semiestructurada

2020

María de los Angeles Rodríguez Londoño
Lady Johana Ordoñez Guerrero
 Corporación Universitaria Minuto de Dios
 Rectoría Sede Principal
 Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

“La estética de resistencia como recuperación de los tejidos culturales del pasado a través de la experiencia colectiva del presente”

Tema: Lenguajes Culturales y Resistencias Estéticas como memorias en los territorios.

Entrevistador N°1 y Entrevistador N°2	Integrantes del colectivo <i>Inty Grillos Colorbia</i> , sean bienvenidos a este encuentro virtual para compartir desde la palabra viva, las experiencias culturales por medio de los lenguajes artísticos.
Entrevistador N°1 Entrevistado N°1	Cuéntanos ¿De qué manera el arte es resistencia para el Colectivo Inty Grillos Colorbia? Rpta: Bueno, para nosotros el arte es una herramienta de resistencia, más que todo en el proceso de paz porque ha servido para endulzar la palabra, para llegar a instancias donde la palabra política no ha podido llegar, este siempre ha sido como una guía espiritual donde nos ha brindado el camino para tomar las decisiones. La Fundación Inty Grillos, su filosofía va desde el arte, desde la cultura, como transformación de nuevos procesos sociales de inclusión tanto para mujeres, adultos y niños, y en especial para los niños y jóvenes de las comunidades; por eso siempre el arte ha sido como nuestra bandera y no solamente un color sino todos los colores.
Entrevistador N°2 Entrevistado N°2	¿Qué redes o solidaridades han construido con su experiencia en los diferentes territorios? Rpta: El arte es una herramienta que me ha permitido llegar a diferentes espacios en diferentes territorios, pero esencialmente llega a diferentes personas, muchas de estas personas afectadas directa o indirectamente por los múltiples conflictos armados que sufren nuestros municipios y nuestras veredas, estas mismas personas que a pesar de los difíciles caminos, que han transitado en el paso de esta vida, siguen soñando con un mejor mañana; es aquí donde los acordes, las tonadas, las melodías, los ritmos que marcan y que enaltecen la palabra que quiere, y no solo que quiere sino que debe ser exaltada, creando un nuevo tejido que se expande a todos los rincones de los territorios desde cada persona que se ha atrevido a romper con el silencio, plasmando una realidad a través de una rima, a través de una canción y que han permitido a los jóvenes crear un

	<p>nuevo vínculo entre ellos, dando paso a la organización de colectivos, de parches con una bandera firme de paz, de reconciliación, de amor, de esperanza, de verdad. Por supuesto que para mí es un honor haber aportado y haber anudado mi hilito que ha atravesado diferentes carreteras, ríos y montañas y que ha ayudado a fortalecer esa red que se va tejiendo entre cada persona que se va sumando y en mi caso desde la música.</p>
<p>Entrevistador N°1</p> <p>Entrevistado N°3</p>	<p>¿Cuál es el mensaje que Inty Grillos le daría a la comunidad para fortalecer los procesos sociales vinculados al arte en el territorio?</p> <p>Rpta: Saludos para todos, para todas, en la mañana, en la tarde, en la noche, en el momento en que su corazón y sus oídos escuchen este mensaje: Desde el sur de Colombia Inty Grillos invita a todos y a todas a seguir prendiendo desde su latir, desde su caminar, la rebeldía en organización, en arte, en cultura, y en construcción de paz. Las juventudes, los niños, las niñas, los ancianos, las ancianas, los padres, las madres, la familia entera, los vecinos, están llamados a generar más lazos de unidad y así conectarnos sin importar los territorios, sin importar las banderas, sin importar los credos, sin importar nuestras profesiones, sin importar los colores que marquen nuestras pieles. Es momento de unimos en la fuerza rebelde que surge en todos los territorios por construir un mundo mejor. Un lugar más amable, un lugar más especial para que la nueva semilla de tantos niños y niñas que están y que vienen, tengan una mejor tierra donde poder crecer como lo vienen pensando ustedes, y si aún no se ha logrado, este es el momento para impulsar que se logre.</p>
<p>Entrevistador N°1 y</p> <p>Entrevistador N°2</p>	<p>Rpta: Agradecemos a los invitados especiales por permitirnos conectar con sus experiencias culturales, sus formas de resistir y re-existir ante los conflictos de manera no violenta, visibilizando el uso de los lenguajes artísticos como dispositivos emancipadores en los territorios donde se ha legitimado la violencia; y además, permitiéndonos reflexionar sobre la necesidad de construir espacios de reconciliación y denuncia que evite la amnesia social frente a la vulneración de los derechos humanos en Colombia.</p>

Anexo 2. Guion del *Podcast*: La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color.

Sinopsis del podcast: “La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color” es un podcast concebido desde la necesidad de visibilizar los procesos sociales de resistencia estética y lucha social, a través de las experiencias de los jóvenes que le apuestan al pensamiento reflexivo frente a la decolonialidad de la violencia en los territorios, generando espacios de reconciliación con los excombatientes de las FARC, campesinos, grupos étnicos y barriales de las comunidades en el departamento del Putumayo, para fortalecer las prácticas culturales que han sido debilitadas por las diferentes manifestaciones de violencia generadas por el conflicto armado interno colombiano.

1.	TITULO DEL PODCAST	“La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color”.
2.	SINOPSIS DEL PODCAST	“La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color” es un podcast concebido desde la necesidad de visibilizar los procesos sociales de resistencia estética y lucha social, a través de las experiencias artísticas de los jóvenes que le apuestan al pensamiento reflexivo frente a la decolonialidad de la violencia en los territorios, generando espacios de reconciliación con los excombatientes de las FARC, campesinos, grupos étnicos y barriales de las comunidades en el departamento del Putumayo, para fortalecer las prácticas culturales que han sido debilitadas por las diferentes manifestaciones de violencia generadas por el conflicto armado interno colombiano.
3.	TARGET	Colectivos artísticos y la comunidad en general del territorio Colombiano.
4.	GENERO	Radio
5.	FORMATO	Podcast
6.	TIEMPO	09:41 min
7.	EQUIPO DE PRODUCCION	Johana Ordoñez Guerrero María de los Angeles Rodríguez
8.	AÑO	2020
9.	PAIS	Colombia
10.	OBSERVACIONES	
	Proyecto de investigación:	La resistencia estética como recuperación de los tejidos culturales del pasado a través de la experiencia colectiva del presente.
	Género	Radio – Entrevista
	Formato:	Podcast
	Tema:	Lenguajes Culturales y Resistencias Estéticas como memorias en los territorios
	Fecha:	Noviembre 2020
	Duración:	09:41 min
	Realizadores:	Johana Ordoñez Guerrero María de los Angeles Rodríguez

CABEZOTE		
Podcast - 09:41 Minutos		
1	0:01 - 0:24 seg	<p>“La reivindicación de la memoria en los territorios a través del color”.</p> <p>CANCION: “<i>El poder del Yagé</i>” Autor: Taita Querubín Queta https://www.youtube.com/watch?v=l98KTTicHIQ&ab_channel=MinisteriodeCultura</p>
2	<p>Voz en off: Poeta. 0:01 - 0:13 seg</p> <p>0:01 - 0:13 seg</p>	<p>POEMA: “<i>Para tu corazón</i>” Autor: Pedro Ortiz Una casa en un árbol Un horizonte sin miedos La paz firmada en el alma Un poema para escribir en tu espalda Canciones no escuchadas Grillos que despiden el alba.</p> <p>CANCION: “<i>El Pastor solitario</i>” Autor: Leo Rojas https://www.youtube.com/watch?v=sebxUQjRhQ4</p>
3	Control: 0:01 - 0:09 seg	<p>EFEECTO DE SONIDO: “<i>En las montañas</i>” Autor: Sanjuanito. https://www.youtube.com/watch?v=Km8Ex_P65tE</p>
4	Saludo: Johana O. G. 0:00 - 0:31 seg	<p>Bienvenidos al departamento del Putumayo ubicado al sur del país Colombiano, un encuentro triferonterizo con la diversidad de saberes ancestrales y las espesuras de la selva, bañado por aguas cristalinas y de vegetación exuberante, donde la agricultura, ganadería, avicultura, el cuidado de las plantas ornamentales y la elaboración de artesanías con materiales del medio, son las principales ocupaciones de quienes allí habitan, 14 pueblos indígenas, Comunidades Negras, Afrocolombianas y comunidad campesina.</p>
5	Sonido incidental: 0:01 - 0:03 seg	Saludo bird.
6	Maria De Los Angeles R.L. 0:01 - 0:30 seg	<p>Tales bondades territoriales fueron los atrayentes para la disputa de los territorios por parte de los grupos al margen de la ley, dejando a los putumayenses en medio del fuego cruzado, afectando todas las esferas de la vida de los múltiples actores de la guerra; por lo cual, el colectivo Inty Grillos Colorbia decidió participar de la socialización de los acuerdos de paz desde las manifestaciones artísticas y los círculos de la palabra con las comunidades para la reivindicación de la memoria colectiva a través de color.</p> <p>Así que démosle la bienvenida a nuestros invitados especiales: David Ordóñez, Rubén Madrid y Diego Arteaga integrantes del Colectivo Inty Grillos Colorbia del departamento del Putumayo.</p>
7	Sonido incidental: 0:01 - 0:11 seg	<p>CANCIÓN: El latido de la tierra (disminuir el volumen al final para recortar).</p>

8	Johana O.G. (Narradora radial) 0:01 - 0:30 seg	<p>Preparemos nuestros oídos para escuchar la voz de David Ordoñez conocido artísticamente como “El Pelu”, quien a través de los pinceles y las paredes como lienzo, pinta una Colombia de amor y esperanza que hace posible un mejor vivir; construyendo con las juventudes la paz en los territorios marcados por el conflicto armado interno colombiano.</p> <p>Bienvenido, David. Cuéntanos ¿De qué manera el arte es resistencia para el Colectivo Inty Grillos Colorbia?</p>
9	0:01 - 0:09 seg	CANCION: Cojo Taki - Grupo Taki Suyu.
10	David Ordóñez (Invitado) 0:01 - 01: 00 seg	<p>Bueno, para nosotros el arte es una herramienta de resistencia, más que todo en el proceso de paz porque ha servido para endulzar la palabra, para llegar a instancias donde la palabra política no ha podido llegar, este siempre ha sido como una guía espiritual donde nos ha brindado el camino para tomar las decisiones. La Fundación Inty Grillos, su filosofía va desde el arte, desde la cultura, como transformación de nuevos procesos sociales de inclusión tanto para mujeres, adultos y niños, y en especial para los niños y jóvenes de las comunidades; por eso siempre el arte ha sido como nuestra bandera y no solamente un color sino todos los colores.</p>
11	0:01 - 0:09 seg	CANCION: Cojo Taki - Grupo Taki Suyu.
12	María De Los Angeles R.L. (Narradora radial) 0:01 - 0:30 seg	<p>Después de escuchar la anterior reflexión de resistencia a través de los lenguajes artísticos para re-existir a las manifestaciones de violencia. Damos paso a la voz de Rubén Madrid, conocido artísticamente como: “El Madrid”, un joven que le apuesta a la no violencia desde la música para conectar con las comunidades a través de la palabra viva, exigiendo libertad y justicia para los desaparecidos en el marco del posconflicto en Colombia.</p> <p>Rubén: ¿Qué redes o solidaridades han construido con su experiencia en los diferentes territorios?</p>
13	0:01 - 0:09 seg	CANCION: Cojo Taki - Grupo Taki Suyu.
14	Rubén Dario Madrid: (Invitado). 0:01 - 01: 30 min	<p>El arte es una herramienta que me ha permitido llegar a diferentes espacios en diferentes territorios, pero esencialmente llega a diferentes personas, muchas de estas personas afectadas directa o indirectamente por los múltiples conflictos armados que sufren nuestros municipios y nuestras veredas, estas mismas personas que a pesar de los difíciles caminos, que han transitado en el paso de esta vida, siguen soñando con un mejor mañana; es aquí donde los acordes, las tonadas, las melodías, los ritmos que marcan y que enaltecen la palabra que quiere, y no solo</p>

		que quiere sino que debe ser exaltada, creando un nuevo tejido que se expande a todos los rincones de los territorios desde cada persona que se ha atrevido a romper con el silencio, plasmando una realidad a través de una rima, a través de una canción y que han permitido a los jóvenes crear un nuevo vínculo entre ellos, dando paso a la organización de colectivos, de parches con una bandera firme de paz, de reconciliación, de amor, de esperanza, de verdad. Por supuesto que para mi es un honor haber aportado y haber anudado mi hilito que ha atravesado diferentes carreteras, ríos y montañas y que ha ayudado a fortalecer esa red que se va tejiendo entre cada persona que se va sumando y en mi caso desde la música.
15	0:01 - 0:09 seg	CANCIÓN: Cojo Taki - Grupo Taki Suyu.
16	Johana O.G: (Narradora radial) 0:01 - 0:25 seg	Hemos escuchado desde el sur del país a 2 jóvenes artistas provenientes del Valle de Sibundoy, quienes tejen la palabra y le apuestan a la transformación de los conflictos a través de los lenguajes artísticos. Ahora, démosle la bienvenida a Diego Arteaga también conocido como "El Grillo", cuéntenos Diego: ¿Cuál es el mensaje que Inty Grillos le daría a la comunidad para fortalecer los procesos sociales vinculados al arte en el territorio?
17	0:01 - 0:09 seg	CANCIÓN: Cojo Taki - Grupo Taki Suyu.
18	Diego Arteaga: (Invitado) 0:01 - 01: 30 min	Saludos para todos, para todas, en la mañana, en la tarde, en la noche, en el momento en que su corazón y sus oídos escuchen este mensaje: Desde el sur de Colombia Inty Grillos invita a todos y a todas a seguir prendiendo desde su latir, desde su caminar, la rebeldía en organización, en arte, en cultura, y en construcción de paz. Las juventudes, los niños, las niñas, los ancianos, las ancianas, los padres, las madres, la familia entera, los vecinos, están llamados a generar más lazos de unidad y así conectarnos sin importar los territorios, sin importar las banderas, sin importar los credos, sin importar nuestras profesiones, sin importar los colores que marquen nuestras pieles. Es momento de unirnos en la fuerza rebelde que surge en todos los territorios por construir un mundo mejor. Un lugar más amable, un lugar más especial para que la nueva semilla de tantos niños y niñas que están y que vienen, tengan una mejor tierra donde poder crecer como lo vienen pensando ustedes, y si aún no se ha logrado, este es el momento para impulsar que se logre.
19	Sonido incidental: 0:01 - 0:11 seg	CANCIÓN: El latido de la tierra (disminuir el volumen al final para recortar).

