



“...Y LA LUCHA CONTINÚA”:
mirada histórica a las prácticas
artísticas de grupos culturales
en el oriente de Cali (Colombia)
como contraesferas públicas

Camilo Adolfo Mayor

DOCTORADO EN
COMUNICACIÓN
FACULTAD DE
PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LA PLATA, ARGENTINA
TESIS DEL CAMPO DE
COMUNICACIÓN,
SOCIEDAD Y CULTURA
Director, Dr. José Fernando
Sánchez.
Codirectora, Dra. María
Antonia Muñoz.
25/07/2021

*Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa
A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa
[Y la lucha continúa – G02ZM]*

Síntesis

Cuando el segundo río más grande de Colombia, a su paso por Cali, fue reencauzado a mediados del siglo pasado, a través de la construcción de un jarillón, un extenso territorio en un principio conocido como Distrito de Aguablanca, al oriente de la ciudad, pasó a ser habitado y, en buena medida invadido por migrantes de diversas regiones del país, en su mayoría afrodescendientes del Pacífico colombiano. En el marco de ese proceso de urbanización, especialmente desde los años ochenta, muy pronto aparecieron grupos culturales que, a través de sus actividades, contribuyeron a visibilizar un sector en el que igualmente crecía la criminalidad, la pobreza, la discriminación... la marginación, y que, dada su prolífica población, era foco de interés de redes clientelares políticas.

Uno de los ejes sobre los cuales se mueve esta investigación es precisamente la realización de un rastreo histórico alrededor de grupos culturales en el oriente de Cali y su producción estética, puestos en contexto, desde aquella década hasta la fecha. El subsiguiente eje apunta a reconocer en las prácticas artísticas de estos grupos culturales, formas alternativas de que se valen los sectores populares, como sectores subordinados, para visibilizarse, negociar, cuestionar, proponer o resistirse a un trato y a una condición discriminatoria e inequitativa en una sociedad jerarquizada.

Para su abordaje, se asumen aquí los sectores populares como un espacio culturalmente heterogéneo, dinámico, en estado de fluencia, pero con relaciones más o menos firmes que permiten ver la desigualdad social. De allí resultan las prácticas como esquemas mediante los cuales la cultura se internaliza conllevando a actuar, percibir, sentir, pensar, de cierta manera, en el caso de prácticas artísticas, de forma activa y creativa, aprovechando, por parte de los grupos culturales del oriente caleño (en calidad de sector subalterno), su habilidad de maniobra y su capacidad de apropiación de elementos estéticos reconocidos y determinados.

Esta investigación pretende auscultar la forma como durante este tiempo, dichas prácticas confrontaron o negociaron el estado de cosas con el orden social local y qué alcance tuvieron entre sus públicos. De allí que algunas preguntas inquieran sobre ¿cómo se conformaron estos grupos culturales?, ¿en qué han consistido sus prácticas artísticas?, ¿por qué y cómo han variado unos y otras?, ¿de qué manera estos grupos culturales, a través de sus manifestaciones y propuestas artísticas, se han relacionado con su entorno inmediato y con la ciudad? ¿de qué forma estas prácticas artísticas logran configurar contraesferas públicas?

Índice

Introducción	1
Una experiencia vívida con comunidades	3
Presentación del problema de investigación	8
Los objetivos	13
Presentación de los capítulos	13
Capítulo uno: ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de culturas populares?	16
1.1.Culturas populares, allá y acá: acercamiento al estado del arte	19
1.1.1. De las oposiciones binarias, la cultura popular entre el campo y la ciudad	20
1.1.2. Cultura masiva: ¿se disuelve la dicotomía?	25
1.1.3. Más allá de las oposiciones binarias, más acá de la posmodernidad	35
1.1.4. Breve panorama Latinoamericano sobre culturas populares	42
1.1.5. Estudios de culturas populares en Colombia, con acento folclórico	49
1.1.6. El caso Cali y estudios sobre la cultura negra	59

1.2.Culturas populares urbanas, prácticas artísticas y contraesferas públicas... definiciones: marco teórico	72
1.2.1. Ciudad	74
1.2.2. Cultura popular urbana	79
1.2.3. Contraesferas públicas y opinión pública	84
1.2.4. Prácticas artísticas	93
Capítulo dos: Contextos: entre la ruta metodológica y el camino de la ciudad	99
2.1. La ruta metodológica: cruce de caminos entre la historia oral, el relato y el mapa	101
2.1.1. Enfoque y estrategia metodológica	102
2.1.2. Diseño metodológico y marco de categorías	102
2.1.3. Las técnicas, el muestreo y su aplicación: el trabajo de campo	111
2.1.4. Tratamiento de la información, análisis, sesgos y mitigación	118
2.2. El camino de la ciudad: Cali y su oriente, entre siglos	126
2.2.1. Polo de población y desarrollo urbano	126
2.2.2. Cali violenta	134
2.2.3. Cali y su élite política profesional	141

2.2.4. Grupos culturales, sus emergencias, sus reivindicaciones	148
Capítulo tres: “¿Quiénes somos, qué hacemos, por qué lo hacemos?”	154
3.1.Un teatro que brilla entre las calles	156
3.1.1. Perfil de un grupo de teatro callejero	156
3.1.2. Una larga y agitada trayectoria	158
3.1.3. Teatro callejero y ciudad	166
3.1.4. Prácticas y propuesta artística	168
3.1.5. Sus perspectivas políticas	171
3.1.6. Teatro callejero, sus de redes y medios	173
3.1.7. Sus públicos	175
3.2. “Y con ustedes el primer circo social de Cali”	177
3.2.1. Perfil del circo	177
3.2.2. Una trayectoria cruzada por la teología de la liberación	180
3.2.3. Una ciudad que excluye, un circo que se la toma	188
3.2.4. Una caja mágica en el Distrito de Aguablanca	192
3.2.5. Circo y política	195

3.2.6. El circo y sus aliados	197
3.2.7. Del circo, sus medios y sus públicos	202
3.3. Rapeando desde el margen	205
3.3.1. Perfil del grupo de rap	205
3.3.2. Una trayectoria bordeando el margen	207
3.3.3. Esos problemas nos tocan, por eso los tocamos	219
3.3.4. No están solos: de redes y medios del grupo de rap	238
3.3.5. Públicos raperos	240
3.4. Mujeres mayores hacen teatro comunitario desde el oriente	243
3.4.1. Perfil del grupo de teatro de madres comunitarias	243
3.4.2. Teatro comunitario, la apuesta escénica	246
3.4.3. ¿Por qué hacen teatro estas mujeres mayores?	254
3.4.4. Grupo de teatro de mujeres para un público diverso	257
3.5. Desde el destierro, la música del Pacífico va...	262
3.5.1. Perfil de un grupo de música folclórica del Pacífico	263
3.5.2. Integrando el Pacífico en el Distrito de Aguablanca: para re-existir	265

3.5.3. Entre la música y la ciudad... el Pacífico	271
3.5.4. “La música es una parte política”	278
3.5.5. De redes, medios y públicos del grupo folclórico	283
3.6. Caminando el barrio con alto volumen	287
3.6.1. Perfil de un grupo musical de jóvenes	289
3.6.2. A través de la música, “nos dejamos ser...”	293
3.6.3. “En el Distrito también hay de esto”	308
3.6.4. De redes, medios y públicos	314
3.7. Grupos artísticos y ciudad: formación y transformación de un sector popular urbano a través del movimiento cultural	317
3.7.1. Fase de afirmación social	318
3.7.2. Fase de afirmación política	325
3.7.3. Fase de mercado	329
3.8. Trayectorias como mapas... de la cultura popular urbana	334
3.8.1. Cuando la táctica está en sostenerse	339
3.8.2. Cuando la táctica está en el arte	355
3.8.3. Cuando la táctica está en mostrarse	379

Capítulo cuatro: Formando esferas, formando públicos... desde el oriente de Cali	383
4.1. El público del teatro callejero, en el oriente de Cali	387
4.1.1. Del colegio al teatro callejero	387
4.1.2. Era sólo un vecino	391
4.2. Los que siguen al circo social más antiguo de Cali	394
4.2.1. “Es una expresión de la teología de la liberación”	394
4.2.2. Una familia en el circo	400
4.3. Un fan y el hijo de un rapero, en la zona marginal	404
4.3.1. Un fan a la distancia	404
4.3.2. De fan a integrante... por ser hijo	407
4.4. Aquí, entre adultas mayores	411
4.4.1. Una enfermera que gusta del teatro de las madres comunitarias	411
4.4.2. Madre comunitaria, actriz y seguidora	413
4.5. “La canción del oriente es la canción del pacífico”	416
4.5.1. En el Distrito de Aguablanca, lo bueno es más	416

4.5.2. Entre el proscenio y el escenario	419
4.6. “Con fe y alegría le suben al volumen”	423
4.6.1. “La banda es una buena representación del Distrito de Aguablanca”	423
4.6.2. “Ellos son caminantes de barrio”	426
4.7. Los tres públicos de los grupos artísticos del Distrito de Aguablanca	431
4.7.1. Primer público... más cerca	432
4.7.2. Segunda y tercera esfera de públicos... cada vez más lejos	447
4.8. Esferas públicas del arte popular, ¿micros o contras?	455
Algunas conclusiones y...	464
Bibliografía	478
Anexos	498

Introducción

*Y dejando mi alma angustiada
Ánimas en pena con sed de venganza
Espíritus malignos portando metrallas
Rayando las paredes como perros canallas
Este es mi mundo, de alucinógenos, de malas mañas
De gente sufrida, de ilusiones frustradas
Subsistir es la lucha a como dé lugar
Sufridas realidades de mi zona marginal
[Sufridas Realidades – G02ZM]*



Los inicios de esta investigación tuvieron lugar en las calles del Distrito de Aguablanca, donde se encontraron y reconocieron estudiantes de Comunicación de la Universidad Javeriana Cali, con jóvenes bailarines, músicos y cantantes del oriente de Cali. Diversos trabajos creativos y reflexivos se surtieron entre unos y otros. De esta experiencia surgió la inquietud por saber qué motiva a los integrantes de estos grupos y cuál es su alcance entre sus comunidades. Foto propia.

Trato aquí de explorar, profundizar y hacer los aportes del caso en torno a las prácticas artísticas que en un sector popular de la ciudad de Cali (Colombia), han desplegado grupos denominados culturales, en tanto se han dedicado a actividades como la danza, el teatro, la música. Dichas prácticas vistas, a través de un seguimiento histórico, como contraesferas públicas, a través de las cuales estos sectores, en su condición de sectores subordinados, se visibilizan, se reivindican, se resisten, se camuflan, denuncian, negocian o resultan cooptados, en el marco de un orden social profunda y declaradamente estratificado.

Para su desarrollo y comprensión he organizado esta parte introductoria de la siguiente manera: los lectores encontrarán aquí, inicialmente, los motivos que me llevaron a plantearme esta investigación, los cuales se encuentran conjugados en una experiencia académica profunda que tuve con comunidades y colectivos del oriente caleño; posteriormente, problematizo el tema, seguido de los objetivos, los cuales se desprenden del plan de tesis. Por último, presento una breve síntesis de los capítulos que comprenden todo el documento.

Una experiencia vívida con comunidades

Aquí pretendo aprovechar un proceso del que hice parte y que tuve la oportunidad de liderar desde mediados del año 2010 y que, de algún modo aún no termina, en tanto que inspira el presente proyecto y explica mi interés en el tema: se trata de una experiencia que combinó la investigación académica con el acompañamiento a comunidades, especialmente, de jóvenes músicos y bailarines adscritos a un centro cultural de una fundación jesuita que desde hace varios años funciona en el barrio El Vallado, situado en la comuna 15, del oriente caleño; esto, a través de varias asignaturas, en su mayoría, de la Carrera de Comunicación de la Universidad Javeriana Cali.

A efecto de forjar competencias cognitivas mediante la aplicación de metodologías activas que implicaran a los estudiantes en contextos distintos a sus experiencias de vida, encontré un aliado clave en la fundación Fe y Alegría, la cual es una organización católica que funciona en diversos países del mundo, entre ellos Colombia, a través del manejo de centros educativos y culturales en sectores vulnerables de varias ciudades del país. Fue así como

llegamos al centro cultural “Abriendo puertas”, en la comuna 15, del Distrito de Aguablanca, donde durante un poco más de cinco años, entre estudiantes, profesores, y comunidades de ese lugar, desarrollamos una serie de encuentros y dinámicas académicas y comunitarias que, de manera muy sumaria, puedo desglosar de la siguiente manera:

Los antecedentes

Inicialmente, cuando empezamos nuestras incursiones en el Distrito de Aguablanca, lo hicimos a dos centros comunitarios de la comuna 15, liderados por Fe y Alegría en el sector. Allí encontramos varios grupos, entre adultos mayores, jóvenes y niños, que se beneficiaban de cursos y actividades desarrolladas por dicha fundación en materia de recreación, deporte, música, danza, baile de salsa, entre otras. Con ellos y junto a los estudiantes, desarrollamos tareas conjuntas de reconocimiento de territorio y caracterización de actores, puntuales y significativas.

Un año después desarrollamos un proyecto que integró a profesores y estudiantes, a través de distintas asignaturas de varias carreras de la Universidad, con grupos de beneficiarios de los programas de los dos centros comunitarios, en donde, durante seis meses, estuvimos efectuando diversas tareas, en buena medida sustentadas por una pedagogía promovida por la Universidad, basada en el aprendizaje-servicio¹, que busca implicar a los estudiantes con las comunidades a través de la enseñanza de lo aprendido, y, a su vez, aprender del conocimiento de las comunidades.

De allí partió la necesidad de enfatizar y profundizar nuestra acción académico-comunitaria, de manera que entre el 2012 y el 2014, conformamos un grupo de investigación que, a la par de acompañar los procesos que se venían dando, decidimos estudiar aspectos relacionados con la cultura política de los jóvenes de uno de esos centros comunitarios, desde una perspectiva comunicacional.

¹ Se trata de una “pedagogía de enseñanza por la que los estudiantes adquieren una mejor comprensión del contenido académico aplicando competencias y conocimientos al beneficio de la sociedad” (Nieves, M, 2001, p. 11).

Esa investigación se desprende de toda esta experiencia, con lo cual, bien se puede decir que el proceso continúa.

Reconocimiento entre jóvenes de la comunidad y estudiantes

El grupo poblacional con el que se trabajó lo constituyeron jóvenes, entre hombres y mujeres, con edades que iban de los 13 a los 26 años, habitantes del Distrito de Aguablanca, en especial de la comuna 15; buena parte de ellos estudiantes de secundaria, con importante presencia afro, quienes entraron a participar en proyectos de formación dancística y de música, liderados por la regional de la fundación Fe y Alegría a través de recursos internacionales.

Jóvenes que a pesar de las dificultades económicas, lo que más los afectaba era la inseguridad del lugar donde residían (Mayor, et al., 2014), pues debían atravesar diariamente, exponiendo sus vidas, las denominadas “fronteras invisibles” que son límites impuestos por pandillas y grupos delincuenciales para permitir o impedir el paso de personas según su procedencia (de origen desconocido o provenientes de una zona rival), configurando jurisdicción de poder sobre el territorio, bien para obtener reconocimiento frente a los otros grupos, bien para delinquir mediante la extorsión y/o el narcotráfico al menudeo, conocido como microtráfico.

A pesar de ello, con voluntad, esfuerzo y disciplina, estos jóvenes lograron integrar tres grupos artísticos alrededor de la danza folclórica, el baile de salsa y la música (especialmente el hip-hop y fusiones de ritmos denominados “música urbana”). Hicieron varias presentaciones en diversos sitios de la ciudad, no sólo del oriente y llegaron a articularse en obras de teatro en las que reivindicaban su procedencia, sus necesidades y visiones del mundo.



1075
Javeriana
Estéreo
Cali

ALTO VOLUMEN
LUNES 18 DE FEBRERO
6:00 - 7:00 PM



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Cali

con Acreditación
Institucional
de Alta Calidad
por 8 años

De dichos grupos figuran hoy “Alto Volumen” (de música “urbana”), con suficiente reconocimiento en el medio que le ha valido para hacer presentaciones a nivel nacional e internacional, y “Ritmo caleño” (de baile de salsa), este último desprendido ya del centro cultural, dirigido por un joven de la comunidad y una estudiante de la Universidad Javeriana Cali, e integrado por una veintena de jóvenes bailarines de salsa, procedentes de diversos lugares de la ciudad.

Proceso de acompañamiento

Tanto el centro cultural “Abriendo Puertas”, del barrio El Vallado, y sus zonas aledañas, así como el campus de la Universidad y sus alrededores, sirvieron de escenario de encuentro, reconocimiento e interacción mutuas.

El proceso hizo énfasis en el acompañamiento² a los jóvenes integrantes de los grupos de baile y música, en torno a sus actividades, mediante la disposición de equipos y escenarios de grabación, apoyo y asesoría con estudiantes para incentivar composiciones y diversa producción en torno a la música y el baile

El proceso permitió una retroalimentación de saberes entre jóvenes de la universidad y de la comunidad, en un espacio de reflexión que se creó, denominado “Cafépolis”, que conllevó a

² Investigación de acompañamiento es una estrategia propuesta por Jesús Martín-Barbero que se dirige a escuchar, interpretar, criticar y proponer, acompañando procesos de toma de decisiones en comunidades o en el diseño y ejecución de políticas públicas (Magrini, 2014)

la caracterización de diversos actores sociales de la comunidad; al reconocimiento de distintos ámbitos urbanos vividos por dichos actores, así como a la reflexión y discusión sobre lo público, la ciudad, la ciudadanía, el barrio, la política, el conflicto, la violencia, etc., por parte de los estudiantes y los jóvenes de la comunidad.

La creación y grabación de obras musicales y representaciones de baile y de teatro desprendidas, en buena medida, de ese espacio de reflexión; la realización de documentales, video-clips³, monografías, artículos y libros académicos y una hipermedia⁴; el reconocimiento, por parte de los jóvenes de este sector, de la voz y el cuerpo como elementos claves para visibilizarse y franquear, no sólo el peligro de las “fronteras invisibles” con las cuales a diario conviven y que los marginan y los victimizan, sino la invisibilidad y el silencio de la marginalidad social a la cual se resisten... éstas, entre otras experiencias y actividades hicieron parte del proceso académico-comunitario⁵.

Producción académica

El ejercicio académico condujo a la conformación de un semillero de investigación por parte de profesores y estudiantes en desarrollo de sus trabajos de grado, alrededor de investigaciones institucionales, que se enfocaron en el estudio de los procesos de comunicación y la cultura política de jóvenes de dicho sector.

Los estudios se situaron en una perspectiva de análisis sobre la comprensión de otras formas de configuración de la política como dimensión humana de la resolución de los conflictos sociales no necesariamente atravesadas por el Estado, en donde la comunicación se asumía como eje central para la tramitación pública y colectiva de dichos conflictos.

La propuesta era reflexionar sobre el sentido de la política en aquellos lugares en donde los procesos culturales de apropiación y circulación de sentidos, propios de los procesos de comunicación, obedecen a una lógica distinta a la que tradicionalmente se entiende en la

³ <https://www.youtube.com/watch?v=P8JG8QJLQNA>

⁴ <http://proyectos.javerianacali.edu.co/proyctocomuna15/>

⁵ La reflexión académica de este proceso se encuentra compilada en el artículo de sistematización de dicha experiencia (Mayor, et. al. 2014)

relación entre comunicación y cultura política, la cual comprende el sistema de valores, creencias, costumbres, conductas, mediante los cuales un grupo humano se relaciona con el poder.

Nos preguntábamos si en contextos subordinados, como el de la comuna 15 del Distrito de Aguablanca, se manifestaban formas de apropiación y circulación de sentidos (procesos de comunicación) referidos a prácticas políticas, que permitieran establecer formas distintas de intercambio para la negociación de los conflictos sociales.

No voy a pormenorizar aquí los alcances de todo este proceso: tanto los propósitos, como los resultados fueron exploratorios y provocadores. Más bien debo señalar algunas inquietudes que quedaron de todo ello: ¿De qué manera se conjugan las aspiraciones personales con los intereses colectivos que contribuyen a conformar una organización cultural?, ¿se convierte este tipo de actividades en una especie de “salvoconducto” para salvaguardar las vidas de los miembros de un grupo cultural frente a “fronteras invisibles” que se multiplican en el Distrito de Aguablanca?, ¿es a través de los grupos culturales como, en este caso, jóvenes de zonas deprimidas y excluidas de la ciudad buscan visibilizarse, cuestionar, proponer?, ¿cuál es el alcance y las características de lo público en el caso de grupos sociales de sectores subordinados?, ¿es folclor, es arte, qué representa para ellos sus prácticas, es importante esta definición?, ¿sus prácticas artísticas son formas de resistencia?, ¿resistencia a qué y por qué? ¿cómo han cambiado los grupos culturales en un sector popular como el oriente de Cali, desde el asentamiento de dicho sector hasta nuestros días?

Es decir: a través de este proyecto el proceso continúa.

Presentación del problema de investigación

De lo visto hasta aquí, se pueden hacer varias consideraciones que conducen a problematizar el tema de investigación.

De un lado, hay que considerar que el tratamiento dado al estudio de las prácticas artísticas desarrolladas en los sectores populares, ha tenido especial ascendiente en perspectivas

folclóricas, de economía política, e incluso a través de estudios sobre cultura de masas; sin embargo, interesa a este estudio reconocer en dichas prácticas formas alternativas de que se valen los sectores populares, como sectores subordinados, para visibilizarse, cuestionar, proponer y resistirse a un trato y a una condición discriminatoria e inequitativa en una sociedad jerarquizada.

De otro lado, es sabido de trabajos de reflexión y de investigación que tratan la relación entre la estética y la política: autores como Rancière, Mouffe, Nelly Richards⁶, por mencionar algunos más recientes, abordan dicha relación, dando cuenta de las implicaciones políticas yacentes en el arte, sólo que su tratamiento está referido al “gran arte”, al arte cultivado y de museo (desde una visión humanista de cultura); pero qué hay de las prácticas artísticas que se manifiestan en los sectores populares.

Más escasos resultan trabajos (como se vio, para la ciudad de Cali) que sigan las trayectorias de dichas prácticas en un contexto urbano, en un periodo determinado.

Es así como queda claro que el foco de atención de esta investigación se centra en hacer un rastreo histórico en torno a las prácticas artísticas de grupos culturales en sectores populares urbanos, sobre la base de que éstas han permitido la configuración de espacios públicos de visibilización, de integración y diferenciación, a la vez que de oposición y crítica tanto a su ámbito más próximo, como al conjunto de la ciudad, y más allá.

Este enunciado conlleva dos ejes problemáticos que se superponen. El primero de orden estrictamente empírico y que se refiere a la realización de una investigación de corte histórico alrededor de los grupos culturales y su producción estética, partiendo de un momento en que un sector popular, conocido como Distrito de Aguablanca, con fuerte presencia afrodescendiente, se constituye al oriente de la ciudad, alrededor de los años 80, en medio de carencias y de redes clientelistas que alentaron las invasiones ilegales, especialmente en ese

⁶ Por ejemplo, hay un trabajo muy interesante y reciente al respecto de una tesis de la maestría en Ciencias Sociales de la UNLP, que trata a estos autores frente a este tema. Ver: Capasso, V. (2015). Arte, política y espacio, una revisión crítica desde el posestructuralismo.

sector de Cali, provenientes, como se vio, de migrantes de distintos lugares del país, especialmente del Pacífico colombiano.

Esto, hasta la actualidad, en un periodo de más de 30 años, durante los cuales el Distrito de Aguablanca se ha mantenido como un sector de especial atractivo político, debido, entre otros aspectos, al crecimiento demográfico, especialmente al oriente de la ciudad⁷, y a la vulnerabilidad de la población expresada en su condición de subalternidad, de ser “los extraños”, los anómicos, en términos de Romero (1999, op, cit.)⁸, los que debían amoldarse a las condiciones sociales de vida, en una ciudad en plena conformación urbana, de cuyo proceso a la postre participan. Otro hecho significativo es el inusitado incremento de grupos culturales en la ciudad, en el último decenio⁹, en medio de un notable crecimiento de la industria cultural, sobre lo cual poco se conoce en términos de sus repercusiones y desarrollo en el oriente caleño.

El siguiente eje es de orden teórico a través del cual se asumen las prácticas artísticas de estos grupos, en estos sectores, como prácticas políticas no convencionales¹⁰, propiciadoras de esferas públicas que cuestionan y responden, tanto a su entorno más próximo (¿la cuadra?, ¿el barrio?, ¿la pandilla?...), como a la ciudad en general y aún más allá (¿la invisibilización?, ¿la exclusión?, ¿las políticas públicas?, ¿los medios de información?...).

El estudio de diversas formas de agrupación social ha permitido ver cómo sujetos sociales fortalecen el tejido social y contribuyen a la formación de identidades culturales y a la promoción de nuevas prácticas políticas a la manera de ciudadanías alternativas o críticas (Rueda, 2012, p. 7). Una de esas formas se corresponde con grupos que incorporan en su

⁷ Hoy, según cifras la Alcaldía de Cali, constituye el 30% de la población con alrededor de 700.000 habitantes distribuidos en las cuatro comunas que lo conforman. Ver Contextualización y justificación.

⁸ Ver Antecedentes.

⁹ Como se verá en el aparte de Contextualización y justificación, el 75% de grupos culturales que funcionan actualmente en la ciudad, iniciaron su vida activa a principios del presente siglo.

¹⁰ Me refiero a aquellas prácticas que no necesariamente se circunscriben al marco normativo e instituido a través del cual los sujetos mantienen un vínculo con el Estado o con el acto de gobernar (con la policy, según Ranciere), pero que igualmente ponen de presente tensiones sociales y proponen otras formas de relación con lo público, generando y promoviendo una ciudadanía crítica y activa.

quehacer diversas prácticas artísticas o culturales, a través del teatro, la danza y la música, etc., de las cuales se valen para visibilizarse, integrarse, diferenciarse o tomar posición.

Si bien estos grupos aparecen diseminados en el conjunto del territorio urbano, esto es, que su accionar no se concentra en los sectores con mayor exclusión social de la ciudad, el presente proyecto se enfoca en los grupos culturales que despliegan su labor en un sector popular como el Distrito de Aguablanca para, precisamente, dar cuenta de su papel en la activación de ciudadanías y de resistencia y crítica frente a la marginalidad y la inequidad social, a través de sus prácticas en un periodo dado.

Estos sectores populares son los que se encuentran en condición de subordinación, en relaciones estructurales de dominación y subalternidad que se presentan en un modelo¹¹ de sociedad estratificada, cuyo marco institucional fundamental genera grupos desiguales (Fraser, 1997, pp. 112-114). Sólo que, tomando en cuenta la literatura consignada en los Antecedentes, para el presente proyecto estos sectores populares no se hallan en esta condición de una manera determinista, esencialista, ni con sujetos prefijados e inmóviles. Más bien, se acoge aquí esta noción desde la perspectiva de Gutiérrez y Romero (2007), es decir, los sectores populares como un espacio culturalmente heterogéneo, dinámico, de bordes imprecisos, en estado de fluencia, pero con relaciones más o menos firmes entre los actores sociales (pp. 15-18), que permiten ver (no pasan por alto) la desigualdad social propia de una sociedad estratificada.

Habría que determinar, y es el interés de esta investigación, cuáles y de qué manera estas prácticas artísticas de grupos culturales, en estos sectores, alcanzan la categoría de “materia oscura” del mundo del arte, que es la noción mediante la cual Sholette vincula un tipo de práctica creativa informal, invisible, no necesariamente profesional con, incluso, formas de arte emergente residual politizado (2015, p. 6), las cuales son realizadas por “microinstituciones informales y politizadas que proliferan hoy día, cuyo trabajo se infiltra en las escuelas, en los mercados de pulga, en las plazas públicas, en las páginas web...” (p. 15). Es decir, describir estas prácticas artísticas, a fin de identificar cuáles, por qué y cómo

¹¹ El otro modelo es el de sociedades igualitarias multiculturales.

han logrado desafiar el orden social dado, generando circuitos distintos por donde discurre la palabra o el gesto rebeldes, y así mismo micro esferas públicas donde se surten otras opiniones igualmente públicas, sólo que no oficiales, ni necesariamente mediáticas. Esto converge y se complementa con el concepto de politicidad del arte que usan en su investigación Capasso y Muñoz (2016, p. 84), pero no reducido al carácter temático o contenidista de los productos, sino referido a la creación de nuevos significados e, incluso, polémicas alrededor de temas sociales diversos, como la justicia, la igualdad...

Estos nuevos significados vendrían a articular las esferas públicas de oposición o contraesferas públicas¹², en tanto a través de ellas se cuestiona la esfera pública “burguesa” que excluye intereses sustanciales de la vida y no obstante pretende representar la sociedad como un todo (Sholette, p. 25). Así se hace referencia a los espacios o escenarios públicos por donde se visibiliza y discurre la palabra (no solo hablada) de estos grupos culturales, a través de sus prácticas artísticas, no de una manera necesariamente virtuosa, racional y entre iguales, como la que propone Habermas mediante acciones comunicativas deliberativas, sino de diversas formas que reconocen las desigualdades del sistema social, y la lucha y no sólo la deliberación (Fraser, 1997). De esta manera es posible, según lo señala Jaramillo (2010), que en aras del consenso, se profundice y exalte el antagonismo propuesto por Mouffe y Laclau (2004), que radicalice la democracia con el reconocimiento de las luchas sociales por la igualdad y la libertad de un amplio número de sectores sociales.

En el cruce de ambos ejes surgen diversas preguntas: ¿cómo se conformaron estos grupos culturales?, ¿en qué han consistido sus prácticas artísticas?, ¿por qué y cómo han variado unos y otras?, ¿de qué manera estos grupos culturales, a través de sus manifestaciones y

¹² Estas nociones serán tratadas con mayor detalle en la Fundamentación teórica de este proyecto. Sin embargo, para iniciar una inmersión en el cuerpo de nociones a emplear, podemos adelantar lo siguiente: Sholette reflexiona sobre el poder simbólico de la práctica artística mediante el cual se produce o recupera un espacio público, caracterizado por la contra-narrativa contenida en las prácticas artísticas inadvertidas y de oposición que permanecen a la sombra de la industria cultural (pp. 5-6), Fraser, en su tratado sobre la esfera pública en Habermas (1997) habla de públicos alternativos o contrapúblicos que son “escenarios discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades (pp.113-116). Otros autores como Jorge Iván Bonilla y María Emma Wills (2003) apuntan a las transformaciones de visibilidad democrática a partir de nuevos espacios públicos emergentes que deben ser analizados a la luz del respectivo contexto.

propuestas artísticas, se han relacionado con su entorno inmediato y con la ciudad? ¿de qué forma estas prácticas artísticas logran configurar contraesferas públicas? En suma, la idea es explorar cómo las prácticas artísticas de grupos culturales han devenido en prácticas políticas que han permitido la articulación de contraesferas públicas a lo largo de un periodo determinado en un sector popular urbano como lo es el Distrito de Aguablanca, al oriente de Cali, Colombia.

Los objetivos

Del problema planteado se desprenden los siguientes objetivos:

Objetivo general

Analizar las prácticas artísticas de grupos culturales urbanos y su articulación a la formación de contraesferas públicas en el periodo comprendido entre los años 80 hasta la actualidad, en el Distrito de Aguablanca, al oriente de Cali, Colombia.

Objetivos específicos

- Elaborar una descripción socio-histórica de la ciudad puesta en relación con lo sucedido en el Distrito de Aguablanca, en el periodo señalado.
- Identificar y caracterizar grupos culturales del oriente caleño y varios de sus seguidores, puestos en contexto, haciendo énfasis en las prácticas artísticas desarrolladas por dichos grupos.
- Analizar los alcances de las prácticas artísticas de grupos culturales del Distrito de Aguablanca como prácticas generadoras de contraesferas públicas, en relación con el entorno inmediato y con la ciudad.
- Describir los cambios que se han dado en torno a las prácticas artísticas, los grupos culturales y este sector popular en Cali, en el período señalado, a manera de balance.

Presentación de los capítulos

Hecha esta introducción, consideré apropiado incluir en el primer capítulo el extenso trabajo hecho en la revisión de la literatura en torno a las culturas populares, que permitiera hacer un acercamiento al tema, para finalizar con un marco teórico robusto y definido.

Obviamente en este ejercicio de acercamiento, quedan obras y autores por fuera, máxime en un tema tan prolífico; no obstante, los lectores encontrarán aquí una revisión sobre las culturas populares, que hace hincapié en su relación con los procesos de urbanización e industrialización, tomando algunos referentes europeos, estadounidenses, latinoamericanos, obviamente, colombianos, y aún más cerca: locales.

Ello me permitió elaborar e incluir aquí el marco teórico que sustenta epistemológicamente la investigación, presentando un cuadro de categorías conceptuales que sirvieron de base para el desarrollo metodológico posterior.

El capítulo dos lo titulé “Contextos: entre la ruta metodológica y el camino de la ciudad”, pues está dividido en dos partes: la primera, que responde más bien al cómo aboqué el desarrollo de la investigación: la ruta metodológica; la segunda, que responde al dónde y cuándo, esto es, el contexto socioespacial que tuve en cuenta: el camino de la ciudad (Cali y su costado oriental) desde los años ochenta.

En la primera parte de este segundo capítulo los lectores encontrarán el enfoque y la estrategia metodológica que seguí; el diseño metodológico y el marco de categorías, planteados y dispuestos para dar cumplimiento a los objetivos propuestos. Explico los criterios (factibilidad y oportunidad, siguiendo principios de adecuación, pertinencia y suficiencia) de selección tanto de seis grupos artísticos, como de dos seguidores por cada uno de ellos, con los que finalmente trabajé, a fin de ver de este modo casos significativos del accionar de estos grupos culturales, a través de sus prácticas artísticas, al igual que las características y formas como se han formado públicos a su alrededor en el periodo señalado. Luego describo las técnicas de investigación y la manera como fueron aplicadas en el trabajo de campo. Por último, abordo el procesamiento de la información, las categorías que emergieron, los sesgos que se pudieron presentar y su mitigación.

En el segundo segmento de este capítulo, efectúo un paneo panorámico del contexto social de Cali, tomando para ello los siguientes elementos: la ciudad como polo de desarrollo; las

violencias y su incidencia en la vida social; el comportamiento político en el periodo referido, y, por último, el movimiento cultural en Cali. Esta descripción sirve para que lectores de otras latitudes tengan un acercamiento mayor con la realidad social caleña, y, así mismo, contribuye para correlacionar dicha contextualización con la caracterización que hago de los grupos artísticos escogidos y sus trayectorias, en el capítulo inmediato.

En adelante emprendo la labor de descripción y de análisis: en el tercer capítulo, a través de la caracterización de los seis grupos valiéndome de la información lograda por medio de las entrevistas y mapeos colectivos. Con ella desarrollo dos frentes de análisis: en el primero propongo tres fases (social, política, de mercado) por las que ha atravesado el oriente de Cali a través del movimiento cultural; en esa perspectiva, interpreto las travesías de los distintos grupos de acuerdo a las dinámicas culturales urbanas, y de este ejercicio se vislumbra una primera táctica de la que se valen: estos grupos prefieren quedarse en el Distrito de Aguablanca como una forma de manifestar su presencia y su derecho a la ciudad. Esto da pie al segundo frente de análisis que da cuenta de las prácticas artísticas de estos grupos a la manera de tácticas de las que se han valido para existir y perdurar (¿quiénes son?), manifestarse (¿qué hacen?), visibilizarse (¿cómo lo hacen?).

Luego vienen los públicos de estos grupos en el cuarto capítulo, en el cual logro su caracterización a través de entrevistas a dos seguidores por grupo, para pasar, haciendo la triangulación de esta información y la recogida de los grupos, al tercer frente de análisis que da cuenta de la formación de públicos alrededor de estos grupos artísticos, los alcances de la propuesta de los grupos, las respuestas de los seguidores entrevistados. Aquí encuentro tres anillos de públicos que giran en torno a estos grupos con características específicas que son desarrolladas en dicho capítulo. Al final, las obligatorias reflexiones: ¿son microesferas públicas?, ¿o contrapúblicos?, ¿alcanzan a formar contraesferas públicas?

Por último, algunas conclusiones, en las que tomo en cuenta los aportes, pero también los vacíos y proyecciones que de éste se pueden desprender para futuros avances en torno a los alcances de su propuesta que hacen grupos artísticos de un sector popular urbano, entre sus públicos.

Capítulo uno.

¿De qué estamos hablando cuando hablamos de las culturas populares?

**“Tebas, la de las Siete Puertas, ¿quién la construyó?
En los libros figuran los nombres de los reyes.
¿Arrastraron los reyes los grandes bloques de piedra?
Y Babilonia, destruida tantas veces,
¿quién la volvió a construir otras tantas? ...
Una victoria en cada página.
¿Quién cocinaba los banquetes de la victoria?
Un gran hombre cada diez años.
¿Quién pagaba sus gastos?
Una pregunta para cada historia”.**
(Preguntas de un obrero ante un libro - extracto), Bertolt Brecht



Aquí doy cuenta de una aproximación a varios de los estudios en torno a las culturas populares, desde lecturas y autores clásicos y lejanos, hasta trabajos locales, más cercanos. Este ejercicio me permitió construir un marco teórico que sigue el interés de describir y analizar el trabajo de grupos artísticos de un sector popular urbano y sus trayectorias. Aquí, en pleno trabajo de campo con uno de ellos. Foto propia.

Como bien señalaba en la presentación de este estudio, este primer capítulo está compuesto de dos partes: la primera, correspondiente a un acercamiento al estado del arte sobre las culturas populares que partiendo de lo más extendido y conocido sobre esta categoría, alcanza algunos estudios en torno a la misma desde un contexto más cercano: Colombia y Cali... tal vez el aporte mayor de este apartado.

En seguida y, para aprovechar este “volver a visitar” el denso campo de los estudios culturales, paso a precisar y definir la marquetería teórica que sustenta epistemológicamente el estudio a través de nociones que resultan claves para esta pesquisa, entre ellas, la ciudad, haciendo alusión a un contexto urbano marcadamente estratificado, como el de Cali; las prácticas sociales, y, en específico, las prácticas artísticas que despliegan grupos culturales de sectores populares urbanos; las argucias o tácticas de estos sectores para resistir y negociar frente a imposiciones dominantes; las microesferas y, finalmente, las contraesferas públicas que dichas prácticas pueden llegar a generar entre sus públicos.

1.1. Culturas populares, allá y acá: acercamiento al estado del arte

Considero necesario empezar este estudio en torno a las prácticas artísticas de grupos culturales de un sector popular de una ciudad latinoamericana (el caso de Cali, Colombia), expuestas a la luz de la formación de contraesferas públicas, revisitando la noción de cultura popular que es la categoría mayor que orienta este proyecto.

Y es una “revisita”, pues, tal como era de esperarse, al hacer un ejercicio de revisión de la literatura en torno a este concepto se encuentra uno con que se trata de un lugar amplia y densamente frecuentado, por tanto, variable e inagotable, lo cual conduce a iniciar este documento haciendo acopio de lo hallado: de este modo se logra un adentramiento y un enfoque necesario con respecto al tema.

Así llegamos a preguntas como: ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de las culturas populares? ¿cuál ha sido su tratamiento y sus variaciones desde sus inicios hasta la actualidad... allá y acá?; esto, tomando como referencia algunas obras ya clásicas, otras continuadoras y compiladoras, y unas más cercanas, tal vez menos referenciadas y conocidas, en el plano nacional y local. Esto último hace más pertinente el desarrollo del presente capítulo, como quiera que éste es un estudio hecho en Colombia para la Universidad de La Plata, en Argentina, lo cual supone una retroalimentación de información posiblemente desconocida o, al menos, poco consultada en otras latitudes.

De este modo, procedí a recoger algunas lecturas recientes que, desde diversas perspectivas teóricas, trataran dicha noción, las cuales me obligaron a revisar otras no tan nuevas, pero pertinentes, que me permitieran tomar una “muestra” que considero apropiada, del estado de la cuestión. Por demás, tal como se desarrollará más adelante, encontré que si bien su tratamiento es profuso en el caso europeo, norteamericano e, incluso latinoamericano, no lo es tanto en el caso colombiano y menos aún en el plano local, desde la perspectiva histórica que aquí pretendo.

El material consultado abarca en buena medida recorridos, enfoques y discusiones teóricas alrededor de la noción, hechos desde la filosofía y los estudios políticos, así como varias investigaciones disciplinarias e interdisciplinarias provenientes de la historia, la sociología, la etnografía y el campo comunicacional, a través del empleo de diversas técnicas de investigación, principalmente de orden cualitativo.

En cuanto a la presentación, no se verá aquí un inventario de documentos, como un listado de lo hallado, sino, como recomiendan Vargas y Calvo (1987), e igualmente Delgado (2005), una reflexión, a manera de marco conceptual, sobre tendencias, discusiones y vacíos, que guíe y aporte al estado mismo de la cuestión, a través de la complementación o puesta en discusión de los distintos planteamientos consultados.

Por ende, aprovecho dos hechos de profundas repercusiones en el mundo moderno, como son los procesos de urbanización y de industrialización, a fin de revisar la oposición binaria cultura alta / baja, con la que inició el tratamiento de la cultura popular, y luego la aparición de la cultura masiva como categoría que aparentemente llegó a “desvanecer” esta dicotomía. Posteriormente continúo con la mirada latinoamericana, colombiana y local (caso de Cali) sobre la cultura popular. Al final, algunas consideraciones conclusivas sobre lo hallado y sobre lo no hallado.

1.1.1. De las oposiciones binarias, la cultura popular entre el campo y la ciudad

En el capítulo sobre cultura y civilización, Storey (2002) señala cómo la urbanización y la industrialización fueron factores cruciales de la modernidad para comprender “otros cambios que contribuyeron a la creación de una cultura popular que marca un rompimiento decisivo con las relaciones culturales del pasado” (p. 39). ¿Y cuáles eran dichas relaciones? Este profesor inglés, no aborda con suficiencia las características de dichas relaciones en el pasado, pero sí da algunas pautas que pueden servir para describirlas.

Basándose en la “nueva civilización urbana industrial de Manchester de principios del siglo XIX”, este autor señala que la ciudad produjo líneas claras de segregación de clase; además, la separación residencial estuvo dada por las nuevas relaciones laborales del capitalismo

industrial, de suerte que se desarrollaron cambios culturales a partir de las transformaciones que tenían lugar en las relaciones de trabajo y de vivienda (idem.). Esto lo que significa es que en el siglo XIX se produjo un acelerado proceso de urbanización en Europa acompañado de una profundización del capitalismo industrial que trajo consigo la visibilización de diferencias sociales, patentadas en la disposición del espacio urbano y en las formas de relacionarse dentro del mismo, lo que, a su vez, condujo a la manifestación de diversas configuraciones culturales.

¿Y ello qué tiene que ver con las culturas populares? Como él mismo lo señala: cambios. Storey señala que el estudio de la cultura popular en la era moderna empezó con la obra de Matthew Arnold, la cual, en la Inglaterra de mediados del s. XVIII, dominó el debate en torno a la cultura luego de que a través de su libro *Cultura y anarquía*, este crítico literario advirtiera la oposición entre cultura culta y cultura popular, ésta última asemejada a la condición de anarquía (p. 41); es decir, la visión de una cultura refinada y modeladora, que se adquiría a través del conocimiento y la reflexión (una visión humanista de la cultura diría Antonio Ariño)¹³, “amenazada” por una cultura cambiante y subversiva: para entonces en Europa, la cultura popular dejaba de ser lo que había sido: reminiscencia y tradición traducidas en el *folk*, en una forma de vida inculta, espontánea, silvestre, vivaz, pasional y hasta cómica.

De ello dan cuenta diversos autores canónicos, como los que trae la primera parte de “Cultura popular y cultura de masas, conceptos, recorridos y polémicas” (Zubieta, Ana, y otros, 2000), donde sus autores hacen referencia a perspectivas fundantes, actualizaciones y discusiones teóricas fundamentales sobre la cultura popular. Empezando por Burke, quien en su estudio, ya clásico, sobre las culturas populares en la Europa moderna señala que “fue entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, coincidiendo con la progresiva desaparición de la cultura popular, cuando el ‘pueblo’ o el ‘folk’ comenzó a ser materia de interés para los intelectuales europeos” (Burke, 2001, p. 35) y fueron los campesinos y los artesanos, a través

¹³ Antonio Ariño agrupa en tres perspectivas las formas como se ha asumido la cultura: la primera y que traigo a colación, es la visión humanista de la cultura, dada en el s. XVIII, que la asume como un conocimiento superior, de conducta refinada y cultivo de la inteligencia, especialmente, de la clase alta que a través de ella busca legitimación social. Las otras dos son la antropológica y la multidimensional o sociológica. Para más información, en: Ariño, Antonio (2000). *Sociología de la cultura: la constitución simbólica de la sociedad*. Ariel, Barcelona.

de sus cánticos, refranes y demás experiencias y conocimiento tradicional, los objetos de estudio, a fin de “revivir” y recuperar, lo que el capitalismo industrial comenzaba a dejar atrás. Para llegar a ello, Burke, empleando un método comparativo y diacrónico, periodiza su estudio de manera descriptiva entre 1500 y 1650, lapso de intercambio entre las dos culturas, y de allí al 1800, cuando, según este autor, la cultura alta renuncia a la popular, con el influjo de la modernidad y la revolución comercial producida por el capitalismo industrial.

De ello se desprende que la noción se crea para expresar una dicotomía social pues como el mismo Burke señala: “si todos los miembros de una sociedad tuvieran la misma cultura, no sería necesario utilizar el término cultura popular” (p. 61), sólo que, en un principio, fue usado de manera romántica para resaltar y afianzar costumbres, tradiciones y representaciones sociales, a través de la exaltación revolucionaria, la idea de una colectividad unida, y la de un héroe que se levanta, que es como el Romanticismo construye un nuevo imaginario en el que por primera vez adquiere estatus de cultura lo que viene del pueblo, (Martin-Barbero, p. 17). Aunque dicho romanticismo tampoco fue ingenuo: la expresión fue utilizada para reforzar la idea de nación en el naciente Estado moderno: Burke por ejemplo encuentra que el descubrimiento de la cultura popular en varios países Europeos se asoció íntimamente al surgimiento del nacionalismo (p. 46), aprovechando para ello canciones populares mediante las cuales era posible evocar un sentimiento de solidaridad en una población dispersa y carente de instituciones nacionales tradicionales: “paradójicamente, la idea de nación provino de intelectuales y fue impuesta al pueblo con el que deseaban identificarse” (p. 48). Con ello se tiene que para el caso europeo fue obra de los intelectuales la invención de las ideas de cultura popular y de nación para lograr objetivos específicos, tanto para establecer elementos característicos propios de un segmento amplio de la población, arraigados por la tradición, como para recuperarlos y reforzar vínculos de identidad a través de la representación de igualdad consignada en la nación.

De entre los “autores canónicos” sobre el tema de cultura popular también cabe destacar a Bajtin, quien a partir de su análisis sobre la obra de Rabelais, demarca la cultura oficial frente a la no oficial o popular, señalando a esta última como una cultura de carnaval, cómica, no religiosa, de la plaza pública, oral, que invierte valores, jerarquías, por tanto transgresiva de

las normas y opuesta al dogmatismo y a la seriedad de la cultura oficial (Zubieta y otros, pp. 27-30). Al respecto, Foucault cuestiona que la realidad sea lo otro: la carnavalización está contenida en el sistema que se pretende invertir (ídem. p. 28); es decir, la inversión misma hace parte de la realidad. No obstante, Bajtin propone una dicotomía cultural que a la vez circula; esto es, señala que, dada su oralidad, la cultura popular se apoya en la cultura oficial y requiere de su mediación para su visibilización (p. 29). Hay aquí una reflexión en torno a la cultura popular en tiempos precapitalistas, con características muy propias del mundo rural y mítico, como las hay en el molinero Menoccio, personaje anodino que contiene, él mismo, las contradicciones de un mundo entre rural y pre-urbano, entre oral y escrito, gracias a elementos como la Reforma y la propia imprenta, propias de un mundo en transición hacia la modernidad, aunque aún rezagado (s. XVI), al punto que son sus alcances de lectura los que lo hacen sospechoso, “desviado” a las autoridades italianas de entonces. Sobre este personaje se basa Ginzburg para “retratar” con él (Zubieta y otros, pp. 42-47) la relación entre la cultura campesina y la oficial que permite al molinero elaborar una visión del mundo que condensa la resistencia de las clases populares; este estudio, a través de diversas categorías como la de circulación recíproca (similar a Bajtin), la de apropiación (hacer propio lo que no se tiene, siempre desde lo que se posee o se sabe y, en tal sentido, los usos son operadores de apropiación), hegemonía y clase subalterna (ídem).

Acerca de estas últimas dos categorías, Gramsci, pionero en su uso, resulta clave para comprender el contenido político de la noción de cultura popular, no porque con anterioridad otros autores no lo hubieran hecho¹⁴; sólo que con Gramsci se hizo visible la dicotomía cultura alta / baja; cultura oficial / cultura no oficial o popular, como una relación política entre sectores sociales, en términos de dominación, esto es, con la propiedad de ser antagónica y conflictiva (considerando el ascendiente marxista de su autor). Para Gramsci el pueblo no es una unidad culturalmente homogénea, sino, al contrario, es una categoría múltiple y heterogénea, lo que permite ver la relación de hegemonía como la capacidad de un sector o grupo de sectores de una clase social (clase hegemónica) de generar consenso

¹⁴ Incluso Maquiavelo, en los *Discorsi*, había señalado al pueblo como un referente de legitimación del poder político: “buenas leyes surgen de los tumultos” y “aunque ignorante el pueblo sabe distinguir la verdad”, aunque advierte en él una amenaza para las instituciones políticas (Martin-Barbero, 1987, pp. 14-15).

favorable sobre otras clases (clases subalternas) para sus intereses, al punto de hacerlos equivaler como intereses generales (Zubieta y otros, p. 38); dicho consenso lo que buscaría a la postre es la conformidad y la homogeneidad del resto de la sociedad en torno a determinada dirección de la vida social.

Con ello se tiene que:

“Repensar el concepto de cultura popular en y a través del concepto de hegemonía es definirlo como un sistema de relaciones entre clases sociales que constituye uno de los sitios para la producción de consenso, pero también de resistencia al consenso. Desde allí se piensa que siempre hay un elemento de la cultura popular que escapa o se opone a las fuerzas hegemónicas. En ese sentido la cultura popular es una cultura de conflicto para las clases dominantes” (p. 41)



Y es la ciudad el escenario por excelencia donde se visibiliza dicho conflicto: la afiliación marxista en Gramsci es clara, como quiera que para Marx, la ciudad es el espacio social donde se esgrime la lucha de clases y sus reflexiones se sustentan en la trama de relaciones sociales dadas dentro del sistema de producción del capitalismo industrial en cuyo marco se teje un sistema de vida urbano. Es decir que, en buena medida, la propuesta teórica gramsciana se instala en los acelerados procesos de urbanización e industrialización que terminaron por configurar la ciudad moderna y en ella otras formas de vínculos, en los cuales

la relación antagonica entre clases sociales se hace visible: la ciudad segrega.

Por último, en el rastreo panorámico de autores canónicos acerca de la cultura popular, pero ya con una mirada más contemporánea, se destaca a De Certeau (pp. 77-97) por la forma de aproximar la noción a la vivencia y la experiencia de todos los días, a la práctica cotidiana de las mayorías anónimas, sin que ello signifique nostalgia o veneración, ni obediencia o reproducción. En tal sentido y apuntanándose en la cotidianidad y en las prácticas de los usuarios, el objeto de estudio es el espacio de libertad creado por las tácticas populares de microrresistencia y apropiación, dentro de los márgenes del orden dominante (p.77), y ello considerando los comportamientos en el barrio, en la calle, en la cocina, en la ciudad moderna. Esta forma de asumir las prácticas cotidianas como cultura popular se puede plantear así:

- a) “Negación de validez descriptiva de las categorías alta cultura, cultura popular y cultura de masas, y su reemplazo por el concepto de hibridación cultural, es decir, culturas de cruce entre lo masivo y lo popular y lo alto.
- b) Entronización de la cultura de masas en un lugar hegemónico y excluyente, como alternativa conceptual que viene a homologarse o a sustituir la categoría cultura popular y que da cuenta de los aspectos culturales de esta sociedad” (Zubieta, y otros, pp. 77-78).

Esta perspectiva que termina en punta con Gramsci y con el mismo De Certeau, la he querido destacar aquí pues en ella se halla un momento más cercano y visible del influjo de la modernidad y de los procesos de urbanización y de industrialización, del paso de una cultura popular a una cultura masiva y las discusiones que se han dado al respecto, de lo cual consta precisamente el próximo ítem.

1.1.2. Cultura masiva: ¿se disuelve la dicotomía?

Aquí hay que tener claro que cultura masiva o mass media es la producida o reproducida por medios técnicos, pensada para un público amplio, y caracterizada por el desarrollo cultural propio del capitalismo del s. XX; “por tanto es un nuevo objeto para los estudios culturales y se produce como consecuencia de la división entre alta y baja cultura” (Zubieta y otros, p. 117). Con esta definición cabe la pregunta, ¿qué es lo que ha ocurrido con esta dicotomía cultural, ante la profundización de los procesos de industrialización y de urbanización, y el

arribo de un capitalismo avanzado y de una modernidad tardía? esto es, ¿de qué manera se da la relación entre la oposición binaria tradicional y la emergencia de un tercero: la cultura masiva?

Esta pregunta, que para satisfacerla requeriría de un espacio mayor a esta mirada panorámica lograda mediante el rastreo a la literatura existente, tiene diversas respuestas, según las vertientes teóricas desde las cuales se prefiera tratar. Siguiendo el interés de este proyecto me centraré en algunas de ellas halladas en el material revisado y otras las mencionaré para dar referencia a la variedad de propuestas explicativas.

De entrada, cuando ya el proceso de producción capitalista marcaba formas estandarizadas y masivas de producción en serie de bienes, propias de la intensificación del capitalismo industrial, en los albores del s. XX el inglés F.R. Leavis, anticipándose a los postulados de la Escuela de Frankfurt, recoge la crítica de Mathew Arnold, indicando que con la estandarización y la reducción del nivel, el siglo XX está marcado por un declive cultural creciente (Storey, p. 47). De esta manera el leavisismo asume una visión negativa de la cultura popular y señala que “la minoría, que hasta ahora había establecido el estándar del gusto sin ningún ‘desafío importante’ ha experimentado un derrumbamiento de autoridad [...] tradicional, a la vez que el crecimiento de la democracia de masas. Juntos excluyen a la minoría culta y producen un terreno favorable a la anarquía” (Storey, pp. 48 y 49).

Sin embargo, la idea de sociedad de masas es bastante más antigua de lo que se piensa: “la puesta en marcha durante el siglo XIX de la teoría de la sociedad de masa es la de un movimiento que va del miedo a la decepción y de allí a pesimismo, pero conservando el asco” (p. 31), señala Martín-Barbero en un capítulo, cuyo título resulta sugerente: “Ni pueblo, ni clases: la sociedad de masas” (p. 31). Sólo que mientras para Europa la cultura de masa es degradación de cuanto para ellos significa la cultura, para los teóricos norteamericanos de los años 40-50, tal como se verá más adelante, la cultura de masas representa la afirmación y la apuesta por la sociedad de la plena democracia, es decir, la cultura de ese pueblo es la producida por los medios masivos: la cultura de masas (p. 43).

De todas maneras fue la Escuela de Frankfurt la que contribuyó a trazar referentes de reflexión sobre la cultura a través del sistema de producción, y contó en su interior con una posición negativa y otra positiva de la cultura popular. Con esta corriente de pensamiento se encuentra evanescente, transmutada, confundida, la categoría de cultura popular por cultura masiva: sus fundadores, Adorno y Horkheimer, sustentan su visión negativa de ésta a través de la emergencia de la cultura masiva resultante de un mercado que impone un sistema de producción en serie y estandarizado en el que la propia cultura pasa a ser un bien de consumo producido por la industria cultural, encargada de reproducir el orden social a través de sus efectos que manipulan y alienan. No obstante, mientras para éstos la cultura masiva vino a “desublimar” el arte, a degradar la cultura y vino a expresar la caída del arte en la cultura, al hacerlo accesible, cercano, fácil al pueblo (Martin-Barbero, pp. 52-56), Benjamin, al contrario, la asume de manera positiva en tanto que vino a alterar el sensorium epocal y así mismo a promover la constitución de nuevos objetos de estudio y para el arte mismo, como por ejemplo, a través de la importancia que cobra la vida cotidiana a través de la experiencia; es decir, Benjamin encuentra una mediación entre el desarrollo de la técnica y sus consecuencias en el arte y la cultura, y en tal sentido, una opción que se abre al arte mismo en tiempos de la reproductibilidad técnica, con la fotografía y el cine, por ejemplo (Zubieta y otros, p.122); esto es, vislumbra “la mediación fundamental que permite pensar históricamente la relación de la transformación en las condiciones de producción con los cambios en el espacio de la cultura”, resaltando menos la obra, que es lo que interesa a la cultura culta, y más la experiencia, puesto que la clave se halla en la percepción y en el uso (Martin-Barbero, pp. 56 y 57).

También para los culturalistas de la Escuela de Birmingham resulta de interés la cotidianidad, “en la cual parecen encontrarse los rasgos de una cultura persistente de la clase trabajadora frente a la creciente expansión de la cultura de masas” (Zubieta y otros, p. 141), en una perspectiva que hace énfasis en la “agencia humana”, esto es, en la producción activa de la cultura, más que en su consumo pasivo (Storey, p. 70).

Capítulo aparte requeriría una aproximación satisfactoria al profundo y amplio legado de los culturalistas ingleses y su centro de estudios fundado en 1964; pero tampoco puedo pasar de

largo sin detenerme en algunos aportes que contribuyen a comprender la relación cultura de élite – cultura popular – cultura de masa, en ellos.

Si bien se puede ver cómo entre sus fundadores se pasa de la visión nostálgica de Hoggart al optimismo en la gran revolución de Williams; luego, al análisis sobre la comunicación de Stuart Hall y Williams, hasta llegar a los estudios históricos de E.P. Thompson (Zubieta y otros, p. 190), diversos elementos tienen en común estos autores clásicos: provienen de la clase obrera, varios de ellos eran profesores de adultos y sus preocupaciones se hallaban en el papel de la cultura en la historia de la sociedad inglesa, el rol clave de la educación, el influjo de los medios masivos y de la cultura masiva entre los sectores populares; la continuidad y el interés por la propuesta marxista, tomando distancia con respecto al modelo de estructura y superestructura, así como la utilización del concepto de hegemonía de Gramsci. Se perfila con ellos “una relectura de la ‘cultura común’ en contraste con el sesgo academicista de ocuparse solo de la ‘alta cultura’ de las élites. Y plantean otras preguntas desde este lugar excepcional: ¿qué hace la gente con las mercancías culturales en su vida cotidiana, cómo las usa para resistir al poder?” (Muñoz, 2006, p. 42). Es decir, hay aquí una preocupación contraria al leavisismo, que se ocupaba de la cultura de élite, y más bien se enfoca en observar la forma como la cultura popular es “cooptada” por una cultura masiva y las formas como los sectores populares respondían a la producción cultural y usaban sus bienes.

Por ende resulta fecunda y amplia la temática de sus investigaciones, en tanto que se sustentan en una cultura asumida no como una serie de artefactos o símbolos (mitos, obras de arte, textos, valores, creencias, etc.) sustraídos de su respectivo contexto, sino como parte de procesos sociales de producción, distribución y recepción de esos artefactos, es decir que los estudios culturales “toman como objeto de análisis los dispositivos a partir de los cuales se producen, distribuyen y consumen toda una serie de imaginarios que motivan la acción (política, económica, científica, social) del hombre en tiempos de globalización. Al mismo tiempo, los estudios culturales privilegian el modo en que los actores sociales se apropian de estos imaginarios y los integran a formas locales de conocimiento” (Muñoz, p. 47)

De entre los culturalistas es Hoggart el tildado como “populista”, dada la perspectiva un tanto romántica que éste asume con respecto a la cultura popular, aún contra el advenimiento de la cultura masiva; por ejemplo, señala en su análisis sobre la clase trabajadora, de la cual proviene y que es su objeto de estudio central, que hubo un declive de la “seriedad moral” de la cultura que se ofrecía a ésta, con lo cual le quedaba sobrevivir a las transformaciones, adaptándose y asimilando los cambios y ello lo logra en la vida ordinaria, en la cotidianidad, que viene a ser el espacio donde el consumidor de la clase trabajadora no escapa, sino que intensifica su vida: de allí que hasta el mismo arte venga a representar otra cosa: diversión, algo marginal, pues la vida real va hacia otra parte: “... la gente de la clase trabajadora ha considerado el arte como una evasión, como algo que se disfruta, pero que no se considera que tenga mucha conexión con la vida cotidiana. El arte es marginal, ‘diversión’... la vida ‘real’ va hacia otra parte... el arte es para usar” (Hoggart, 1990, p. 238).

De esta manera persiste en él la idea nostálgica de la clase trabajadora de la preguerra que se contrapone a la cultura de masas de la posguerra: concluye que la producción masiva no habría de sustituir a una cultura popular conectada con las condiciones de quienes producen y consumen (Zubieta y otros, p. 142); es decir, hace una distinción entre “una cultura del pueblo y un mundo en que se hacen cosas para el pueblo” (Storey, p. 73). Eso mismo viene a representar su debilidad: la incongruencia en la relación positiva y nostálgica entre la cultura popular de los años 30 frente a cierto pesimismo que deja el declive de la cultura a cuenta de la cultura de masas de los años 50.

También Raymond Williams provenía de la clase obrera y al igual que Hoggart se desempeñó en la educación de adultos lo que le condujo a interesarse por los estudios sobre la cultura a través del análisis literario y la investigación; en esta labor encuentra una “estructura de sentimientos” que corresponde a un conjunto compartido de modos de pensar y de sentir, de los que se puede sacar un patrón regular (son los tiempos de influencia estructuralista), y que parten de un modo total de vida de una época particular, de una clase o de un grupo que tiene en cuenta la cotidianidad: la cultura vivida es la cultura tal y como la viven y la experimentan las personas en su existencia en un momento y lugar dados (Storey, p. 82); y la resistencia a formas cerradas de dominación: hay cierta selectividad de tradiciones culturales que está

relacionada e, incluso, regida por los intereses de la clase dominante (p. 83); en esta línea gramsciana introduce nuevas categorías para el análisis de la cultura: las fuerzas dominantes caracterizadas por los rasgos de un sistema cultural; fuerzas residuales, resultantes de lo que ha sido formado en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; y las fuerzas emergente que son los nuevos valores, prácticas, relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente.

De esta manera Williams sitúa las condiciones sociales del conflicto, la diferencia la contradicción como componentes que implican la capacidad humana del cambio por sobre sus determinaciones (Zubieta y otros, pp. 148-149); también así advierte de la variabilidad de la cultura, con lo cual los juicios de alto o bajo, cultura de élite o popular resultan sujetas al paso del remolino de las posibilidades históricas; de ello se desprende que el análisis de la cultura es posible devolviendo el texto o la práctica a su momento histórico a fin de mostrar estas otras alternativas con respecto a la interpretación contemporánea: “distinguir entre la completa organización histórica en la que se expresó y la organización contemporánea en que se usa” (Williams, 1961). No obstante, Williams distingue la cultura popular de la cultura masiva: no debe confundirse la una con la otra, así como no es posible reducir a las personas a los bienes que consumen; más bien debe observarse lo que la gente hace con esos bienes de consumo.

Por último, Williams se adentra en los estudios sobre los medios masivos dando cuenta de la tecnología como un artefacto inmerso en la sociedad que lo produce; en tal sentido, “para comprender los medios de comunicación –su tecnología y su producción- se debe historizar, se debe considerar su articulación con el conjunto específico de intereses dentro de un orden social específico a través del tiempo”. (Zubieta y otros, p. 146), con lo cual desvirtúa cierto determinismo tecnológico que se imponía sobre la sociedad.

Stuart Hall, en cambio, resulta menos nostálgico que los dos anteriores pues se rehúsa a contrastar la cultura popular preindustrial inglesa con la cultura de masas actual: la vieja cultura se ha ido porque el modo de vida que produjo se ha ido (Zubieta y otros, p. 150). A través de su trabajo sobre el arte popular, afirma que hay una diferencia de valor entre la

cultura popular y la alta cultura, aunque tal diferencia no es una cuestión de superioridad / inferioridad, sino más bien de distintos tipos de satisfacción (Storey, p. 91); en ese mismo trabajo señala que el arte popular ya no es creado por la base del pueblo y en tanto tal ya no es directamente el producto del modo de vida de una comunidad; pero sigue siendo, de un modo que no es aplicable a las bellas artes (a la alta cultura), un arte popular para el pueblo, con lo cual el arte popular “es capaz de restablecer la relación entre el artista y la audiencia que se había perdido con el advenimiento de la industrialización y la urbanización” (pp. 92-93); es decir que, pese al choque producido por estos dos procesos, mantiene una visión positiva de la cultura popular a través del arte popular que es posible encontrar en la cultura masiva, el cual, si bien se diferencia del arte culto, esta diferencia estriba más en la relación que se establece con estos productos, que en el producto en sí, como condición de jerarquía.

También Hall enfila su labor investigativa, influenciado por la semiótica, hacia los medios masivos, especialmente la televisión, acuñando las categorías encoding (proceso de la comunicación desde la composición del mensaje) y decoding (instante de su comprensión), a partir de las cuales afirma que el que un mensaje haya sido emitido no significa que sea recibido: el proceso comunicativo tiene sus propias determinaciones y condiciones de existencia (Zubieta y otros, p. 152); en tal sentido, tanto el proceso de construcción del mensaje, como el proceso de lectura son similarmente complejos, lo que le conduce a formular que en el proceso de decodificación de un mensaje televisivo puede haber una posición dominante-hegemónica, en la que se toma el mensaje tal y como fue codificado; una posición “negociada”, en la que se concuerda con la composición del mensaje, pero se reserva su aplicación al propio contexto; y, una posición “opuesta”, en la que el lector malentiende la lectura; esta propuesta resultó apropiada en su momento, especialmente en respuesta al espíritu funcionalista arraigado en la teoría que tenía mayor influencia en Estados Unidos (Zubieta y otros, pp. 156-157).

Y va más allá en su reflexión cuando aborda el componente ideológico en su función cultural:

“...cómo un discurso dominante se aseguró a sí mismo como ‘el discurso’ y sostuvo un límite, prohibición o proscripción sobre las definiciones alternativas. Cómo las instituciones que fueron responsables para describir y explicar los eventos del mundo (en las sociedades modernas, los medios masivos por excelencia) tuvieron éxito en mantener un preferente y

delimitado rango de significados en el dominantes sistema de comunicación (Hall, et. al., 1982, p. 67)

Ante ello, responde que en ambas cuestiones hay una política de significación, esto es, un modo por el cual la práctica social de producción de significados es controlada y determinada (Zubieta, p. 160), tanto para significar de un modo particular (que es como los medios manifiestan su poder pues es a partir de su producción como la ideología toma un papel importante ya que estructura sistemas de la organización cultural que orientan el sentido común), como para invisibilizar un proceso de significación describiendo lo dominante; es así como “el efecto de la ideología en los mensajes de los medios se borra y permite que éstos aparezcan como natural y espontánea presentación de la realidad” (p. 161).

Sin embargo, como en el proceso de decodificación donde Hall da cabida a un “receptor activo”, así mismo advierte que el proceso de dominación surtido en la hegemonía no se da tanto en la lucha de clases, sino en la lucha por el significado, con lo cual no sólo da una relativa autonomía de las formas culturales con respecto a las condiciones económicas; de esta manera rechaza la noción marxista respecto de que las ideas imperantes son las de las clases dominantes: “la hegemonía es comprendida y terminada, no fuera de la debida medida de compulsión legal y legítima, sino principalmente por medio de ganar el activo consentimiento de las clases y grupos que fueron subordinados...” (p. 163).

Dentro de los culturalistas ingleses, por último, está la vertiente histórica de esta corriente representada en E.P. Thompson, para quien la clase trabajadora inglesa es un fenómeno histórico:

“La clase obrera cobra existencia cuando algunos hombres, de resultas de sus experiencias comunes (heredadas o compartidas), sienten y articulan la identidad de sus intereses a la vez comunes a ellos mismos y frente a otros cuyos intereses son distintos (y habitualmente opuestos) a los suyos. La experiencia de clase está ampliamente determinada por las relaciones de producción en las que los hombres nacen, o en las que entran de manera involuntaria. La conciencia de clase es la forma en que se expresan estas experiencia en términos culturales: encarnadas en tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales...” (Thompson, 1989)

Esto es, no es una estructura, ni una categoría, sino la conjunción de ciertos acontecimientos dispares y aparentemente inconexos, tanto en la experiencia como en la conciencia (Storey, p. 86); con ello lo que hace es desvirtuar la categoría clásica marxista de estructura - superestructura y revisar el concepto de modo de producción, menos como una fase económica y más como un núcleo de relación humana a partir del cual todo lo demás crece, con ello se pasa de un modelo de comprensión de la sociedad estático a uno más dinámico (Zubieta y otros, p. 168). En tal sentido la clase es una formación cultural y social que se presenta “cuando algunos hombres, como resultado de experiencias comunes (heredadas o compartidas) sienten y articulan la identidad en sus intereses entre ellos y en contra de otros hombres cuyos intereses son diferentes (y normalmente opuestos) a los suyos” (Storey, p. 86).

Con estas definiciones Thompson no hace la historia de los grandes hechos o “personajes”, sino, de las personas comunes y corrientes, a partir de sus deseos, sus acciones, sus ideas, sus experiencias, sus valores: asume “la cultura popular como un lugar de resistencia a aquellos para cuyos intereses se hizo la Revolución Industrial” (p. 87). Las características de esta resistencia las encuentra en su estudio, por ejemplo hacia el s. XVIII, con una vigorosa cultura plebeya muy distanciada de la cultura patricia: en esta cultura el trabajador se liberaba o mostraba su interés en liberarse de las humillaciones diarias e inmediatas de la dependencia; pero también asumía que las estructuras de poder y autoridad eran tan inevitables como irreversibles: esto sería para el historiador “la consecuencia de la hegemonía, algo que evita la rebelión, pero permite el resentimiento y la protesta” (Zubieta y otros, p. 180).

Con ello se tiene que para Thompson la cultura popular actúa de acuerdo a los cambios de los que hacen uso de ella, y su desempeño oscila entre las necesidades y las expectativas: las primeras, ligadas a la realidad material que afrontan las personas frente a la presión de las segundas, las expectativas que tienen en relación con la realidad social; “unas y otras están vinculadas al hecho histórico y a la tradición y a la costumbre (un deber-ser heredado) que le dan sus singularidades y, en definitiva, explican, la cultura popular” (p. 183).

Luego de la obligada y muy ajustada consideración hecha aquí a los aportes de la Escuela de Birmingham en torno a la cultura popular, resulta necesario ver la mirada de los teóricos en Estados Unidos, precisamente, país desde donde principalmente provenía el influjo mediático y masivo de bienes culturales. Con respecto a ese tratamiento, “el tercero en discordia: entre la cultura de masas y la cultura proletaria”, se tiene que la mirada norteamericana entre los 50 y 60, sobre la sociedad de masa estuvo, de un lado, por parte de los “apocalípticos”, influenciados por la teoría crítica de Adorno, que adoptaron una postura negativa con respecto a la cultura de masas, a la que observaron como decadente, sumisa y reproductora del sistema, y, así mismo, sucesora de una cultura popular “cuya muerte se habría producido en el s. XVIII, como consecuencia de la Revolución Industrial” (pp. 130-131); entre ellos destaca Dwight MacDonal, quien con dejo aristocratizante distinguió la cultura superior, por un lado, y “masscult” o anti-arte o cultura de masas, y el “midcult” o simulacro de arte, propio de las clases medias, por el otro. Según MacDonal, la estandarización de la cultura produce el kitsh, y busca que el individuo se convierta en no-hombre u hombre-masa.

De otro lado estuvieron los “integrados”, con el sociólogo Daniel Bell a la cabeza, quienes intentaron una crítica reformista, proponiendo mejoras en el nivel cultural de los medios; para Bell la cultura de masa y la cultura popular son similares; la única diferencia que reconoce es que la primera está formada por los productos culturales que surgen del cine, la radio, la televisión y la prensa, a los cuales asigna un papel clave en la constitución de la identidad de la sociedad estadounidense; en ese sentido Bell encuentra una estrecha semejanza entre el arte popular del pasado y la cultura de masas actual (p. 136). Critica, por ende, a los detractores de la cultura de masas que la atacan por su carácter popular y semi-intelectual: “el ideal cultural contemporáneo –determina anticipándose a García Canclini- es el sincretismo, ya que lo que antes era tradición hoy es variedad y unión de diversas tradiciones” (p. 137), por tanto no acepta distinciones alto / medio / bajo, ni las categorías cultura alta / masscult / midcult.

Storey, distingue en cambio, tres posiciones en Estados Unidos sobre la cultura de masas: una que lamenta la pérdida de la alta cultura, otra que ve en la cultura popular una función benigna de socializar las personas en los placeres del consumo, y una última que considera

la cultura de masas como un medio de control social. (p. 55). De la primera recoge autores como MacDonald. De la segunda, resalta a Fiedler, quien se plantea: “¿qué hay de malo en la cultura de masas estadounidense?” y acto seguido responde: “el miedo a lo vulgar es el anverso del miedo a la excelencia, y ambos son aspectos del miedo a la diferencia” (p. 61). Con respecto a la tercera posición, Storey señala que la selección y el consumo culturales pasaron a ser tanto el signo de pertenencia a un grupo social como la marca de la diferencia de clase (p. 62).

Es decir que en Estados Unidos las diversas tesis en torno a la cultura dan cuenta de la desaparición de la oposición binaria tradicional, cultura alta / cultura baja, a cuenta de la cultura masiva, para algunos con nostalgia, para otros con apertura, y observando cómo, de todas maneras, el mercado mantiene cierto grado de control social a partir de la marca de distinción y diferenciación que se registra en el consumo.

1.1.3. Más allá de las oposiciones binarias, más acá de la posmodernidad

Ahora es necesario pasar a una mirada, si se quiere, sociológica de la cultura popular (así la acoge Zubieta y otros en el capítulo “Actualizaciones y derivaciones teóricas fundamentales”), a través de Bourdieu, de un lado, y Grignon y Passeron, por el otro: los tres con una mirada negativa de la cultura popular.

Con respecto a Bourdieu, éste no reconoce la estructuración del mundo por oposiciones dualistas, de suerte que elabora una serie de conceptos para interpretar el funcionamiento de la sociedad, tales como campo, a través del cual media entre oposiciones como individuo / sociedad, o estructura / superestructura, y lo define como el lugar social de disputas o luchas entre grupos o individuos por la apropiación de capital común o simbólico (conocimiento, creencias, etc.), según las características de cada campo.

A través del concepto de habitus, Bourdieu explica el proceso por el cual lo social se internaliza en el individuo y logra concordar las estructuras objetivas con las subjetivas, con lo cual los sectores populares deben resignarse a la elección de lo necesario a partir de lo dado socialmente (Zubieta y otros, p. 72). Plantea además, una división de gustos que a su

vez generan estéticas: burguesa, del gusto medio y la popular; esta última resulta pragmática y funcionalista: se limita a lo necesario y por tanto es excluida de cualquier posibilidad de sofisticación; de esta manera la estética popular está referida a la hegemónica por imitación y porque reconoce la superioridad del gusto dominante sin más opción que ser subalterna (pp. 72-73).

En consonancia con su elaboración teórica, para Bourdieu resulta imposible acceder a la categoría de pueblo o popular pues es una de las posiciones dentro del campo intelectual: “cuando se habla de pueblo, sólo se estaría denominando una de las posiciones de lucha dentro de los diversos campos” (p. 73); así distingue un uso negativo de popular como vulgar, mientras que lo popular positivo (como la música folk) se da en el campo de especialistas que acuden a la voz del pueblo para ennoblecer el campo (ídem).

Por último, da cuenta de una paradoja en la que se encuentran los dominados, entre la resistencia y la sumisión: la primera puede ser alienante y la segunda liberadora; de esa paradoja no se sale (p. 74). Sobre el particular, autores como García Canclini cuestionan a Bourdieu al señalar que la mirada sobre la estética popular que éste propone funciona en un sistema cultural tan unificado como el francés, pero no en un sistema disperso, heterogéneo desigual e híbrido como el latinoamericano; en ese sentido “las prácticas no son meras ejecuciones del habitus producido por la educación familiar y escolar por la interiorización de reglas sociales [...] Si bien el habitus tiende a reproducir las condiciones objetivas que lo engendraron, un nuevo contexto puede producir prácticas transformadoras” (ídem). Sobre ello volveremos más adelante, cuando presente la fundamentación teórica de este estudio.

A su turno, Passeron y Grignon, desde su apuesta sociológica, también tienen una mirada de la cultura popular desde una perspectiva que no encierra oposiciones, pues consideran un abuso de la utilización de parejas opuestas y por lo conflictivo del uso de la categoría de pueblo en el campo de la sociología (p. 98); de allí que los autores prevean dos peligros al abordar las culturas populares (en plural): el populismo y el miserabilismo. Populismo, que equipara pueblo y plebe, y que se da cuando comienza a predominar una ideología populista que descansa en la inversión de los valores dominantes: superioridad del pueblo y riqueza de

su cultura. El miserabilismo, se da al adoptar la teoría de la legitimidad que consiste en que no puede desde, desde el momento en que se describen la relaciones de fuerza, dar cuenta de las culturas dominadas en todas sus dimensiones simbólicas, con lo cual no sólo se niega el sentido a las prácticas y los rasgos de las clases populares, sino que se genera una ilusión de homogeneidad de los sectores dominados, lo cual conduce a una posición miserabilista respecto de éstos ya que quedan todas las alteridades como defectos, todas las diferencias como faltas (pp. 103-105), una y otra posición se orientan por dos sistemas de análisis: el cultural, que encuentra que una cultura popular es también capaz de productividad simbólica, y el ideológico, que se ocupa de las culturas populares en cuanto cultura dominada.

Grignon y Passeron proponen las categorías de alternancia (a través de la cual se puede ver la presencia de algún efecto de la dominación en la autonomía y alguna forma de escape en la dominación al analizar un hecho cultural de las calases dominadas) y de ambivalencia (que señala que es raro que un rasgo cultural dominado diga todo lo que tiene que decir en uno de los dos sistemas conceptuales de la descripción: el de análisis ideológico y el de análisis cultural) como reguladoras de ambos sistemas de análisis (pp. 106-107).

Si bien estos dos autores cuestionan la mirada sociológica sobre la cultura, al hacerlo reintroducen expresiones opositivas que recuerdan los términos cultura alta y baja: mirada puesta en las formas autónomas de la cultura popular, o mirada puesta en los mecanismos de dominación que la constituyen y que son producidos por la clase dominante (p. 118). Para salir de esta dicotomía se propone considerar la heterogeneidad constitutiva de las culturas populares y articular ambas miradas: entre la autonomía y la dominación, para lo cual puede resultar clave la noción de circulación, mezcla, cruce, apropiaciones mutuas entre culturas, “con el agravante de que al pasar de cultura de clase dominada a cultura proletaria se introduce la cuestión de la cultura de masas” (ídem).

Otra perspectiva desde la cual se ha asumido la cultura popular, Storey la presenta en su capítulo “Posmodernidad”, una categoría que finalmente el autor no define y a la cual alude como, una atracción, “una fascinación por las imágenes, los códigos, los estilos, un proceso de fragmentación y/o crisis cultural, política o existencial, el descentramiento’ de un tema’,

una ‘incredulidad hacia metanarrativas’, la sustitución de los ejes de poder unitario, el derrumbamiento de las jerarquías culturales, el terror por la autodestrucción nuclear...” (p, 238) y una serie de cosas y situaciones indistintas, en torno a las cuales el autor concluye que “cuando es posible describir todas estas cosas con el término de ‘posmoderno’, entonces está claro que nos encontramos frente a una expresión de moda” (ídem).

No obstante, Storey acude a varios autores que siguen cierta tradición teórica (que no acaba de definir), como Susan Sontag para tratar de una “nueva sensibilidad” cuyo poder subversivo, revolucionario, ha sido eliminado, así como ha perdido vigor y fuerza el arte moderno, el cual ha perdido la capacidad de disgustar, de sorprender, de escandalizar. Tal como diría Jameson, la cultura posmoderna toma una posición de oposición a la cultura hegemónica de manera un tanto intrascendente frente a lo que fuera la propuesta de la cultura moderna; bajo esta condición para el estudio de la cultura popular quizá la más importante consecuencia de la nueva sensibilidad es que la distinción entre alta y baja cultura resulta cada vez menos significativa (p. 239).

Es más, según Andreas Huyssen, la corriente posmoderna de los años 60 fue, en parte, un ataque populista al elitismo del modernismo, a esa división entre gran arte y cultura de masa (p. 240); al respecto, afirma Iain Chambers que el debate sobre la cultura posmoderna puede leerse como el síntoma del ingreso perturbador de la cultura popular, su estética y posibilidades íntimas, en un terreno antiguamente privilegiado (p. 245). Pese a esto último, la mirada posmodernista parece nostálgica frente a la propuesta modernista, puesto que “posmoderno se utiliza para significar una cultura de los kitsch cuando se compara con la cultura supuestamente ‘real’ de lo moderno” (ídem). Es así como, por ejemplo, para Lyotard la cultura popular (la cultura contemporánea, en general) de la condición posmoderna es una cultura del todo sirve, una cultura de aflojamiento, en que el gusto es irrelevante y el dinero el único signo de valor (p.244). Baudrillard está de acuerdo con el argumento de Lyotard sobre la posmodernidad, ante el derrumbamiento de la certeza y la disolución de la metanarrativa de verdad; sostiene que el resultado no es un alejamiento de lo real sino el derrumbamiento de lo real en el hiperrealismo: cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia

asume todo su significado; por ende, hay un agotamiento cultural: todo lo que queda es una repetición cultural sin fin. (pp. 251-252).

En esta mirada “posmoderna” sobre la cultura popular, Storey concluye con el crítico cultural marxista norteamericano, Frederic Jameson, quien resulta pesimista y racionalista en su visión sobre la misma (p. 252). Cambia la cultura popular por cultura comercial: la erosión de la antigua distinción entre alta cultura y la llamada cultura popular o de masas es quizás el desarrollo más doloroso (p. 252).

CORO

*Aquí en Cali, se baila salsa
Con un curruladito
Aquí en Cali, se baila salsa
Con un par de parceros
Aquí en Cali, se baila salsa
Con un curruladito y el bajo que bien retumba
Aquí en Cali, se baila salsa
Con un par de parceros*

RAP I

*Con un par de parceros
Rumbear de noche es lo que quiero
Me dijeron que la marimba
Está sonando en el mundo entero
Sonido Contagioso, tú sabes que es primero
Vámonos para el Petronio
pa' gozar desde la hora cero.*

RAP II

*Con corrinche, con todos mis pinches
Me voy para la rumba porque al otro día habrá bochinche pues, esta noche me la goze
bailando salsa ragga y un poco de lo de guachene, y pues pal remate pa' salir de duda, me
voy con mis socios de Tumaco y de tura, aunque soy caleña me encanta su cultura, se
toman el aguardiente como si fuera agua pura*

ESTRIBILLO

*Y Si la rumba me ha quitado todo,
Me voy donde mi tía que me dé para un cholado, Bau
Y como el Distrito no tiene percance
Les digo a mis amigos que subamo al río pance
Y Si la rumba me ha quitado todo,
Me voy donde mi tía y le digo que me dé para un cholado... Un cholado*

CORO

*Aquí en Cali, se baila
Con un curruladito
Aquí en Cali, se baila
[Aquí en Cali – G06AV]*

Jameson se refiere a lo posmoderno bajo la lógica cultural del capitalismo tardío y cambia la expresión de cultura popular por cultura comercial: la posmodernidad es la dominante cultural del capitalismo multinacional o ulterior (p. 253), y la caracteriza como una cultura de pastiche, marcada por el complaciente juego de la alusión histórica, puesto que el pastiche a menudo se confunde con la parodia: ambos implican imitación y mimetismo, pero mientras la parodia tiene un motivo último de reírse de la divergencia o una norma, el pastiche es una parodia en blanco (p. 254): “...en lugar de una cultura de creatividad prístina, la cultura posmoderna es una cultura de citas, es decir, una producción cultural nacida a partir de una producción cultural previa” (p. 255). Y concluye advirtiendo que la cultura posmoderna es esquizofrénica: es afirmar que ha perdido su sentido de la historia, es una cultura que sufre de amnesia histórica... es una cultura comercial sin esperanzas, en vez de resistir, replica y reproduce la lógica del capitalismo de consumo: lo refuerza e intensifica (pp. 257-258).

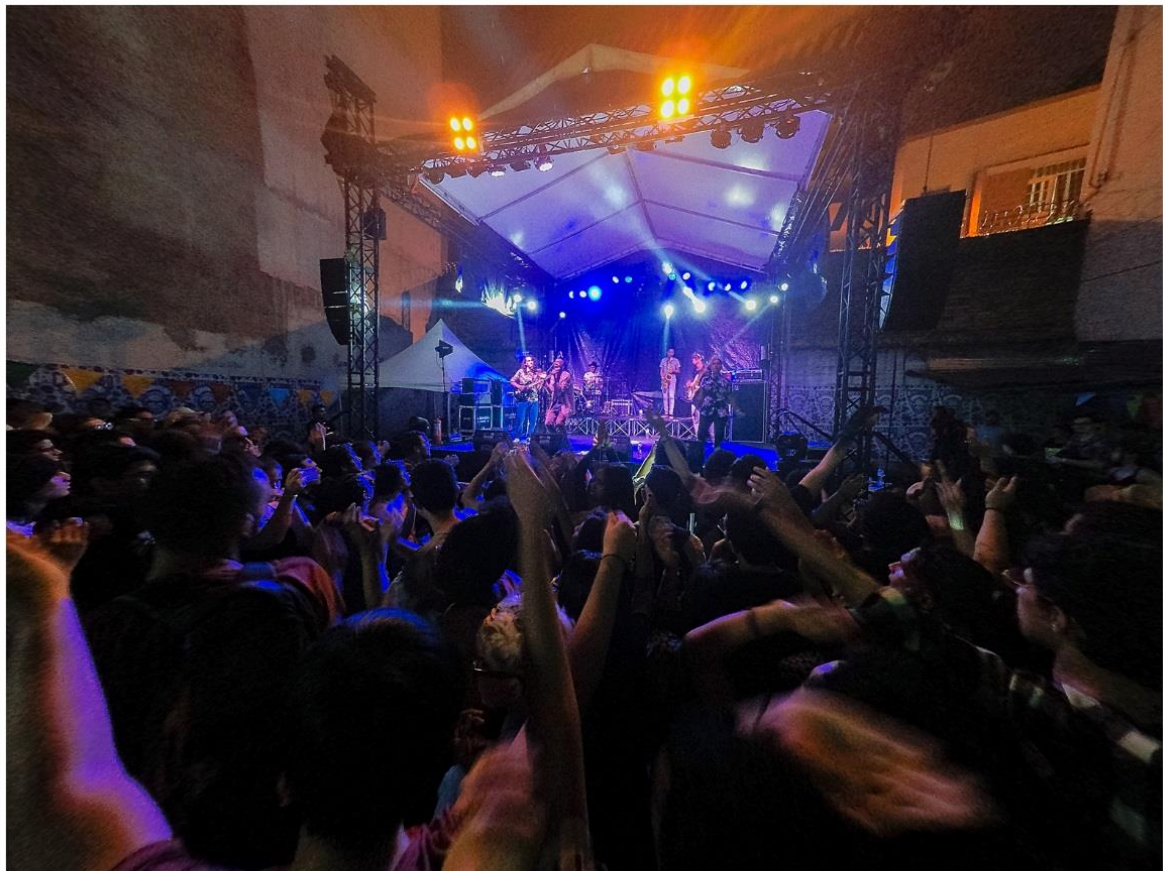
Quizá lo más significativo acerca de la visión posmoderna de la cultura popular es que no hay desde esta perspectiva una diferencia categórica entre alta cultura y cultura popular (270). Desde esta posición, los autores que se inscriben en esta tendencia se plantean el rol que puede jugar el estudio de cultura popular, a partir de preguntas como, ¿Cuál es nuestra relación con nuestro objeto de estudio? ¿Con qué autoridad y para quién hablamos? ¿Quién determina la significación? ¿Quién interpreta? (p.271)

Por último, ante de pasar a los aportes y la mirada de Latinoamérica y Colombia, Storey elabora una suerte de conclusiones dando cuenta de cierta crisis de paradigma que afrontan los estudios culturales (p. 277), a raíz de la crítica que algunos autores contemporáneos hacen de la separación de los estudios de la economía política de la cultura por temor a incurrir en cierto reduccionismo económico: de un lado se sobreestima el poder de los consumidores (perspectiva populista, del lado del consumo), y del otro, se subestima el rol determinista que la producción juega en la limitación del consumo (perspectiva reduccionista o economicista, del lado de la producción) (pp. 278-279).

Alguno autores como McGuigan advierten que la teoría de la hegemonía ha conducido a los estudios culturales hacia un populismo acrítico, con una fijación en el consumo a costa de la producción (p. 279); McRobbie también encuentra que los estudios culturales han sido desafiados a cuenta del desafío que el posmodernismo ha hecho de categorías como ideología y hegemonía, frente a lo cual se han bifurcado: por un lado, hacia un retorno al marxismo (desde la producción), a través de la corriente de economía política; del otro, hacia el consumo, comprendido también como goce y significado (p. 306). Storey, por el contrario, señala que los estudios culturales no deberían ocuparse de hacer juicios de valor especulativos sobre las cualidades de los bienes de consumo, sino dedicar su tiempo a aquello que la gente hace con ellos (280), con lo cual la teoría de la hegemonía neogramsciana mantiene activa la relación entre producción, texto y consumo, mientras que la economía política amenaza de nuevo con una mirada economicista del quehacer cultural (p. 298).

Al final, en medio de este ámbito pesimista con respecto a la visión de la cultura popular frente a la cultura masiva, en el marco de un estadio tardío del capitalismo, Storey propone, sin embargo que:

“Hacer cultura popular (producción en uso) puede ser capacitador para las comprensiones subordinadas del mundo, y resistente para las comprensiones dominantes; pero eso no quiere decir que la cultura popular sea siempre capacitadora y resistente; negar la pasividad del consumo no es negar que el consumo a veces es pasivo; negar que los consumidores de cultura popular sean víctimas culturales no es negar que las industria de la cultura intente manipular. Pero sí que es negar que la cultura popular sea poco más que un paisaje degradado de manipulación comercial e ideológica impuesta desde arriba con el propósito de conseguir beneficios y asegurar el control social”. (pp. 307-308)



ALTO VOLUMEN
FESTIVAL CUSUMBO - CALI
OCTUBRE 2017

1.1.4. Breve panorama Latinoamericano sobre culturas populares

¿Y qué hay del tratamiento de las culturas populares en América Latina? Aquí la idea de cultura popular operó de manera un tanto similar a la europea, salvo que sus estudios se dieron especialmente en la segunda mitad del siglo XX, cuando ya varias ciudades de esta parte del continente arrastraban un fuerte crecimiento urbano y un acelerado proceso de industrialización desde la primera mitad. También aquí, la idea de pueblo se elaboró en torno a la idea de nación: “la nación incorpora al pueblo transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el de participar del sentimiento nacional” (Martin-Barbero, p. 167); y fueron las élites de cada país, desde la segunda mitad del s. XIX, las que lo forjaron con el propósito de aunar una cultura nacional a manera de síntesis de la particularidad cultural y de la generalidad política para lo cual igualmente se acudió al folclor (169), como forma de matizar la profunda heterogeneidad que conforma el sistema de vida social y cultural de los países latinoamericanos, a través de la constitución del respectivo

patrimonio cultural nacional. Esta cierta filiación romántica hacia lo popular, fue protagonista en varios países donde se exacerbó al punto de incurrir en populismo, “como modo de incorporación de las masas a la nación” (ídem).

García Canclini, quien acuñó el término de culturas híbridas para referirse no sólo a los procesos de mestizaje, sino a la forma como las culturas dan su paso de la tradición a la modernidad, también fue crítico de las tendencias folclóricas de lo popular, ya que “como archivo fosilizado y apolítico, promueven una política populista que, con el pretexto de ‘dar al pueblo lo que le gusta’ evita problematizarse si la cultura popular se forma entregándole productos enlatados o permitiéndole elegir y crear”; además, sostiene este autor, “la sobrevaloración de los componentes biológicos y telúricos típica del pensamiento de derecha, sirve al populismo nacionalista burgués para identificar sus intereses con los de la nación, encubrir su dependencia del imperialismo los conflictos de clases que amenazan sus privilegios” (1982, p. 50).

Para el caso colombiano, uno de los trabajos consultados, señala cómo la noción de cultura popular en este país tiene antecedentes en el s. XIX, a partir del romanticismo y el costumbrismo, y el político y literario (Silva, 2005, p. 20); sin embargo, como política cultural tuvo dos fases entre los años 30 y 40 del s. XX, tiempo durante el cual las ciudades colombianas crecían con cierto vigor y se implementaba aquí, como en buena parte del continente americano, un proceso de industrialización por sustitución de importaciones que obligaba a la incipiente industria nacional a crecer y a abastecer un también incipiente y semiurbano mercado nacional. La primera de dichas fases era para...

“civilizar a las masas a través de preceptos y normas educativas y sanitarias, y la segunda para difundirlas [...] Los intelectuales de la República Liberal, particularmente los que estuvieron al frente o encargos del Ministerio de Educación Nacional, entre 1934 y 1946, forjaron un conjunto de temas ideológicos [...] y difundieron a través de los medios de información una serie de propuestas que desembocaron en la designación de una configuración cultural determinada como cultura popular: La República Liberal inventó el tema de la cultura popular” (p. 16 y 21).

La siguiente, de 1940 a 1948, la cual combina el proceso de difusión de la cultura, con el de conocimiento de las culturas definidas como populares, a través del levantamiento de la información hecho por el gobierno liberal en 1942 a través de la Encuesta Folclórica Nacional, que se basó en material folclórico como coplas, danzas, bailes, juegos, refranes, proverbios, remedios... (p. 21): tal era el sustrato de la cultura popular en Colombia. Al respecto volveremos más adelante, cuando trate el caso colombiano.

Por su parte, Martín-Barbero explica lo anterior en la última parte de su libro que titula “Modernidad y massmediación en América Latina”, como un movimiento de adaptación económica y cultural (y política): se quería ser nación para lograr al fin una identidad, lo cual implicaba su traducción al discurso modernizador de los países hegemónicos: tesis desarrollistas: la estructura política requerida por el proyecto modernizador se configura alrededor del centralismo y del rol del Estado (p.168).

Ángel Rama, destaca en su “Transculturación narrativa en América Latina”, a través de diversos textos literarios, la tradición y el mito como elementos centrales de lo popular, pero no de una manera purista, sino partidaria de procesos culturales de hibridación propios de las culturas mestizas atravesadas por un proceso de transculturación, término tomado de Fernando Ortiz, para explicar fenómenos de choque, dominación, resistencia, negociación y cambio cultural (Zubieta, p. 213), con lo cual, propone este autor, que la relación de oposición binaria culto /popular da paso más bien a la de modernización/popular-nacional-indígena (p. 217).

Llegan los años treinta con una crisis que terminó por unificar visiblemente el destino latinoamericano (Romero, 1999, p. 385): si bien este historiador no se refiere explícitamente a la cultura popular, resulta pertinente su mirada sobre la formación y el choque de dos sociedades que se formaron constituyeron el sistema de vida social urbano desde principios del s. XX, cuando inició la formación de las ciudades modernas en esta parte del mundo, dando la impresión de una explosión urbana al llamado de representaciones sociales urbanas creadas por los medios masivos de información (p. 393), merced a un proceso de industrialización por sustitución de importaciones que llevó al emplazamiento de “parques

industriales” en ciudades latinoamericanas en ebullición; lo cual imprimió celeridad en el proceso migratorio desplegado desde zonas rurales y semiurbanas hacia centros más densos, por parte de grandes capas de población, empujadas por la promesa de empleo, de mejores y dignas condiciones de vida o, como para el caso, colombiano, también de huida de la violencia que en los años 40 y finalizando los 50, desangró el campo andino del país por un cruento enfrentamiento al que los las élites económicas y políticas de los dos partidos políticos (conservatismo y liberalismo) arrojaron a buena parte de la población, especialmente, campesina.

Estas dos sociedades a las que se refiere Romero, que se formaron en este encuentro urbano se corresponden con una sociedad normalizada caracterizada por sus tradiciones, compuesta por clases y grupos articulados, con normas establecidas y reconocimiento entre sus integrantes; y una sociedad anómica, la de los inmigrantes carentes de vínculos más allá de los familiares, diferentes, heterogéneos y sin más normas que las que traían del campo (p. 400); ambas sociedades terminarían por formar ciudades masificadas... y en su interior, nuevos modos de existencia de lo popular; esto es, inserción de las clases populares a la sociedad de masas (Martin-Barbero, p. 171), la cual fue al principio marginal: era lo heterogéneo y lo mestizo frente a la sociedad normalizada, pero la masa fue invadiendo todo en procura de los bienes que representaba la ciudad: la masificación era la integración de las clases populares a la “sociedad” y la aceptación de ésta del derecho de las masas (p. 172).

Esta situación puso a las clases populares en relación directa con el Estado llevándoles a penetrar en el juego político antes de haberse constituido en sujetos como clase, con dos consecuencias: un sindicalismo político que interlocutaba más con el Estado que con la propia empresa, y la formación de un populismo “como una experiencia de clase que nacionalizó a las grandes masas y les otorgó ciudadanía” (p.176).

No obstante, la masificación adquiere otro sentido posterior al populismo, cuando lo masivo designaba la presencia de las masas en la ciudad con su carga de ambigüedad política, pero con su carga explosiva de realidad: en los años de “desarrollo” lo masivo pasa a designar únicamente los medios de homogeneización y control de la masas y de mediadores entre el

Estado y las masas, entre lo rural y lo urbano, entre las tradiciones y la modernidad, los medios se convierten en el lugar de simulación y desactivación de esas relaciones (p. 195).

Por su parte, García Canclini, en su estudio sobre “Las culturas populares en el capitalismo” (1982), advierte que para el capitalismo es un problema la cultura y lo que ella conlleva de heterogeneidad y diversidad, por lo cual busca su absorción a través de un proceso de masificación que permita su unificación, su homogeneización de manera que respondan a distintas modalidades de producción cultural (de la burguesía, del proletariado, del campo y de la ciudad); no obstante, lo que pretende homogeneizar por las aspiraciones, no le interesa por los medios productivos o los recursos que son, a la postre, los medios de control social y los indicadores de diferencias por parte de la cultura dominante: “a las culturas subalternas se les impide todo desarrollo autónomo o alternativo: son cooptadas por la expansión capitalista” (pp. 29-30). De allí que en su investigación asuma la cultura como instrumento para comprender, reproducir y transformar el sistema social para elaborar y construir la hegemonía de cada clase y, en esa misma línea, las culturas populares como resultado de una apropiación desigual del capital cultural, la elaboración propia de sus condiciones de vida y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (pp. 12 y 49). “Lo popular no puede designar un conjunto de objetos, sino una posición y una acción [...] Es el uso y no el origen, la posición y la capacidad de suscitar actos o representaciones populares, lo que confiere esa identidad” (p. 151).

Canclini distingue dos espacios en donde se constituyen las culturas populares: en las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros. Y en las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos a fin de concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y en consumo (p. 48).

En una posterior entrevista, Canclini señala cómo ya se vuelve insostenible la división entre lo popular, lo culto y lo masivo, así como la división entre disciplinas ya que el objeto del estudio ha cambiado. Advierte cómo la división culto / popular se sostenía en la academia siguiendo intereses del mercado cultural y del poder universitario a fin de simular divisiones

entre clases sociales y profesiones: “es una manera de sostener los ritos y normas de prestigio que justifican la existencia de cada territorio [social y disciplinario]. Pero esta compartimentación es uno de los mayores obstáculos a la hora de entender los cruces incesantes que se producen en nuestra cultura” (1986)

De esta manera el obrero, el emigrante, la familia urbana, los medios de información, el mundo en tránsito entre lo rural y urbano, pero también el barrio, la escuela, el café, las bibliotecas, los clubes, entre otros elementos de la ciudad, vienen a ser objeto de los estudios culturales en América Latina. Y esto se puede ver a través de otros autores, aparte de Rama, Martín-Barbero y Canclini, que Zubieta y otros, traen en la última parte del texto consultado, titulada: “El escenario cambia la mirada: algunos análisis de lo popular y lo masivo en Latinoamérica”.

De entre ellos resulta clave el trabajo realizado por Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, quienes analizan la cultura y las prácticas políticas de los sectores populares que se formaron entre los años 20 y 30 en Buenos Aires, tomando como referente la vida cotidiana del barrio popular, donde se constituyeron las prácticas políticas de los “sectores populares, concepto ambiguo pero que tiene la ventaja de abarcar un espacio social amplio, que penetra en las clases medias y se caracteriza por sus bordes imprecisos y la constitución de identidades fluyentes y cambiantes” (p. 219), y que son un terreno fecundo donde germinaría el discurso peronista (p. 219). Aprovechan el legado gramsciano para ir más allá del obrero y acoger entre las clases subalternas a los sectores populares urbanos como sujetos históricos, por lo cual retoman a Thompson y a Hobsbawm en el análisis histórico.

Señalan que la existencia de estos sectores resulta de un conjunto de procesos objetivos y subjetivos que se cruzan en una cierta identidad cuya marca es la posibilidad de hablar en términos de un “nosotros”, cuyas identidades son provisionales, con una tendencia a la fragmentación, condicionadas por lo que fueron, son y van a hacer, y construidas en un entorno social y en relación con otras (p. 220). Sin incurrir ni en romanticismos, ni en determinismos, los investigadores parten de la idea de que los sujetos sociales se constituyen a partir de un conflicto social que les es previo, para lo cual acogen la categoría de tradición,

como un campo de conflicto cultural, así como la acción de los agentes sociales que permiten la destrucción o constitución de identidades, al igual que mediadores, como la Iglesia, el Estado, la industria cultural, que conllevan o tratan de instrumentar las estrategias para que los sujetos históricos desempeñen determinados roles. “En estos ensayos se puede observar que el acento del trabajo no está puesto solamente en el estudio de las mediaciones y las prácticas culturales de estos sectores, sino también en las relaciones de capilaridad que se establecen entre los grupos hegemónicos y los subalternos”, (p. 221) y éstas las encuentran, por ejemplo, en el barrio bonaerense, como espacio de apropiaciones y microrresistencias, así como una encrucijada de operaciones alto/bajo, hegemonía/subalternidad.

También Carlos Monsiváis, para el caso mexicano, trabaja las culturas populares urbanas, desde una perspectiva histórica, sin caer en esencialismos ni dogmatismos. Señala este autor que lo popular urbano en México se conformó lentamente y en ello fueron claves: la ciudad y la sociedad de masas:

La ciudad es considerada la metáfora viva de los vínculos entre el Estado y el capital ya que en su territorio se puede percibir de qué manera el poder muta, concede, define y aprovecha lo popular. Es justamente en esta zona donde se produce la transformación de lo popular en cultura urbana, que surge como espacio generado por los modos operativos del capitalismo y las respuestas que se da a esta sujeción. Es, en definitiva, el resultado ideológico que surge a partir del choque que se produce entre industrialización y tradiciones, poder del Estado e insignificancia de los individuos, derechos civiles y dificultad para ejercerlos, modernización social y capacidad para adecuarse a la oferta y la demanda (p. 257).

La sociedad de masas se relaciona con el pasaje de una sociedad tradicional a una masiva con el aporte del desarrollo de la tecnología capitalista propia de la industria cultural: imprenta, cine, fotografía, radio, televisión... (ídem).

Elementos como la relación incierta entre el Estado y el individuo, la hegemonía de los medios que transforman en espectáculo la realidad, el caos del crecimiento capitalista, el sentido del tiempo libre, la sobrevivencia de elementos tradicionales de la cultura popular rural en su traslape con la cultura popular urbana, la vigencia del machismo, la represión sexual, la manipulación y uso político de la religión, la publicidad como visión final del

mundo, hacen parte de la cultura urbana que limitan a los sectores subordinados a someterse al orden establecido por las clases altas, de suerte que “quienes soportan el peso de esta experiencia creen que son culpables de su situación” (p. 258), con lo cual se genera una cultura de la necesidad. “En la sociedad de masas no hay opciones, sólo respuestas” (ídem), y en dichas respuestas pueden los sectores populares encontrar resquicios de resistencia y de parodia, pese a lo cual, en definitiva, la visión de la cultura popular urbana que Monsiváis brinda tiene un sesgo marcadamente pesimista (p. 260).

Obviamente quedan por fuera autores latinoamericanos quienes a través de sus trabajos investigativos y reflexiones teóricas han realizado valiosos aportes en torno a los estudios sobre culturas populares en esta parte del mundo. No se trata tampoco de agolparlos a todos, a manera de “collage de investigadores culturalistas en A.L.”, sino más bien retomar a varios de ellos, tratando de aprovechar de y con ellos, su visión sobre las culturas populares, atravesadas por procesos de urbanización y de industrialización, tal como se propuso desde un principio. Por lo tanto, considero que este breve corte sirve para ilustrar un panorama que sigue siendo prolífico y denso, sobre el manejo de los estudios en torno a la cultura popular, de este lado americano, en este aparte del documento.

1.1.5. Estudios de culturas populares en Colombia, con acento folclórico

Igual que con el apartado anterior, no pretendo aquí presentar a todos los autores que en el plano nacional han tratado el tema de las culturas populares, ni siquiera a los más “representativos” o “canónicos” (a decir verdad, salvo Martín-Barbero, a quien ya retomé atrás, esta categoría resulta aquí un tanto ampulosa y, a la postre, impertinente, pues, como se verá, dichos estudios son relativamente recientes y abordados especialmente desde el folclor), sino hacer un seguimiento, a manera de paneo, no exhaustivo, pero sí significativo sobre su tratamiento en el ámbito doméstico.

Otro de los autores del cual ya habíamos hecho un anticipo, para el caso colombiano, que con rigor y de manera explícita aborda el estudio de las culturas populares en perspectiva histórica es Silva (2005), quien, como se señaló, se sustenta en la Encuesta Folclórica Nacional realizada en 1942, cuando el gobierno liberal de entonces promovió la difusión de

la cultura y el reconocimiento de las culturas populares, a partir de material folclórico (coplas, danzas, etc...) recogido especialmente en las zonas rurales del país.

En las primeras páginas de su estudio Silva retoma las palabras dichas en 1987 por otro insigne historiador colombiano, Jaime Jaramillo, que viene a retratar la situación del estudio sobre las culturas populares en Colombia, país que para entonces estaba “en mora de emprender una investigación seria sobre su folclor y su cultura popular o su cultura básica, sea a escala regional o nacional. Por lo menos de realizar un inventario de ella” (p. 14).

Este señalamiento viene a significar que avanzados los años ochenta, la academia colombiana no realizaba una aproximación rigurosa sobre las culturas populares, muy a pesar del influjo que, desde la Escuela de Birmingham comenzaba a darse en otros lugares. También es cierto que dicha influencia nos llegó de manera tardía a Latinoamérica y que, tal como lo señala Muñoz (2006), autores canónicos (rotulados incluso así por la academia estadounidense) en el tema de los estudios culturales latinoamericanos, como Martín-Barbero y García Canclini, realizaron sus trabajos desconociendo que, con las especificidades propias del contexto subcontinental, comenzaban a hacer parte de una vertiente que cobraba vigor en Europa y los Estados Unidos, y que a América Latina entró por México (pp. 15, 48 y 49).

Por demás, la visión de Silva sobre los estudios culturales en Colombia resulta desoladora, cuando encuentra que, especialmente en el ámbito de la investigación sociológica, los trabajos no han pasado de ser un ejercicio de sociología espontánea, a pesar de los “supuestos esfuerzos teóricos”: algunos resultados semejan más a cuadros costumbristas del s. XIX, sólo que ahora parten no de una ideología conservadora, sino de una izquierda universitaria; además de ello, estos trabajos han resultado ser “profundamente aconceptuales”, pues...

“...jamás se interrogaban sobre el problema elemental pero esencial de las condiciones en las cuales en una sociedad surge una forma de clasificación y de representación social que define y localiza a una cultura precisamente como popular, en el marco de un sistema de oposiciones binarias que la opone a una ‘alta cultura’ o a una ‘cultura de élite’. Los nuevos investigadores se contentaban con renovar algo del vocabulario conocido –en un supuesto estilo gramsciano–, mientras aceptaban los

términos tradicionales en los cuales el problema se había propuesto desde hacía mucho tiempo” (p. 14).

Por supuesto que a pesar de este panorama así descrito le asisten en las estanterías universitarias, en especial en las últimas dos décadas, un buen número de trabajos realizados en diferentes niveles y de manera transdisciplinar, sobre temas como culturas juveniles, etnias afrodescendientes e indígenas, de género, deporte, música y baile (especialmente de salsa en Cali), etc..., en los que la categoría de identidad resulta un común denominador. No obstante, el documento de Silva sirve como partididor clave para rastrear los estudios de culturas populares en Colombia, máxime por la advertencia que éste hace en la realización de dichos estudios: “resulta conveniente que en el punto de partida en la investigación de las culturas populares no exista, a la manera de un a priori indiscutido, una definición general y abstracta de cultura popular” (p.241), máxime reconociendo que se trata de una noción inventada por la academia y por las instituciones políticas, a fin de considerar y tener un acercamiento con lo que hace la cultura común, tal como se ha visto.

En su investigador el historiador halla que el ideario cultural de la República Liberal planteó una relación “entre las clases dirigentes y las masas populares en uno de los pocos momentos de modernización efectiva de las formas tradicionales de las política en Colombia” (p. 23). Es decir que los liberales no construyeron en rigor una idea moderna de ciudadanía, aunque vieron en ‘el pueblo’ un “sujeto activo”, a manera de “un pueblo niño”: en palabras de Darío Achury, uno de los miembros de ese liberalismo: “la creación de una cultura presupone, por una parte una estructura jerarquizada, la existencia de una élite directiva, que es el elemento humano que cualifica la cultura, y el elemento cuantitativo que es la masa, dotada de un instinto común: aquí se reconoce cierta entidad cultural a los grupos subalternos” (p. 25).

Bajo esta visión, la cultura es considerada como un conjunto de producciones de la más elevada esfera del quehacer humano, y una especie de suelo nutricio, de verdades esenciales, reencarnación de lo más auténtico que tiene un pueblo. De este modo van encontrando la invención de la cultura popular como folclor que vinculaba relaciones entre élites y masas,

como una forma conservadora y tradicional de comprender la actividad cultural popular (p. 25).

Advierte Silva que el problema de la cultura popular en Colombia fue situado en el terreno de la política cultural de masas (p. 30), a través de una campaña cultural vulgarizadora desde la ciudad hacia el resto del país, a partir de una información obtenida desde el resto del país hacia la ciudad, en momentos en que la sociedad colombiana afrontaba un fuerte proceso de urbanización, en el marco de una economía que se centraba en cierto fortalecimiento de la industria.

De todo lo anterior, este autor encuentra, entre otros resultados, los siguientes:

- La sociedad colombiana es de relativa homogeneidad cultural: el mestizaje dio sus frutos. A pesar de las diversidades regionales y la desigualdad marcada de los desarrollos entre zonas del país, la sociedad colombiana es relativamente homogénea en términos culturales. Se entiende por ello la existencia de elementos básicos unificadores que, como producto de la historia, se encuentran presente en una sociedad: lengua común y tradición cultural unificadora, religión católica, adscripciones políticas a la subcultura y principio de división social que vinieron a representar los dos partidos políticos: liberalismo y conservatismo (p. 244).
- La modernización trajo profundas desigualdades regionales y sociales, con el desarrollo de enclaves industriales, procesos de urbanización, uso de medios de información masiva. Por demás, el crecimiento regional produjo desigualdades económicas que, en medio de la relativa homogeneidad cultural, profundizaron la desigualdad social (p. 246).
- Los colombianos de las zonas rurales, sobre los cuales la encuesta es aplicada, tenían que trabajar demasiado para ganar su sustento (p. 247).
- Las culturas populares mantienen desde siempre un diálogo intenso con las formas “sabias”, “letradas” o “elaboradas”, de la sociedad global, aunque los usuarios no sepan el origen de las formas en que se mueven y aunque hagan los usos más dispares de esas tradiciones (p.252).

- Una sociedad no solo se define por sus diferencias, sino también por elementos comunes compartidos, una memoria colectiva, a pesar de los antagonismos sociales a partir de las propias relaciones sociales básicas (ídem).
- Y, entre lo que destaco de sus resultados: esta concepción de la cultura popular de los liberales debe seguir siendo interrogada por cuanto ésta ha sido dominante, legítima, oficial, reconocida, en casi todo el s. XX, sin que se haya modificado, a pesar de ciertos cambios recientes de vocabulario de nuevas palabras tomadas del culturalismo en boga. Esta vieja concepción sigue presente de manera amplia como lo comprueban los constantes llamados a la búsqueda de la “autenticidad nacional”, frente a la globalización y la interconexión planetaria (p. 235).
- Por último, estas formas culturales son híbridas e igualmente circulantes, fluidas, en constante mestizaje (p. 253).

Sobre estas observaciones, a manera de resultados que el historiador presenta, caben algunas consideraciones. La primera de ellas, sobre la dificultad que ofrece el señalamiento de una cierta “relativa homogeneidad cultural” en Colombia a partir de una información obtenida en los años cuarenta, en zonas rurales y en un país en plena expansión urbana: extrapolar lo encontrado para afirmar que aún hoy hay dicha homogeneidad cultural resulta aventurado y corre el riesgo de caer en lo que el investigador precisamente cuestiona de trabajos anteriores: incurrir en cierta corriente costumbrista y romántica de la cultura en Colombia. Se desconoce así lo que culturalmente puede haber de resistencia y de diverso en lo que el autor efectivamente reconoce: una profunda desigualdad social entre clases sociales. Se encuentra aquí una cierta mirada pesimista y accesorio de la cultura popular, en tanto se halla reducida a los intereses que, al final, “fusionaron” culturalmente al país, a través del mestizaje y empleando elementos del folclor nacional. Precisamente este es otro aspecto a destacar: ¿si la investigación se surtió de información obtenida del campo colombiano en los años 40, de qué manera los resultados consultan los fuertes procesos de urbanización y de industrialización y, más aún, el estadio actual en un mundo globalizado? Es cierto entonces que esta concepción de la cultura popular de los liberales debe seguir siendo interrogada a efecto de dar cuenta qué tan dominante ha sido en todo este tiempo.

Lo cierto es que esta relación entre la cultura popular y de nación, como una entidad homogénea, articuladas a través del folclor, no sólo para Colombia, sino para buena parte de los países latinoamericanos, prevaleció hasta la década de los setenta,

“...y aún sigue teniendo mucha influencia en círculos como los festivales de músicas folclóricas, en las nociones de patrimonio que determinan las políticas culturales y en algunos textos de escuela y programas universitarios: el bambuco colombiano, el tango argentino, la cueca chilena, la samba brasilera, el pasillo ecuatoriano, son todos géneros musicales que han cumplido el papel de representar la ‘esencia sonora’ de la nación” (Ochoa y Gragnolini, 2002, p. 8).



G0IIP es un grupo que vela por el folclor del Pacífico colombiano y que igualmente fue consultado en este estudio.

Aquí, en su participación en la Teletón, un evento que ayuda a la población colombiana con discapacidad. Foto Teletón.

Esto encuentra un trabajo académico auspiciado por el Ministerio de Cultura de Colombia sobre “el sentido de lo nacional” (p. 7) y la música popular, haciendo acopio de lo discutido y presentado en un congreso internacional de estudios sobre música popular realizado en Bogotá en el 2000, en el cual se plantearon interrogantes en torno a la separación entre los sonidos y los lugares de origen; la diversificación y complejización de la idea de identidad, y los modos inciertos de pensar y de construir la nación.

Dicho planteo no arroja, al final, como era de esperarse, respuestas decisorias o definitivas al respecto, pero su propia enunciación y su tratamiento dejan ver vetas que confirman cambios en la forma como las culturas populares (en este caso, a través de la música), han tomado distancia de la fuerte relación que mantuvo (y ha mantenido) con ideas nostálgicas y costumbristas, en el propósito de un “pueblo” vernáculo, así naturalizado, detenido y estático: homogéneo, que condujo, en buena parte del siglo XX, en Latinoamérica, a un proceso de construcción de un género musical folclórico como representante de la nación (p. 9).

Casos como el del pasillo ecuatoriano o “la esencia de la ecuatorianidad”, que hizo parte de un proyecto de construcción de identidad nacional en el Ecuador, por parte de las nacientes élites económicas, en las primeras décadas del siglo XX, del cual fueron excluidos los indígenas, los afroecuatorianos, los cholos, los montubios, tal como lo muestra Ketty Wong (2002, pp. 67- 77). O el de la deslocalización de la música con el lugar de su producción en el análisis de las bandas regionales de Sinaloa en México, que hace Simonett (2002, pp. 109-118), en el que advierte cómo hoy la “cultura” es algo más diverso y complejo que en cualquier otra época, al considerar lo que ha sucedido en las últimas dos décadas en la frontera, donde disqueras de los Estados Unidos país descubrieron la “música regional”, transformándola, como sucedió con el género musical de la banda, a la “tecnobanda”, en un artículo de consumo global: es decir, el tránsito y la transnacionalización de la cultura popular a la cultura masiva, sin que pierda, por ello, su capacidad de interpelación: la tecnobanda como una “música tradicional regional dentro de un atuendo moderno, cuyo éxito está enraizado en su capacidad para trascender las fronteras espaciales, temporales y sociales” (p. 112). Ambos casos presentan perspectivas distintas de asumir la comprensión y el desarrollo de las culturas populares: éstas se han transformado.

Para el caso colombiano, que es el que aquí concierne, en este documento Ochoa (2002, pp. 45-56) reflexiona sobre la diversidad y dispersión de los estudios de músicas populares, que se han dado aquí desde los años cuarenta, siguiendo distintos intereses disciplinares, aunque sólo en los últimos 15 años “diversos departamentos de música han incluido el tema de músicas populares colombianas como un tema válido de estudio” (p.50). Tal subvaloración,

la explica la autora, en el eurocentrismo y en la jerarquización de las músicas por parte de las élites políticas y económicas, así como en el centralismo de Estado que ha excluido a las regiones de la participación política y cultural, de suerte que ciudades y regiones colombianas han mantenido, en algún momento, mayor vínculo con otros países (Cartagena tuvo un intercambio comercial y cultural muy fuerte en la época de la Colonia, con Cuba y Haití; el Pacífico colombiano más recientemente con Estados Unidos, Puerto Rico y Cuba, a través ritmos antillanos como la salsa y el rap; México y Colombia, a través del ethos estético proporcionado por los narcocorridos...) que con el propio centro del país. Lo anterior, pese a que, como la autora lo reconoce, en Colombia ha habido varios proyectos nacionales con tramas políticas (incluido el señalado por el historiador Silva, ya referido aquí), sociales y culturales, promovidos por el Estado en torno a la conceptualización de la culturas regionales.

Sin embargo, tales proyectos se han encontrado con una sociedad convulsa, especialmente desde los años cuarenta, cuando se suscitó uno de los periodos políticos más violentos de la historia de Colombia en el siglo pasado¹⁵ y, así mismo y consecuentemente, una fuerte corriente migratoria desde el campo hacia las ciudades colombianas, con la consiguiente fusión, choque, entrecruzamiento, de culturas regionales, todo lo cual contribuye a explicar que cuando se hable de “música colombiana” se haga referencia ya no a un mundo homogéneo musical, sino a cierto tipo específico de música de la región andina. Y más últimamente, en las postrimerías del siglo pasado y principios del presente, cuando “las luchas por validar sonidos desde las regiones se inserta fuertemente en las diversas tramas de circulación sonora transnacional...” (p. 51).

Hay aquí un enfoque distinto en torno a la cultura popular al formulado por el gobierno liberal en 1942 y que según Silva ha permanecido relativamente estable: si bien sigue siendo dominante esta mirada oficial de la cultura popular, se pone de presente que hay otras concepciones extraídas precisamente de los márgenes y de las tensiones sociales; es decir,

¹⁵ Denominado justamente así: periodo de La Violencia, que comprendió casi veinte años, desde mediados de los cuarenta, cuando hordas, especialmente campesinas, de los dos partidos políticos tradicionales (Liberal y Conservador) se trenzaron en cruentos enfrentamientos entre sí que dejaron entre 200 mil y 300 mil víctimas fatales, más de dos millones de desplazados, además del germen de diversas guerrillas en el país, varias de las cuales han llegado hasta la actualidad.

que la cultura popular no es un mero receptáculo de la visión dominante de la cultura y que por tanto no puede resultar indemne a ese proceso de modernización que afrontó nuestro país, especialmente desde la segunda mitad del siglo pasado, el cual visibilizó profundas desigualdades regionales y sociales: las culturas populares no son pasivas ni ajenas a los conflictos sociales. Con ello también se pone en cuestión esa relativa homogeneidad cultural de la sociedad colombiana, a cuenta, entre otros factores, del mestizaje.

Ahora bien, Ochoa sugiere que la dispersión señalada, en torno a los estudios de músicas populares, “no responde sólo a una ausencia de valoración institucional sino también a los diferentes tipos de mediación entre investigación y músicas populares, generados por la urbanización acelerada de los últimos 60 años en esta compleja y cambiante trama de regiones, relaciones transnacionales y centros urbanos” (p. 51), lo cual no deja de ser cierto, si consideramos, las tendencias de dichos estudios, según las regiones y los bordes sociales en los que se expresan las culturas.

Lo primero, según las regiones, considerando que el fenómeno de primacía urbana en Colombia se dio a través de lo que Cuervo y González (1997, pp. 295-352) denominan como un proceso de concentración urbano cuadricefálico, excepcional con respecto al resto del contexto latinoamericano de tendencia unipolar, considerando dimensiones diversas como el nivel demográfico, la actividad económica, la formación de élites, la distribución del poder, la innovación cultural, social y productiva, entre otras, que permitieron el desarrollo y el crecimiento de cuatro centros urbanos, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX: Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, marcaron un proceso de regionalización socioeconómica en Colombia. Lo segundo, según los bordes sociales, dando cuenta, tal como lo veremos más adelante, que la ciudad es el escenario por excelencia del conflicto social, pues es en ella donde se hace patentes, según Harvey (2013), los beneficios resultantes de procesos productivos y, así mismo, su inequitativa distribución entre la población, que será más desigual en tanto más estratificada sea la sociedad, tal como sucede en Colombia.

Propone Ochoa, por último, correlacionar esta fragmentada diversidad en el estudio de las músicas populares en Colombia, a la manera como Jesús Martín-Barbero (2001) ha

propuesto, en términos de la construcción de un relato nacional: “esto es, un relato que posibilite a los colombianos de todas las razas, clases, etnias y regiones, ubicar sus experiencias cotidianas en una mínima trama compartida de duelos y logros” (p. 2). Salvo que la autora encuentra, entre otras dificultades, el miedo provocado por la violencia representacional en la construcción de la historia de este país, que es la violencia que “excluyó a las mayorías, proclamando sus culturas y expresiones como no válidas para la nación” (p. 54).

Muestra de lo anterior lo presentan Londoño y Tobón (2002, pp. 79-89), quienes al detenerse en la danza y la música del abozao, arraigados en una de las zonas más deprimidas y marginadas del país, como lo es el departamento del Chocó¹⁶, muestran cómo “una rítmica y una melódica, típicamente chocoanas, se ponen al servicio de la danza, expresión de identidad regional de hombres y mujeres que afirman la vida, no obstante siglos de marginalidad” (p. 88).

Abozao, abosao o abosado, es una expresión cultural danzaría e instrumental, que se viene interpretando desde principios del siglo XX al compás de flautas traversas, clarinetes, platillos, bombos y redoblantes que han marcado la historia y la memoria colectiva de las poblaciones ribereñas a los ríos de ese departamento: “el abozao es un baile negro en el cual la gente manifiesta sus características personales, su sentimiento y su ritmo dinámico. El baile es espontáneo, o sea que el negro baila lo que siente” (p. 84). Sólo que ha cambiado: no la música, sino las condiciones sociales para interpretarla: las flautas de carrizo con que se interpretaban antes de 1950 ya son consideradas de segunda clase y “la gente empobrecida por la graves crisis económica, política y social del país, carece de dinero para comprar instrumentos importados y de fabricación industrial. La subvaloración de la culturas

¹⁶ “Departamento ubicado en el noroccidente colombiano... esquina de América del sur, bañado por el océano Pacífico y el mar Caribe y por los inmensos ríos Atrato y San Juan; limita con la República de Panamá los departamentos de Antioquia, Risaralda y Valle del Cauca. Posee una extensión de 46.871 kilómetros cuadrados distribuidos entre las regiones costeras, la cordillera occidental andina, la selva húmeda tropical en tierras bajas y las montañas del Baudó” (idem. p. 80). Sus poco más de 490 mil habitantes, en su mayoría afrodescendientes, han sufrido el olvido sistemático del Estado, lo que ha servido al narcotráfico y a diversos grupos armados (guerrillas, paramilitares, bandas de criminales), para imponer sus actividades ilegales, con los consecuentes enfrentamientos que han dejado numerosas víctimas por masacres, entre finales del siglo pasado y principios del presente.

tradicionales chocoanas y de sus portadores, las luchas de grupos alzados en armas por el dominio del territorio, las violencias y desplazamientos forzosos, son las causas de la desintegración social y cultural” (p. 85)

Pese a ello, el abozao persiste: contra un estado de cosas, “la música y la danza del abozao se encuentra animando festejos populares, tanto callejeros como familiares; corresponde a contextos profanos y es viva expresión de la espontaneidad del hombre y la mujer chocoanos” (p. 87). Como se ve, hay aquí una dinámica y cambiante expresión de la cultura popular de una de las zonas más deprimidas del país, como la del departamento del Chocó, hoy en día más reconocida en el ámbito nacional, que ha resistido por más de un siglo la exclusión social y la dominación de una pretendida cultural oficial.

Podría aquí seguir presentando diversos estudios en torno al tratamiento dado en varias regiones de Colombia a las culturas populares, pero aparte de dispendioso e inapropiado (ya hay aquí algunos trazos que permiten dibujar una idea sobre el tema en el país) considero que esta presentación debe continuar y precisarse con cierto detenimiento a través del caso particular de Cali.

1.1.6. El caso Cali y estudios sobre la cultura negra

Y de entrada cabe señalar que no hallé en mi pesquisa un estudio sobre las culturas populares en Cali, en perspectiva histórica: no encontré un seguimiento reflexivo, riguroso y contextualizado que de manera diacrónica, en un periodo determinado, implicara las transformaciones urbanas en los procesos que se dieron en torno a las culturas populares. Hay sí trabajos que abordan el tema desde un enfoque centrado, con fuerte recurrencia, en identidades culturales en población afrodescendiente.



Las “cantadoras de la paz” de G01IP. Foto diario El País.

Y no es para menos: tal como se verá en detalle en el próximo capítulo, las comunidades negras ocupan un importante rango en la población caleña¹⁷. Sólo que su estudio es relativamente reciente y marginal, tal como lo ejemplificamos atrás con el caso del Chocó. Según Barbary (2001), “la 'invisibilidad histórica' de la población negra en Colombia, combatida por los pioneros de los estudios afrocolombianos y sus sucesores (de Friedemann, Arocha, varias investigaciones), dio lugar a una producción científica caracterizada, hasta hace muy poco, por el indigenismo, el ruralismo y un cierto culturalismo...” (p.2); lo cual ha resultado insuficiente para comprender las condiciones de vida de estas poblaciones en el marco de una economía global y una urbanización masiva, como elementos de

¹⁷ Para adelantar información, según la Secretaría de Desarrollo Territorial, de la Alcaldía de Cali, para el año 2013, la población afrodescendiente en el municipio caleño era el 26,2% del total de la población, correspondiente a 605 mil personas, situando a esta ciudad como la de mayor población afrodescendiente del país, y segunda de América Latina, después de Salvador, Bahía, en Brasil. Fuente: boletín de la Alcaldía de Santiago de Cali.

modernización de la sociedad colombiana, a los que se han visto enfrentadas e integradas estas comunidades.

Sólo a mediados de los noventa, en el caso caleño, los estudios sobre y con comunidades afrodescendientes han virado de enfoque: de una labor investigativa sustentada en “tradiciones antropológicas difusionistas y del culturalismo anglosajón, pero también del cognitivismo antropológico (Bateson) y del estructuralismo francés (Levi Strauss)...” (p. 2), apoyada en atributos culturales que convertían a estas poblaciones en grupos sociales homogéneos entre ellos, relativamente estables, diferentes con respecto al resto de la población colombiana, y que se centraba en áreas rurales, ha cambiado de perspectiva, por lo menos, para el Pacífico colombiano: “Desde 1996, el CIDSE y el IRD¹⁸ desarrollan conjuntamente un programa de investigación pluridisciplinaria y regional sobre las condiciones de inserción económica y social de las poblaciones negras del sudoeste colombiano, y las dinámicas demográficas, culturales y políticas recientes que actúan en diferentes espacios de la región del Pacífico” (p. 3)

Se trata de un proyecto titulado “Organización social, dinámicas culturales e identidades de las poblaciones afrocolombianas del pacífico y suroccidente en un contexto de movilidad y urbanización” en el que intervinieron investigadores nacionales y extranjeros de diversas disciplinas, como la antropología, estadística, geografía, literatura y sociología, quienes actuaron en distintos puntos de la geografía del Pacífico colombiano, como Tumaco, Cali, Guapi, Puerto Tejada y Buenaventura, a fin de estudiar sociodemográficamente a estas poblaciones que han vivido procesos históricos de segregación y discriminación racial en la sociedad colombiana (Agier, et. al. 2001).

Haré aquí un breve repaso sobre algunos artículos que derivaron de este proyecto, empezando por Barbary, a quien ya habíamos referenciado. Este autor, en su artículo “Identidad y ciudadanía afrocolombiana en Cali y la región Pacífica: pistas estadísticas para una interpretación sociológica” (2001), investiga sobre las dinámicas demográficas, culturales y

¹⁸Cidse (Centro de Investigación y Documentación Socioeconómica, de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de Univalle). IRD (Instituto de Investigación para el Desarrollo, antiguo Orstom).

políticas de la población afro del Pacífico colombiano y las modalidades de su afirmación identitaria y su percepción en torno a discriminaciones socio-raciales. Y esto, a través de la información estadística recogida, entre otras bases de datos, en el censo poblacional que se efectuó en Colombia en 1993, en el cual se integraron preguntas alrededor de la autopercepción étnica y fenotípica, que no se hacían desde el censo de 1912 en este país.

Los resultados sorprendieron pues el acervo de preguntas que pretendía medir el peso demográfico de las minorías étnicas a nivel nacional arrojó que las etnias indígenas representaban el 1,6% de la población total del país y las comunidades negras el 1,5%, lo cual contrastaba con la realidad social colombiana para entonces. Para el caso de la pregunta étnica, en Cali, se encontró que “las personas mayores de edad (18 años o más) que contestaron 'sí' a la pregunta fueron solamente el 0,5 por ciento, mientras el 95,5 por ciento contestó que no y el 4 por ciento se negó a responder” (p. 4). A problemas en la formulación y aplicación de las preguntas y a que Colombia no es un país donde haya existido, después de la abolición de la esclavitud, una segregación racial institucionalizada, explicó Barbary estos resultados, los cuales vinieron a demostrar “que no existe en la sociedad colombiana de hoy, por lo menos en el medio urbano, un sentimiento de comunidad étnica compartido y libremente declarado por grupos significativos de la población, en particular la gente negra y mulata” (p. 5).

Aparte de los datos obtenidos del censo del 93, y a efecto de contar con un registro más confiable sobre la presencia de la población afrodescendiente, se llevó a cabo la encuesta Cidse-IRD, denominada “Movilidad, urbanización e identidades de las poblaciones afrocolombianas”, elaborada en el marco del proyecto para la región del Pacífico, en 1998, en términos de “identidad negra”: varios fueron los hallazgos, así como las conclusiones a que llegó Barbary, las cuales aparecen compartidas por otros investigadores que hicieron parte del proyecto. Entre ellas, podemos señalar que para el caso de la región Pacífica, se halló una respuesta significativa de afirmación de pertenencia a la comunidad negra, con un 44,5% de tasa promedio y fuertes variaciones entre localidades y subregiones. Esta situación la explica el autor, sustentándose en Michel Agier (2001), aduciendo que “es a partir de las políticas desarrollistas aplicadas a la región, así como de una revalorización, a escala mundial

(pero retomada localmente por las organizaciones no gubernamentales y por la misma Iglesia Católica y por el Estado), de los discursos que reivindican el regionalismo, el localismo, la identidad étnica y la protección del medio ambiente, que la identidad afrocolombiana del Pacífico comienza a surgir de forma fuerte, en los escenarios políticos, aproximadamente a fines de los años ochenta e inicios de los noventa” (p.10).

Además, se encontraron marcadas diferencias en la forma como la población afrodescendiente se asume en su grado de adhesión étnica, según si se trata de habitantes de zonas rurales o urbanas, específicamente de Cali: mientras, en la ruralía del Pacífico la población negra se asume como tal y hay claras manifestaciones de comunidad relativamente homogénea y con fuerte adscripción territorial; en la ciudad hay mayor desintegración y una situación bipolar: mientras desde adentro predomina el reconocimiento por jóvenes raperos a través de circuitos transculturales como el hip hop, el reggae, e inventan el ghetto como construcción territorial; desde afuera, en cambio, los otros, “los blancos”, hacen referencia a dicha construcción como “barrios de negros”. (p. 17). Es así como se acogen usos semánticos de la expresión “moreno” y no “negro”, “como una búsqueda de invisibilidad racial y una estrategia de “blanqueamiento” (p. 13).

Estas variaciones en “el proceso de construcción de la identidad 'negra' urbana, nos parece responder, en Cali, a la necesidad de enfrentarse, como ciudadanas y ciudadanos sometidos a diferentes tipos de discriminaciones, o percibiendo el riesgo de éstas, a las desigualdades de acceso a los mercados del trabajo, de la educación, de la salud, del consumo, etc., en suma, a una reivindicación de la igualdad de oportunidades” (p.18)

Según otros autores que participaron en este proyecto (Agier et. al. 2001), con esta encuesta se recogió una estimación estadística más confiable en términos de que se halló que la población afrodescendiente en Cali representaba el 27,5% del total de la población, “comparando estos dígitos con el 0,5% obtenido por la pregunta étnica del censo, pensamos que la encuesta cumplió su primer propósito: acabar con la invisibilidad estadística de la población negra y mulata en Cali” (p. 197).

En el marco de este proyecto se realizó otra encuesta en 1999, a través del convenio Cidse-Banco Mundial, denominada “Encuesta de acceso y percepción de los servicios ofrecidos por el municipio de Cali”, la cual arrojó un tamaño superior de hogares y de población afrocolombiana para esta ciudad, con el 37,2% de los hogares como afrodescendientes y el 31,6% de la población de la ciudad clasificada como “negra-mulata”, con lo cual “Cali aparece entre las principales ciudades de mayor concentración de población negra-mulata en el país, si no es que es la primera, seguida de Cartagena, Barranquilla, Medellín y, hoy día, Bogotá” (p.197).

Por demás, efectivamente la ciudad resultó clave dada la heterogeneidad sociodemográfica y socioeconómica de la gente negra-mulata en el marco urbano, dadas las similitudes con la población mestiza y blanca y, para el caso de Cali, de mayor mestizaje racial del Pacífico: con ello se obtuvo que la heterogeneidad tiene que ver más con factores de clase que culturales, en tanto que se halló que son poblaciones con características sociodemográficas relativamente similares, mientras que las diferencias pasan por las condiciones de estratificación socioeconómica: “la sociedad urbana como espacio de modernización y de vivencias modernas impone la dinámica de la individualización y fragmentación de la vida social” (Barbary, p. 7).

Precisamente, una de las conclusiones a que llegaron los investigadores, apoyados en estas fuentes cuantitativas y otras metodologías cualitativas que se aplicaron, tiene que ver con la marcada estratificación socioeconómica de la población afrodescendiente en comparación con el resto de la población urbana. Tal diferenciación fue recogida a través de los conceptos de segmentación y segregación socio-racial y socioeconómica, como procesos de diferenciación del espacio urbano por los cuales determinadas áreas residenciales y los hogares allí ubicados presentan una fuerte desigualdad en el acceso a bienes materiales y culturales respecto del conjunto de la ciudad: para el caso de Cali, el estudio vino a confirmar esta situación de acceso diferencial y desigual de la población negra a la vivienda, a los servicios de infraestructura urbana, de salud, de educación y recreación, y al mercado de trabajo urbano: “estamos en presencia de una diferenciación socio-racial o por origen del espacio urbano con una particularidad de discriminación negativa o excluyente de las poblaciones que allí

residen, con un componente adicional de percepciones externas y autopercepciones de la población residente en el área concernida en medio de imaginarios de estigma social” (Agier et. al. p.200). Sobre los patrones urbanos de vida estándar relacionados con el acceso a bienes y servicios que permiten dar cuenta de dicha segmentación y segregación social, tendremos mayor detalle en el siguiente capítulo en el que daremos un marco contextual más amplio en torno a Cali y su oriente, sector donde se concentra buena parte de la población afrocolombiana en esta ciudad.

Por lo pronto cabe destacar que la investigación halló que “cualquiera que sea el color de piel, la opinión mayoritaria en Cali es la existencia de discriminación, tanto en el trabajo como en otras situaciones, más a menudo hacia los negros, pero también hacia los pobres, los viejos, las mujeres...” (pp. 203-204). Con ello queda claro que la ciudad segrega y que son estos patrones de exclusión, enmarcados en procesos de segregación socio-racial o socioeconómica, para los más pobres en el espacio urbano, los que dificultan la movilidad social y la práctica de una ciudadanía efectiva:

“La ausencia de una democracia racial como parece observarse en la ciudad de Cali, en la región metropolitana y en otros contextos urbanos del Pacífico (caso de Tumaco) es obstáculo para la construcción de ciudad en el sentido moderno de espacio público, de igualdad de oportunidades en donde los intereses privados estén subordinados al interés colectivo, pero en el que éste también respeta las formas de privacidad. Estas últimas son precisamente expresiones de la diversidad social [...] Es un hecho que esta situación de exclusión está asociada al fenómeno de urbanización precaria para las clases populares urbanas de los centros urbanos que fueron objeto de estudio” (pp. 205-206).

Tal discriminación aparece, incluso, en manifestaciones de producción cultural: mientras grupos de jóvenes resaltan la presencia de expresiones afrocolombianas o negras, a través de prácticas artísticas que hacen alusión al componente socio-racial¹⁹, especialmente en el

¹⁹ “La presencia masiva de hombres negros y mulatos en edades pre-adolescentes y adolescentes, incluyendo también a jóvenes mestizos y blancos que viven en esos barrios, a través de grupos de pares (llamados “parches” o “combos”), constituye el espacio social por excelencia de puesta en acción de las representaciones y subjetividades (y, como veremos en otro aparte de este volumen, de determinadas figuras masculinas y femeninas). En dicho espacio se ha (re)producido y extendido el término “ghetto”. Se trata de una creación colectiva que trabaja a la manera de una comunidad imaginada o inventada (Anderson, 1991), articulada alrededor de la música rap y del movimiento “hip hop”, los que operan a su vez como vehículos

Distrito de Aguablanca, sector “con un fuerte estigma social en donde la pobreza y la exclusión tienen color de piel”, (Urrea, 1997, p. 155), se observa también una “producción cultural de las élites blancas compartida afectivamente por otras capas sociales de la población no negra que conllevan imaginarios colectivos que fijan posiciones y roles de subordinación con respecto a la población afrocolombiana²⁰ (Urrea, 2000, p. 23).

En torno a las prácticas culturales y formas organizativas que se presentan en el oriente de Cali, destaca Wade que éstas conforman, en unos casos, “proyectos creativos híbridos que crean autoestima y liderazgo en modalidades participativas a escala micro social (grupos de rap y diversas variantes de la música hip-hop); en otros, formas de participar en consumos culturales mediante el mecanismo de redistribución violenta del excedente económico percibido en otras capas sociales, vía ‘el rebusque’” (p. 207).

Este es uno de los hallazgos de este antropólogo, con quien he preferido cerrar la presentación del “macro-proyecto” del que vengo haciendo referencia y del que, como señalé, hicieron parte diversos autores, por ser éste quien abiertamente aborda la noción de cultura en su reflexión y por cuanto (y por tanto) su investigación se centró en la intersección entre la cultura y la identidad negra y la práctica de la danza y la música en el sector del Distrito de Aguablanca: “deseaba conocer qué vínculos e interacciones tenían las organizaciones negras, centradas en la identidad negra como un proyecto básicamente político, con grupos de jóvenes negros que tenían un perfil más cercano a la música y la danza”, considerando para ello grupos que trabajaban en la promoción de la cultura como representación: gobierno local y regional, organizaciones no gubernamentales y grupos comunitarios y artísticos de ese sector (1999, p. 29).

culturales de invención de identidades de los sectores juveniles excluidos en ciudades con alta segregación socio-racial, étnica, por grupos de origen o debido a condiciones socioeconómicas de intensa marginalidad social” (Urrea, 2000, pp. 23-24).

²⁰ En 1997 el profesor de la Universidad del Valle, Pascual Charrupi (estadístico negro de gran trayectoria) impetró una acción de tutela en la ciudad de Cali contra el diario El País, de esta ciudad, por la publicación de la caricatura Nieves, que es la sirvienta negra, y su amigo Hétor (sic), obrero de la construcción: ambos, personajes ingenuos, de baja educación, y con una posición ingenua y simplista de la vida. Esta tutela fue fallada en contra del demandante; sin embargo, la acción produjo polémica, en tanto polarizó opiniones entre los que apoyaban a su autora (Consuelo Lagos, una mujer de la élite blanca vallecaucana) y los que rechazaban la caricatura.

Y para ello Wade trata de armonizar posturas dualistas en torno a la cultura que desde la Antropología, la han asumido entre lo material y simbólico y entre un conjunto de representaciones y una forma de vida (conjunto de prácticas). A partir de ello este autor define la cultura como una actividad humana, asumida desde la perspectiva marxista: como una unidad necesaria que puede ser analizada a través de lo que los seres humanos “de carne y hueso” dicen, hacen, imaginan, narran: a través del discurso y la práctica, sin que ambos términos se opongan, en tanto “todas las actividades humanas son significativas y todos los significados humanos tienen materialidad o son materialmente activos” (p. 18).

Destaca Wade que dichas oposiciones han derivado en la concepción de la cultura entre el esencialismo y el constructivismo; esto es, entre la cultura objetivada, representada, a manera de una colección de cosas, y una cultura deconstruida, a partir de un sujeto activo, a manera de agente. Sin embargo la cultura no yace descontextualizada, ni aislada, sino que hace parte de una trama política en la que es clara la apuesta de los sectores subordinados, en su actividad creativa de sus prácticas culturales, por alcanzar reconocimiento, a través de una esfera pública establecida. Y aquí debo resaltar el señalamiento del antropólogo, quien advierte cómo “hasta las minorías oprimidas tienen que hacer uso de sus recursos en la esfera pública para alcanzar sus objetivos o esas mismas minorías deben tratar de construir sus propios recursos privados aceptados como públicos” (p. 23), con lo cual, sin manifestarlo literalmente, concuerda con la idea de que es posible que los sectores subordinados, a través de sus prácticas artísticas, alienten la formación de otras esferas públicas, en un nivel micro, usando para ello sus propios recursos, sus propias tácticas (en el sentido de De Certeau). Se trata de una noción (la de microesferas públicas, con la potencialidad de volverse contraesferas públicas) que será desarrollada más adelante, pero que era necesario anotarla ahora, a propósito de lo hallado en el trabajo de este investigador.

En este contexto de relaciones de poder, señala Wade, todos experimentan una tensión entre ejercer el control y padecer la dependencia, pues, en últimas, “todos, en una sociedad capitalista, enfrentan el encubrimiento de la inalienable naturaleza de la cultura” (ídem), lo cual viene a decir que los sectores subordinados están expuestos a producir sus propias culturas como representaciones y, por tanto, también a la fragmentación de su propia

experiencia: viven la cultura y la objetivan como productos artísticos, regularmente, cercanos al mercado. Lo anterior tampoco implica que las minorías, a través de la cultura, no puedan ejercer resistencia contra el capitalismo y a las propias condiciones del Estado, pues precisamente las características y las condiciones como han construido su cultura y su identidad, les permiten hacer oposición.

Y tal fue lo que halló Wade en su estudio en el oriente de Cali: todos los grupos considerados (gobierno local, ONG y un grupo de rap comunitario) producen la cultura como un conjunto de representaciones, sólo que para el grupo de jóvenes raperos “la representación es un intento por ganar control sobre sus vidas como habitantes negros y pobres de un barrio marginal” (p. 27), con lo cual, pese a que el investigador asume la cultura como un forma de vida, encuentra que “existe una permanente tensión de la cultura como representación” (ídem).

Es decir, en el caso de un grupo de rap, encontró que sus miembros vivieron la cultura como un estilo de vida, e, igualmente, produjeron representaciones de su cultura como un objeto: su visión de la identidad negra fue vivida y objetivada en relación con un afrocentrismo genérico, globalizado y mercantilizado, a través no sólo del rap, el reggae y el raggamuffin, que ellos asociaban a la cultura “hip-hop”, sino con indumentarias de la llamada cultura “rasta” que incluía ciertos colores y cortes de cabello, “recurriendo a elementos localizados en la esfera pública y definidos por formas hegemónicas con el fin de lograr un mayor control sobre sus propias vidas” (p. 32)

En síntesis:

“Había un constante movimiento entre estas dos modalidades de cultura, ambas alimentadas por elementos transnacionales, provenientes de los medios masivos, de los circuitos de consumo y ambas objetivaciones motivadas a conquistar recursos en la esfera pública. La experiencia corporal de ser hombres negros y pobres en Cali, alimentó en cada uno de ellos una lucha por ganar control y subjetividad, y hacer de esa subjetividad misma (v.gr. la africanidad o la cultura hip-hop) un recurso público en la sociedad colombiana antes que una aberración privada” (p. 34)

Como se ha visto (y se ha dicho), el “macro-proyecto” que articuló investigadores de diversos países y desde diversas disciplinas e intereses no utiliza expresamente el concepto de cultura popular, no sólo siguiendo sus propias búsquedas, sino por no incurrir, como lo señalaron, en visiones culturalistas que ya habían dejado una veta importante de estudios en Colombia, pero que habían soslayado el problema de la cultura negra en un contexto urbano reciente.

De allí que quepa acudir en este punto al trabajo de James Cuenca (2001, 2008, 2016), quien aborda la construcción de identidades en jóvenes de sectores populares de Cali, asociada a la vinculación de éstos a actividades musicales, específicamente al rap y el hip hop, a través de una investigación etnográfica realizada entre 1998 y 2000, con jóvenes raperos de zonas marginadas de la ciudad.

Se propone Cuenca, aparte de caracterizar tipos de identidad social de estos jóvenes, analizar la forma como a través de estas manifestaciones musicales, los jóvenes de sectores populares de Cali encuentran formas de resistencia y de lucha frente a las condiciones de pobreza y exclusión social en que viven.

Su estudio recoge la idea de lo popular, no desde “lo auténtico”, sino desde la desigualdad en la apropiación de bienes materiales y simbólicos, y el conflicto como lugar donde se encuentra y se observa la disputa en la construcción de sentidos. Gramsci (1986) y Canclini (1982) son referentes de los que Cuenca se vale en la idea de los sectores populares como grupos que ofrecen resistencia a formas hegemónicas de homogenización. Con Dustchatzky (1999), encuentra que es la capacidad de producir sistemas simbólicos y prácticas culturales diferentes o, incluso, opuesta a las que ofrece el sistema dominante (y oficial), como estos jóvenes afirman su presencia en un contexto precario, confuso y violento: “definir a jóvenes que viven en sectores populares no sólo implica reconocer a un grupo que vive en ciertos lugares de la ciudad, enfrentando necesidades materiales claramente identificables, sino también reconocer su capacidad de producir sistemas simbólicos y prácticas culturales diferentes y, en algunos casos, opuestas a las que ofrece la ‘cultura hegemónica’ y la institucionalidad oficial” (2008, p. 13)

Cuenca hace un breve recuento (pp. 15-16) sobre el ascendiente puertorriqueño y newyorkino del hip hop y del rap como géneros musicales de profundo arraigo entre los jóvenes de sectores populares de Cali, hacia los años ochenta, a través de los cuales expresaron su problemática barrial, social y étnica, consolidando una propuesta sociocultural en la que se reconocen y reafirman una identidad que se articula con la realidad social de sus barriadas, lugar que los jóvenes de estos sectores asocian con la idea de ghetto, expresión recurrente de identificación: “sólo se puede ser rapero si se vive en una barriada” (pp. 18-20)

En ese sentido, Cuenca encuentra lo que Wade había hallado: el grupo de raperos de Cali acudía a elementos simbólicos de “africanidad” y de exclusión empleados en otras latitudes, especialmente en raperos de Estados Unidos, a la manera de una comunidad de intereses, una característica que se explica a través de procesos de transnacionalización de la cultura, por efectos de globalización y de mercantilización: “así, el relato de lo racial, de los derechos humanos de las minorías, de la injusticia social, no sólo llama la atención sobre una realidad que afecta a los jóvenes en Cali, sino que también sirve para construir una representación de sí mismos y tener un marco explicativo que permita significar y cargar de sentido esa realidad que se vive asimilándola con lo acontece en otras latitudes” (p. 27)

Luján (2016) también encuentra cómo “el rap junto a otras formas culturales, como las tradicionales del Pacífico negro de Colombia, fueron cruciales para el desarrollo cultural del sector conocido como Distrito Aguablanca” (p. 8), en su estudio, en el cual aborda las formas de recepción y reelaboración de dicho género en la población afrojuvenil en los noventa, empleando una metodología que, de algún modo se acerca al presente proyecto, en tanto busca seguir cierto desarrollo histórico-cultural de la música hip hop en la ciudad.

La investigación de Luján resulta siendo exploratoria, de orden experiencial, en tanto también se implica en el estudio basado en datos cuantitativos y cualitativos que le permiten contextualizar y recoger información, especialmente, etnomusicológica, alrededor del rap y el hip hop en los noventa en Cali, acogiendo como unidad de análisis a jóvenes afrodescendientes que participaron en este movimiento musical en dicho periodo.

“La relevancia de su trabajo radica en las formas mediante las cuales sus expresiones contestatarias relatan las formas políticas de un grupo en relativa desventaja económica, y en las formas como desde la emergencia de su talento, lograron cautivar a una ciudad compleja en cuestiones de violencia, empleo y desarrollo social” (p. 61), destaca Luján, quien, al final, da cuenta cómo el “norteñismo”, a través de Buenaventura²¹, más que el influjo de los medios masivos, es la vertiente “transnacional” mediante la cual, aduce el autor, el rap ingresó a Cali y se dio su apropiación por parte de la población afro, en especial, del oriente de la ciudad.

Como hallazgos claves encuentra Luján que el rap caleño contiene mucho de imaginación y vivencia barrial asociada a las condiciones de vida del oriente caleño: surgió como respuesta de estos jóvenes a problemas y situaciones de precariedad social y, a la vez, como parte de un aspecto identitario asumido desde la etnicidad, venido de Norteamérica, pero reelaborado y apropiado en el contexto caleño. Como expresión artística, el estudio da cuenta que los raperos son “gente que canta hablando en rima” (149), lo cual indica que es más desde la vivencia no elaborada ni estudiada del “gran arte”, como estos jóvenes se expresan: “están dedicados al devenir de su arte en tanto posibilidad de trabajo, de expresividad y de reconocimiento público, no así para testimoniar aspectos técnicos de la elaboración de su arte” (ídem). Obviamente, porque no es el objetivo del estudio, no capta los alcances políticos de esta forma de expresión artística de los jóvenes raperos, aunque, sin duda, es un aporte significativo a los estudios sobre la cultura popular urbana, en este caso, local.

Hay otros trabajos en el plano local que se acercan al interés de mi investigación y que también fueron consultados, sólo que paulatinamente su aporte fue haciéndose menor, en la medida que son de algún modo recurrentes en el tema de la cultura desde la categoría de identidad (Gómez, 2004) y ésta, a su vez asociada a grupos étnicos, especialmente afrodescendientes (Ocasiones, 2011; Salazar, 2011; Cano, 2013; Muñoz, 2014). En ninguna

²¹ El autor aduce a cierta tendencia ocurrida, en especial, en las décadas de los ochenta y noventa, entre habitantes de Buenaventura (principal puerto sobre el Pacífico colombiano, distante dos horas y medias de la capital del departamento del Valle del Cauca, Cali) quienes arriesgando sus vidas se embarcaban ilegalmente rumbo a Estados Unidos, trayendo, a su regreso (si regresaban), no sólo dólares, sino ciertos elementos del “american way life” relacionados especialmente con la ostentación y la carrera hacia el consumo.

de ellas se hace uso explícito de la categoría de cultura popular, como tampoco se hace un seguimiento con perspectiva histórica.

Llegado a este punto debo decir que, sin duda quedan lecturas por hacer, por fuera de este “breve estado del arte”, dado que como se sabe es un tema prolífico en literatura; no obstante considero que lo consignado resulta suficiente para tener una visión panorámica y ciertamente aproximada sobre los antecedentes y el estado de la cuestión en torno al tratamiento de los estudios de las culturas populares en diversos contextos... lejanos y próximos... allá y acá.

1.2. Culturas populares urbanas, prácticas artísticas y contraesferas públicas... definiciones: marco teórico

Con todo lo expuesto hasta aquí queda claro que esta investigación se inscribe en el área de estudios sobre la cultura, en este caso, de sectores populares urbanos, los cuales, como se ha visto, han oscilado entre posturas populistas y folclóricas que sobrecargan una idea invariable y ciertamente romántica de identidad popular, de un lado, y miserabilistas por el vaciamiento de rasgos de vida social propias de un sector que aparece sometido a las condiciones de una cultura de élite, del otro, concepción esta última que refuerzan los estudios de comunicación de masas o “el llamado paradigma comunicacional, que hace del receptor un paciente, moldeable por el emisor” (Gutiérrez y Romero, p. 31).

Esto último cabe remarcarlo en dos sentidos: primero, en cuanto a que este estudio pretende observar de qué manera ciertas prácticas (artísticas) de estos sectores populares lograron la conformación de esferas públicas de oposición y, por ende, la formación de una opinión pública de resistencia y crítica, lo cual entraría a contrastar (reafirmar o contradecir) dicho paradigma comunicacional. Y segundo, en tanto que este es un estudio sobre la cultura de los sectores populares urbanos en tiempos recientes, es decir se aborda la cultura popular en “choque” o encuentro con la cultura de masas, y ello en transición: a través de un periodo que va desde el asentamiento de estos sectores en la ciudad, a finales del siglo pasado, hasta la actualidad.

Por tanto, se trata aquí de observar la cultura popular de manera dinámica, en movimiento, no sólo a través del tiempo, sino también a través de diversas áreas del conocimiento, como la sociología, la comunicación, la política, incluso, la estética; lo anterior, adoptando las categorías conceptuales pertinentes para el desarrollo teórico de esta investigación, las cuales, para su tratamiento ordenado y secuencial, he agrupado de la siguiente manera: ciudad, culturas populares urbanas, contraesferas públicas y opinión pública, y prácticas artísticas.



Una representación callejera del Teatro G04TS, otro de los grupos consultados. Foto archivo

1.2.1. Ciudad

Al hacer referencia a la cultura popular la ubico en un espacio urbano, tomando la ciudad como referente conceptual y modo de vida social moderno; es decir, como abstracción teórica a través de la cual observamos el desarrollo de una formación social relativamente reciente, definitivamente cambiante y con sus especificidades.

Si convenimos con la idea de que el espacio social no es un receptáculo donde se vierte y transcurre la vida social, sino su producto y parte integral de la construcción de la sociedad, y que por tanto, como señala Sznol²², no puede ser teorizado a priori de ella, estamos afirmando que la ciudad, como espacio social, no es pasivo, ni neutral, sino todo lo contrario, es un espacio político e ideológico (pp. 26-27), que comporta una serie de elementos claves para dar cuenta de una profunda transformación del orden social occidental: en ella se

²² Haciendo acopio de autores como Lefebvre, Soja, Harvey, entre otros, Florinda Sznol (2007), recoge la consideración conjunta, desprendida de cierta tradición marxista, del espacio social y del tiempo histórico en tanto productos sociales, fuentes de conciencia política y campos de acción de la lucha social.

evidencian, entre otros hechos, la especialización de la actividad humana, la división social del trabajo y la lucha de clases, en el marco de un capitalismo industrial que entró a profundizar las desigualdades sociales y a visibilizar las tensiones sociales: la ciudad segrega, advertíamos varias líneas atrás en este mismo capítulo, cuando traté sobre el proceso de urbanización como factor clave en los estudios sobre cultura popular y hacía referencia al caso de Cali.

La ciudad es el escenario por excelencia del conflicto social²³, en tanto su surgimiento se da gracias a la concentración geográfica y social de excedentes o beneficios resultantes de procesos productivos, extraídos de algún sitio y de alguien, de los cuales unos quieren sacar provecho y mantener el control de esta ventaja. Tal es la idea propuesta por Harvey (2013) que nos sirve para destacar la relación inmanente de la ciudad y la formación de vida social que ésta conlleva, especialmente en sociedades con una marcada estratificación: “vivimos en ciudades cada vez más divididas, fragmentadas y proclives al conflicto [...] Los resultados de esta creciente polarización en la distribución de la riqueza y el poder están indeleblemente grabados en las formas espaciales de nuestras ciudades” (pp. 35-36).

Esta reflexión encuadra en el caso de Cali, una ciudad cuya relación entre la organización del espacio urbano y la configuración conflictiva de la sociedad, ha sido de larga duración: según los hallazgos Aprile-Gnisset (2012), en esta ciudad ha habido una constante histórica: “la persistencia desde el siglo XVIII –por lo menos- hasta hoy, del conflicto social por la apropiación del suelo urbano. Y también la vigencia actuante de una doble tradición de lucha en torno a su dominio: la vieja práctica de acaparamiento de tierras por la oligarquía local, y el muy arraigado hábito popular de protesta y resistencia²⁴” (p. 86).

Cali llega a finales del siglo pasado con el 40% de la población urbana asentada en el oriente, que representa el 24% del área de la ciudad (específicamente el oriente de Cali), mientras

²³ “Una clase oprimida es la condición de toda ciudad fundada sobre la oposición de clases. La liberación de esta clase oprimida supone necesariamente la creación de una nueva ciudad (...) la historia de todas las ciudades que hasta ahora han existido es la historia de la lucha de clase” Gallano (2008, p. 41).

²⁴ El subrayado es mío.

que el 15% del sector acomodado de la población ocupa el 42% del área privilegiada urbana (Vásquez, 2001).

Desde finales de los años sesenta Cali se hallaba fragmentada frente a un proyecto modernizador²⁵ que fracasó entre otras razones, por la disolución de una sociedad local²⁶ que más o menos funcionó hasta entrados los años setenta. Una ciudad que a pesar de ser cruce de caminos y asiento de múltiples oleadas migratorias de distintas partes del país, no terminó de cerrar la brecha entre la sociedad anómica y la sociedad normalizada, en el marco de una “confrontación que se resolvió en una lenta y sostenida coerción de la sociedad normalizada para obligar a la otra a aceptar el acatamiento de ciertas reglas básicas” (Romero, 1999, op, cit., p.404), en una relación que no logró la integración y en la que la sociedad entera terminó por masificarse.

Con este panorama y en el marco de una relación conflictiva por la disputa de los recursos y los beneficios, marcadamente controlados por parte de unos sobre otros, no cabría sino esperarse un tipo de espacio social en el que “los grupos anómicos construyen espacios heterotópicos que terminan siendo absorbidos por la praxis dominante” (Harvey citando a Lefebvre, 1972); lo cual concuerda con la posición miserabilista tratada atrás, en la que aparece un sector vaciado y sometido a las condiciones de una cultura dominante. No obstante, cabe resaltar que esta relación conflictiva, entre uno y otro sector, se debe entender

²⁵ Hacia los años sesenta, ante la fuerte oleada migratoria que afrontaba Cali proveniente de distintas partes del país, la sociedad local que funcionaba en esta ciudad, a través de las élites económicas promovieron un proyecto modernizador alrededor de la realización de los VI Juegos Panamericanos que se realizaron en 1971. Más detalles ver: Mayor, Camilo (2008). Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas. Tesis de maestría en Sociología, Universidad del Valle, Cali.

²⁶ A través de algunos estudios sobre la estructura del poder en Cali, realizados en los setenta y principios de los ochenta (por ejemplo, WALTON, John. Elites and economic development. Comparative studies on the political economic of Latin American cities. Tomado de CAMACHO, Alvaro. Ciudad y política: el poder y los trabajadores callejeros. Cali: Cidse-Univalle. 1986), es posible afirmar que ésta se corresponde con la categoría de sociedad local empleada por Wright Mills (1976), para referirse a una estructura de poder estratificada a partir del sistema económico, la cual dispone de un orden jerárquico: en la cima del poder se encuentran grupos de familias ricas, antiguas y nuevas, con conciencia de clase, a partir del reconocimiento, la tradición, el prestigio, las aspiraciones económicas y los vínculos familiares cerrados. Para el caso de Cali los miembros de la élite económica eran los dueños de los principales medios locales y los mismos de la élite política. Para más detalle, ver: Mayor, Camilo (2008). Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas. Tesis de maestría en Sociología, Universidad del Valle, Cali.

dinámica y es la idea sobre la cual Harvey sustenta el derecho a la ciudad, que “supone reivindicar algún tipo de poder configurador del proceso de urbanización sobre la forma en que se hacen y rehacen nuestras ciudades, y hacerlo de un modo fundamental y radical “(p. 21).

Ello, a través de un “mayor control democrático sobre la aplicación a la urbanización de los excedentes” (p.46) lo que, en otras palabras traduce, reivindicar y exigir un mayor equilibrio en el aprovechamiento de los recursos, que implica la forma de vida urbana como proceso productivo: una mejor distribución de la riqueza social que se da en el marco urbano. Lo cual no resulta ciertamente sencillo, pues tal beneficio queda en manos, por lo general, de una élite económica y política “con capacidad de configurar la ciudad según sus propias necesidades y sus deseos más íntimos” (p. 47). Es probable que subvertir este orden de manera radical y disruptiva no sea ni lo que haya sucedido, ni lo que se espere. Por tanto, Harvey reconoce otras formas de lucha que suelen ser ignoradas o menospreciadas, aún por herederos marxistas ortodoxos, y que apuntan, entre otras iniciativas, al realce y al fortalecimiento de los derechos y de la ciudadanía (p.178): ¿si del proceso de urbanización hacen parte millones de personas, por qué no centrarse más en la ciudad que en la fábrica? Esto es, sin desmarcarse del proceso productivo que implica el proceso de urbanización, Harvey propone acoger todas aquellas luchas que no necesariamente se instalan en el mercado y que hacen parte de la cotidianidad y de las prácticas sociales desplegadas por sectores más amplios, incluso, anodinos, de la ciudad: sin dejar de lado y, al contrario, consecuente con la perspectiva socioeconómica, ver de qué manera otras formas de resistencia se presentan en el marco cultural urbano:

“Cuando se amplía la lente para observar el medio social en que se desarrolla la lucha, se transforma la perspectiva de quienes podrían ser los proletarios y cuáles sus aspiraciones y estrategias [...] Las distinciones basadas en el género, la raza, la etnia, la religión y la cultura suelen estar más arraigadas en el tejido social, y las cuestiones de la reproducción social desempeñan un papel más destacado, incluso dominante, en la configuración de la subjetividad y la conciencia política. Recíprocamente, la diferenciación étnica, racial y de género practicada por el capital en la población produce notables disparidades en la dinámica económica de la desposesión en el hábitat (gracias a los circuitos de capital monetario y comercial). (pp. 195-196)

Por tanto, el derecho a la ciudad se asume como un derecho colectivo que incluye a todos los que facilitan la reproducción de la vida cotidiana y se plantea “no como un derecho a lo que ya existe, sino como un derecho a reconstruir y recrear la ciudad como un cuerpo político...” (p.202).

Pensarse entonces la ciudad como un lugar de disputa, donde también entran en juego bienes simbólicos, es hablar de la ciudad como una arena cultural; esto es, como el “lugar de germinación y de experimentación cultural, pero también el ruedo en el que se da el combate de las ideas” (Gorelik y Peixoto, 2016. p. 11)²⁷, perspectiva que conduce a ver la capacidad de lo urbano de incidir en la producción de lo social o radicar en la memoria colectiva.

Desde allí es posible encontrar experiencias y manifestaciones de resistencia cultural urbana, como el lunfardo en la Buenos Aires de principios del siglo pasado, a través del cual “la ciudad no era para todos, sino para quienes la merecían” (Caimari, 2016, p. 171). O los “trajines” (comercio) callejeros para los indígenas en la Quito de los años cuarenta que brindaron la “posibilidad de producir sentidos, consumos y publicidades subalternas en medio de la discriminación y la exclusión” (Kingman, 2016, p. 295). O el teatro en la Sao Paulo de los sesenta, que en ocasiones, incluso, se anticipó a circunstancias sociales, sirviendo como “reducto de resistencia, demostrando que la dramaturgia es la forma literaria más adecuada para la esfera de la acción...” (Pontes, 2016, p. 367), en el marco de una sociedad sitiada por la dictadura militar.

Para el caso de Cali queremos ver de qué modo diversas manifestaciones culturales, organizadas, dirigidas por diversos grupos culturales, sirvieron para que el oriente de una ciudad excluyente y altamente estratificada, se visibilizara y respondiera a su condición, desde el momento de su asentamiento, hasta nuestros días: de qué manera los conflictos sociales, en el marco de procesos urbanos que se han dado en un tiempo dado, en esta ciudad,

²⁷ Ver también: “Adrian Gorelik, la arena pública de la ciudad es insustituible para crear cultura”, diario La Nación, Argentina. Domingo 19 de junio de 2016, sección Ideas, p. 5. El subrayado es mío.

se han transado a través de expresiones artísticas que han logrado (o no y en qué medida) la formación de microesferas públicas.

Sobre el papel determinante que cumple la ciudad para reflexionar sobre los fenómenos culturales, converjo con Gorelik, cuando afirma que:

“Hay una larga discusión sobre los cambios en la ciudad, no sólo en América Latina: una cierta idea de globalización hizo creer que las relaciones virtuales, posibilitadas por las nuevas tecnologías, habían dejado obsoletas las relaciones cara a cara que singularizan la vida urbana. Entre nosotros, la idea de ciudad mediática parece desplazar la de “ciudad letrada”, esa fórmula tan luminosa con que Ángel Rama caracterizó las ciudades latinoamericanas. Pero cada uno de esos procesos, lejos de quitar protagonismo a la ciudad, se contaminan con ella, generan nuevos roles, en los que la arena pública de la ciudad se demuestra –al menos por ahora– insustituible en su capacidad de producir la sociedad y crear cultura. No cabe duda de que las ciudades sudamericanas son –y han sido históricamente– sede del poder económico, político y muy especialmente simbólico, así como de las tremendas desigualdades que caracterizan nuestro continente; pero son también el territorio cultural y político en que se construyen día a día múltiples formas de resistencia y se elaboran proyectos de cambio, que con su irreductible conflictividad, contribuyen con la principal función que la ciudad no resigna: la de espacio público. Que no es el mero espacio abierto de la ciudad (calles, plazas), sino el producto de la colisión, fugaz e inestable, entre forma urbana y política, por medio de la cual la sociedad redefine cada vez su idea de ciudadanía”. (Gorelik, 2016, p.5)

1.2.2. Cultura popular urbana

Cabe partir con Giménez afirmando que el concepto de cultura es un concepto construido según los propósitos de los investigadores “y con el tipo de fenómenos que se pretende analizar, aunque la definición dominante sigue siendo la que destaca su dimensión simbólica” (2014, p. 101), como la elaborada por Clifford Geertz para quien “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido; considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie” (2003, p. 20).



La apropiación de los espacios urbanos, calles, plazas, parques, etc., son algunas de las tácticas como los grupos artísticos, en este caso, del Distrito de Aguablanca, utilizan para mostrarse y crear sus públicos. Como el teatro de madres comunitarias, G05FM, aquí en plena escena. Foto propia.

Así como con el concepto de cultura, ya para 1953 existían cerca de 300 definiciones sobre cultura popular, nos advierte Canclini en su estudio sobre las culturas populares²⁸, en el capitalismo (op. cit. 1982, p.19). Por tanto resulta prudente atender la recomendación hecha por Silva en el sentido de que “resulta conveniente que en el punto de partida en la investigación de las culturas populares no exista, a la manera de un a priori indiscutido, una definición general y abstracta de cultura popular...” (op. cit. 2005, p. 241), en tanto que no se trata de hallar una definición esencialista del concepto de cultura popular para, con ella en mano, proceder a estudiar cualquier configuración cultural a la que se le coloque el rótulo de popular (p. 20).

²⁸ Grignon y Passeron (1991) ya habían usado esta expresión en plural para confirmar que no se trata de una categoría que designe un objeto de estudio homogéneo ni unívoco, sino más bien de un fenómeno social plural y heterogéneo.

Por tanto resulta apropiado señalar que “una cierta configuración cultural, producto de la experiencia histórica (singular conjunción de necesidad y azar), es uno de los elementos básicos de la definición de los sujetos y de los grupos en relación con sus identidades sociales” (p 242). Y esto es clave en el análisis cultural para investigar los sistemas de representación y de designación (de clasificación inventada) que convierten el universo simbólico y significativo de un segmento de la población en cultura popular y determinar para cada periodo preciso de una sociedad, los grupos sociales que intervienen en esta denominación a partir de un conjunto de prácticas, usos y productos culturales.

Tanto las culturas, como las configuraciones culturales, recomienda Silva (p. 243), deben ser tratadas como rizomas, es decir, reconociendo las más variadas formas de mestizaje y de intercambio cultural, de apropiaciones diferenciales y de usos inventivos entre los grupos tratados y sus manifestaciones de suerte que queda al investigador buscar, antes que las barreras, las conexiones, los usos intercambiados, las fronteras que son a la vez líneas de separación y de encuentro, de redistribución de sentidos y de apropiaciones discontinuas.

Con esta aproximación teórica, cabe señalar que se trata de una cultura popular considerada en un marco urbano, esto es, en un escenario de conflictos sociales, expuesta a relaciones de dominación y en una sociedad, como es el caso de Cali, profundamente estratificada; de allí que se haga necesario hablar de cultura popular a través de la noción de subalternidad como dimensión constitutiva de una sociedad jerárquica; esto es, en términos gramscianos, un sector expuesto en relaciones de poder frente a otro hegemónico, con respecto al cual se encuentra en condiciones de subordinación y de dependencia: se pone de presente aquí una relación política entre sectores sociales, en términos de dominación, esto es, con la propiedad de ser antagónica y conflictiva, en la que una parte de la sociedad, como clase hegemónica, se presenta como la poseedora de una concepción elaborada del mundo, políticamente organizada, y pretende o logra imponer un consenso favorable a sus intereses, sobre el resto de la población, haciéndolos ver como los intereses de toda la sociedad (Gramsci, 1974). Es decir que en toda sociedad estratificada (como en el caso de Cali), se presenta una condición de dominación que conlleva una relación entre un grupo o clase dominante, con

respecto a otra dominada (hegemónica / subalterna), y justamente lo popular designa la dimensión simbólica de la cultura del grupo dominado (Giménez, 2014, pp. 103-104)

No obstante, ni la sociedad está sobredeterminada por esta dicotomía de manera fija, ni la propia condición de subalternidad resulta suficiente para explicar por sí misma la resistencia política o cultural a esa hegemonía (Rosa y Quiñónez, 2013, p. 9)²⁹; de hecho el mismo Gramsci reconoce que las clases subalternas (y, por ende, la categoría de lo popular) pueden ser tanto progresistas, como reaccionarias, pero no homogéneas (Zubieta et al., op. cit. pp. 37-38).

Esto implica reconocer que “no debemos concebir la relación entre ambas formas de cultura a la manera de dos bloques homogéneos y recíprocamente hostiles, enfrascados en una permanente lucha de trincheras” (Giménez, p. 112), en la que la clase subalterna se encuentra impugnando de manera permanente a la clase hegemónica; es decir, “toda la alteridad popular no se reduce al cuestionamiento” (p. 114). Se registran hibridaciones, interpenetraciones, a través de préstamos, transacciones y apropiaciones de elementos culturales entre ambos sectores.

Aquí cabe retomar, a la manera de los culturalistas ingleses, la cultura como un proceso dinámico, constitutivo, capaz de crear específicos y diferentes modos de vida (Williams, 1977), y, en tal sentido, proponer y disponer de otras categorías³⁰ que acompañen a la noción de subalternidad en la comprensión de situaciones sociales que impliquen esta condición. Una de ellas, lo urbano en el análisis cultural, ya fue explicada anteriormente; otras serán tratadas más adelante.

Esta variabilidad de la cultura permite resaltar la importancia de una perspectiva histórica en su abordaje para mirar precisamente los movimientos que estos juicios binarios (alto /bajo,

²⁹ En el VI Encuentro Panamericano de Comunicación, realizado en la Universidad de Córdoba, Argentina, en el 2013, esto dos autores advierten cómo a través de los estudios sobre antropología del Estado, la noción de subalternidad resulta insuficiente para tratar de comprender las posibilidades de respuesta política por parte de población al margen de la sociedad.

³⁰ El propio Williams proponía en su estudio sobre formas de dominación categorías como fuerzas dominantes, residuales y emergentes para explicar rasgos culturales según su aprehensión en el tiempo.

cultura de élite /cultura popular, etc...) han tenido, considerando los textos o las prácticas en su momento dado, a fin de mostrar otras alternativas a la interpretación contemporánea y “los valores contemporáneos específicos en que descansan” (Williams, 1961)

Asumimos entonces las culturas populares sin determinismos ni esencialismos, esto es, a través de sujetos dinámicos y permeables, por lo cual la perspectiva con la que Gutiérrez y Romero (2007, op. cit.) abordaron su estudio sobre los sectores populares para la Buenos Aires de la primera mitad del siglo pasado, nos resulte útil:

“No creíamos en un sujeto popular claramente recortado, de bordes precisos y estables, ni en una ‘cultura popular’ cerrada en sí misma y libre de determinaciones. Mucho menos en una definición de ella en términos esenciales, pues nos parecía clara la procedencia del conjunto, la sociedad y la cultura, y el proceso que por allí fluye. Pero creíamos que podían establecerse relaciones firmes entre actores sociales, sus prácticas, su manera de procesar las experiencias y los mensajes, y el conjunto de representaciones que de ello surgen, y que realimentan prácticas y experiencias” (pp. 15-16)

Es decir la cultura popular asumida desde las prácticas, la experiencia, los mensajes (según los contenidos y/o los códigos) y las representaciones de un sector de la población que, sin ser rígido, guarda alguna firmeza en sus relaciones que permite su abordaje, y ello “en el marco de una sociedad y de una cultura que lo presiona y lo limita” (p. 16).

Por tanto, y recuperando todo el camino recorrido hasta aquí, debemos entender por cultura popular urbana la dimensión simbólica expresada a través de prácticas, experiencias, mensajes y representaciones, de un sector subalterno en su relación de resistencia, de mestizaje o de intercambio, con respecto a la cultura de otro sector dominante, en un contexto urbano, por tanto, conflictivo, que, como es el caso de Cali, se ha caracterizado por una profunda e histórica estratificación social.

1.2.3. Contraesferas públicas y opinión pública

Desde diversos enfoques y autores son sabidas las críticas hechas al planteamiento de Habermas en torno a la esfera pública burguesa, su surgimiento y transformación, y que él mismo revisó por un poco más de cuarenta años, desde su propuesta inicial en 1962³¹. Aquí no vamos a hacer una exégesis detallada sobre la evolución del concepto en la obra de Habermas, sino, de algunos avances a través suyo y de otros autores que permitan alcanzar y comprender la categoría aquí propuesta, de contrapúblicos o contraesferas públicas, clave en este aparte.

En líneas generales Habermas, pretende rescatar un ámbito social que “forma y constituye la vida social del ciudadano, donde éste puede comportarse como parte de un ‘cuerpo público y donde puede discutir sin restricciones acerca de cuestiones de interés general para la comunidad” (Jaramillo, op. cit. p. 59); un lugar social donde prevalece el ejercicio de los derechos individuales y las libertades civiles. Habermas señala cómo la esfera pública surge con la aparición de la “burguesía capitalista, como instancia de debate racional y crítico propia de la sociedad civil, ubicada entre la vida privada y los aparatos de gobierno” (Yepes, 2010, p. 70):

La esfera pública “se configura por aquellos espacios de espontaneidad social con libertad, tanto de las interferencias estatales como de las regulaciones del mercado y los medios de comunicación. En estos espacios de discusión y deliberación, se hace uso público de la razón y surge una opinión pública en su fase informal que desde afuera cuestiona, evalúa críticamente e influye en la política” (Habermas, 1982).

Un ámbito entre dos esferas (privada y pública, que se escinden en el marco del capitalismo liberal especialmente europeo) de gentes privadas que se reúnen como público para deliberar sobre los asuntos relacionados con el gobierno, de manera racional (argumentativa que

³¹ Berdaguer (2015) identifica cuatro momentos de la noción, desde 1962, cuando hace un recorrido histórico por la esfera pública hasta llegar a la esfera pública burguesa, hasta 2009 cuando encuentra el empobrecimiento del debate y la personalización de la política. Para más detalles, ver Berdaguer, N. (2015). Cambios en el concepto de esfera pública en Habermas, (1962-2008).

permita la producción de una opinión pública cualificada), abierta (a posibles participantes en el diálogo) y en procura de un consenso (logro de acuerdos).

Incluso en un Habermas posterior, aparece asociada la idea de esfera pública como “una red extraordinariamente compleja que se ramifica espacialmente en una pluralidad de espacios internacionales, nacionales, regionales, municipales y subculturales que se solapan unos con otros” (1998, p. 454), precisamente una idea que le reclaman diversos autores (Thompson, 1996; Fraser, 1997, entre otros), que hacen hincapié en que la esfera pública no era el único ámbito del discurso público.

Mattelart y Neveau (2004), por ejemplo, reparan en la rígida definición de la esfera pública como ese “conjunto de instituciones políticas y mediáticas a través de las cuales una sociedad se expresa, organiza el debate sobre sus valores y funcionamiento [el cual] no es un puro ámbito de racionalidad, de confrontación lógica del logos” (pp. 91-92), en tanto que es también un lugar de encuentro identitario, valoración de comportamientos, mezcla de racionalidad y de afectos, donde se realizan procesos de construcción de colectivos, combinatorias del yo y del nosotros (ídem).

En ese sentido, se le cuestiona que si bien hay un intento por ubicar de forma intersticial la esfera pública entre lo público y lo privado, a manera de tercer espacio, no lo logra pues “las identidades de los ciudadanos que la pueblan no están constituidas por las prácticas participativas, los discursos legales o los propios procesos de actividad democrática” (Somers, 1996, p. 55); es decir que, finalmente no todos caben en dicho espacio, con lo cual éste queda despolitizado, y asumido como una cohesión de individuos, bajo la lógica del mercado, esto es, más del lado del privado que del público (Jaramillo, op. cit. p. 66).

Thompson (1996, op. cit) señala al respecto que el modelo habermasiano de esfera pública es un modelo ideal, nada aplicado a la realidad social, puesto que, si bien parte de un principio de participación y acceso universal, en la práctica sólo intervienen los miembros de élites que cuentan con recursos educativos, financieros, étnicos, de género y de tiempo libre (p.6).

Nancy Fraser (1997, op. cit.) apunta en esa misma dirección y afirma que dicha inaccesibilidad a la esfera pública habermasiana, se explica igualmente a través de la fragmentación del público en una masa de grupos compitiendo por sus intereses, regularmente privados, que reemplazó el debate público racional sobre el bien común, haciendo énfasis en el carácter cerradamente masculino de dicho espacio (pp. 100-101). “El problema no es sólo que Habermas idealiza la esfera pública, sino que no examina otras esferas públicas rivales que no son liberales o burguesas, que compiten con ella” (p. 103), advierte Fraser y acude a investigaciones sobre el acceso de mujeres norteamericanas de diferentes clases y etnicidades, a la vida política, a pesar de su exclusión de la esfera pública oficial, a través de asociaciones voluntarias alternativas, a manera de contra-sociedad civil. Seguidamente se pregunta:

¿...deberíamos concluir que el modelo liberal de la esfera pública burguesa fue realmente una buena idea que, infortunadamente, no llegó a concretarse en la práctica, pero que preserva alguna fuerza emancipatoria? En pocas palabras, ¿es la idea de la esfera pública un instrumento de dominación o un ideal utópico? (p. 107)

Aun cuando había manifestado previamente (p. 102) que se requería de alguna nueva forma de esfera pública para salvaguardar la función crítica del escenario y para institucionalizar la democracia, Fraser prefiere no responder de plano dichos interrogantes y más bien sintetiza cuatro lugares comunes, a manera de supuestos, sobre los cuales gira la “historiografía revisionista” en torno al planteamiento habermasiano de la esfera pública (pp.107-108):

1. El supuesto de que quienes participan en la esfera pública pueden dejar a un lado (colocar entre paréntesis) sus diferencias y deliberar como iguales.
2. El supuesto de que la emergencia de múltiples públicos no conviene a una democracia, para la cual sirve una esfera pública única.
3. El supuesto de que el discurso en la esfera pública debe limitarse a la deliberación sobre el bien común.
4. El supuesto de que debe haber una separación radical entre la sociedad civil y el Estado.

Sobre cada uno de dichos supuestos Fraser hace una concienzuda reflexión, desvirtuándolos a través de investigaciones, en especial, feministas, que controvierten la esfera pública de Habermas idealizada y, a la postre, excluyente (machista, clasista y racista). Me detengo en algunos aspectos de la discusión que hace Fraser sobre dichos supuestos, que van encauzando la reflexión hacia categorías como microesferas y finalmente contraesferas públicas.

Señala Fraser que diversos estudios han mostrado cómo en ocasiones “los grupos subordinados no pueden encontrar la voz correcta o las palabras para expresar su pensamiento y, cuando lo hacen, descubren que no son escuchados. Son silenciados, incitados a mantener ignoradas sus necesidades...” (p.110), con lo cual la propuesta deliberativa de Habermas resulta siendo una máscara de la dominación; por ende, poner en paréntesis o a un lado las desigualdades sociales para entrar a participar en la esfera pública de manera deliberativa resulta inapropiado, precisamente porque se está desconociendo la diferencia social y la diversidad cultural existente; esto termina por marginalizar los aportes de los miembros de los grupos subordinados, tanto en contextos cotidianos, como en las esferas públicas oficiales.

Al respecto, Jaramillo (op. cit. pp. 69-70), retomando esta idea, señala que más que una democracia deliberativa, hacia donde se debe virar es hacia la radicalización de la democracia, profundizando y exaltando el antagonismo a través del reconocimiento y la ampliación de las luchas sociales, a efecto de entender la política desde la radicalización del antagonismo y no sólo como la radicalización del consenso, tal como lo proponen Laclau y Mouffe (2004), por cuanto “toda forma de consenso es el resultado de una articulación hegemónica, y que siempre existirá una exterioridad que impedirá su realización plena” (p. 18):

“Desde esta óptica existiría la posibilidad de entender que ‘la esencia de la política reside en los modos de subjetivación disensuales que manifiestan la diferencia de la sociedad consigo misma’. Contrario a esta lógica, estaría ‘la esencia del consenso que es la reducción de la política a la policía...y [como tal] el fin de la política’ (Ranciere, 2006, p. 78). Es decir, la reducción del espacio del disenso a un espacio de control y negación de la emancipación” (Jaramillo, p. 69).

Retomo aquí a Wade (1999), quien en sus estudios sobre construcción de identidad negra en el Distrito de Aguablanca, sin referirse expresamente a la discusión en torno a la esfera pública establecida, ya había encontrado que las minorías sociales apuestan por alcanzar reconocimiento “haciendo uso de sus recursos en la esfera pública para alcanzar sus objetivos o esas mismas minorías deben tratar de construir sus propios recursos privados aceptados como públicos” (p. 23) con lo cual, sin manifestarlo literalmente, concuerda con la idea de que es posible que los sectores subordinados, a través de sus prácticas artísticas, alienten la formación de otras esferas públicas, en un nivel micro (microesferas públicas), usando para ello sus propios recursos, sus propias tácticas (en el sentido de De Certeau). Esto lo encontró en los grupos de rap que estudió, el cual plasmó esta expresión cultural como un estilo de vida (peinados, indumentarias, etc...), y de esta forma lograron subjetivarse “recurriendo a elementos localizados en la esfera pública y definidos por formas hegemónicas con el fin de lograr un mayor control sobre sus propias vidas” (p. 32): se trató de la apropiación de elementos de una esfera pública establecida por parte de grupos de un sector subordinado en un ejercicio de deconstrucción cultural, como sujetos activos.

Algo que Cuenca (2008) también halló en su estudio sobre la construcción de identidades en jóvenes de sectores populares de Cali, asociada a la vinculación de éstos a actividades musicales, específicamente al rap y el hip hop: “definir a jóvenes que viven en sectores populares no sólo implica reconocer a un grupo que vive en ciertos lugares de la ciudad, enfrentando necesidades materiales claramente identificables, sino también reconocer su capacidad de producir sistemas simbólicos y prácticas culturales diferentes y, en algunos casos, opuestas a las que ofrece la ‘cultura hegemónica’ y la institucionalidad oficial” (p. 13).

En esa dirección vuelvo a Fraser para entroncar la noción de microesferas públicas con su propuesta: para ella resulta imperativo hacer visibles las formas como la desigualdad social atraviesa las esferas públicas existentes y compromete la interacción discursiva dentro de éstas (p.113). Fraser entra a analizar esta condición tanto en sociedades estratificadas como en sociedades igualitarias y multiculturales, encontrando que, en el primer caso (que es el que aquí nos interesa para el estudio de Cali), una pluralidad de públicos resulta idónea para

una mayor y mejor participación, en comparación a un solo público totalizador: si hay una sola esfera pública en una sociedad altamente jerarquizada, los miembros de los grupos subordinados no tendrán mayor espacio para deliberar entre ellos, ni sitios de encuentro para emprender procesos comunicativos, sin la supervisión de los grupos dominantes (pp. 114-116). Solo que en el mundo real y no en el ideal de la esfera pública habermasiana, estos públicos existen y son diversos:

“La historiografía revisionista de la esfera pública, registra que miembros de grupos sociales subordinados -mujeres, trabajadores, gente de color, y homosexuales y lesbianas- en repetidas ocasiones- han encontrado las ventajas de constituir públicos alternativos. Propongo designar a éstos con el término de contrapúblicos subalternos, para señalar que se trata de escenarios discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades” (p. 115)

Fraser señala que la proliferación de contrapúblicos en una sociedad estratificada resulta positiva, puesto que se amplía la capacidad de contestación discursiva, especialmente entre sectores subalternos. La pregunta sería si, para el caso de Cali, efectivamente ello se ha dado y de qué manera, en el periodo referido, a través de grupos culturales de un sector popular: ¿efectivamente se ha ampliado la capacidad de crítica entre estos sectores?, ¿han terminado siendo cooptados por la esfera pública oficial?, ¿de qué manera se ha presentado el encuentro entre los universos discursivos?, y algo clave: ¿han sido suficientemente emancipatorias las prácticas artísticas en un sector popular para configurar contraesferas públicas?

Esta categoría de contrapúblicos planteada por Fraser se entronca con la propuesta por Sholette (2015), mediante la cual él se refiere a una esfera creativa, pero así mismo excluida de las estructuras económicas y discursivas, en su caso, del mundo del arte institucionalizado, y que denomina precisamente esfera pública de oposición o contraesfera pública, haciendo

acopio a la designación hecha por dos autores³² en los años setenta, que oponen ésta a la esfera pública burguesa.

Sholette prefiere hablar de contraesfera pública, “ya que privilegia una concepción de resistencia más amplia y más heterogénea, que incluye no solo a los trabajadores manuales y a aquellos orientados hacia los servicios, sino también a los trabajadores artísticos e intelectuales. Yo también incluiría posiciones identitarias, subproletarias y subculturales” (Sholette, p. 24), las cuales no se encuentran en la esfera pública burguesa pues “ésta excluye intereses sustanciales de la vida y no obstante profesa representar a la sociedad como un todo” (p. 25). Con esta idea de contraesferas públicas se designan entonces espacios de encuentro de la heterogeneidad y el disenso donde tienen voz y presencia miembros de sectores subalternos.

Y es por fuera de esa esfera idealizada de ciudadanía y de opinión pública de Habermas, donde se manifiesta “el potencial subversivo de la fantasía de la clase trabajadora como un actividad contra-productiva escondida en el interior del proceso de trabajo capitalista” (p. 26), la cual no es totalmente absorbida por dicho sistema de producción y pasa a ser lo que Sholette denomina la “materia oscura del arte”³³, que la constituyen “prácticas creativas informales y formas de arte emergente residual politizado” (p. 6) y que permanecen a la sombra e invisibles a la “alta cultura”.

La fantasía de los sectores subalternos funge como un mecanismo de defensa, como una compensación, como “un contrapeso libidinal [...], una crítica práctica inconsciente” (p. 27) ante la experiencia “opresiva” de la vida representada en la condición de subordinación. Es decir, esta perspectiva de Sholette no sólo reconoce la heterogeneidad de quienes intervienen en ellas, sino, que también les da cabida al placer, a la inconsciencia, a la fantasía; se trata aquí de un lugar público, aunque invisible, que va más allá del espacio racional, deliberativo

³² Oskar Negt y Alexander Kluge publicaron en 1972, *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere* [Esfera pública y experiencia: hacia un análisis de la esfera pública burguesa y proletaria], University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. “Kluge vino a sustituir esta formulación por los términos esfera pública de oposición o contra esfera pública” (p. 24).

³³ Sobre esta categoría volveré más adelante.

y consensuado de la esfera pública oficial, y que, en tanto “excedente contra-productivo y residuo de deseos insatisfechos” (pp.27-28) sirve de resistencia a los sectores subalternos ante el capitalismo y al autoritarismo.

Obviamente no se trata, como contraesfera pública, del espacio de la sinrazón, donde impera la ausencia del discernimiento o de la inteligencia, si precisamente una de las características del público³⁴ en toda esfera pública es “la capacidad de pensar y razonar con otros” (Price, 1994, p. 44). Interpreto, más bien, el alcance de la proposición de Sholette como la incorporación y el rescate del mundo sensible de los sectores subordinados, eclipsado por el mundo racional, si se quiere “aséptico”, en tanto homogéneo y consensuado... pretendidamente incorpóreo y libre de conflictos.

Ahora bien, no todo en el gesto rebelde de estos sectores resulta siendo o configurando una contraesfera pública. Sholette precisamente resalta que “tanto la materia oscura como la fantasía de la clase trabajadora de vez en cuando resisten a la ideología burguesa” (p. 29), esto es, que reconoce el carácter fragmentado e, incluso, desarticulado, de los actos mediante los cuales se expresan las inconformidades. Por ello se pregunta, “¿qué debe suceder antes de que esta experiencia fragmentada pueda transformarse en algo más político?” (ibid). Si bien en parte la respuesta la encuentra en la reorganización de la misma a través de un tercero (un partido político de izquierda)³⁵ que logre conducir a la apropiación y funcionalización política de dicha experiencia por parte de estos sectores, también propone la alternativa de “aplicar la idea de práctica a este problema, esto es, práctica como el trabajo que se hace para mejorar una idea, una actividad u oficio” (p. 30). Es decir, la posibilidad de que sea a través de la realización consuetudinaria, sistemática y productiva de una actividad como se logre reagrupar y orientar las iniciativas aisladas y los casos marginales, y, así mismo, profundizar las grietas de la inconformidad, de manera que se impida la cooptación de estas

³⁴ Price (1994, pp. 42-47) hace una distinción entre multitud, público y masa, y caracteriza al público como un grupo amorfo de personas enfrentados por un asunto, marcado por la oposición y la discusión racional, y que se esfuerza por crear y llegar a una acción, de manera que si deja de ser crítico se disuelve en una multitud. Anota también que es posible que el debate público se dé en un marco, desde emocional y prejuicioso, hasta inteligente y serio.

³⁵ Hay que acotar que los autores que sustentan a Sholette en su propuesta, Kluge y Negt, vienen de una corriente teórico-crítica y una postura política de izquierdas.

manifestaciones y así mismo se “logren actos de interrupción, obstrucción y escepticismo” (p.30), en los que se conjuguen la “fantasía” y la “materia oscura” de los sectores populares.

Esta esfera pública, por tanto, no es un puro lugar de encuentro y enfrentamiento del logos racional, sino también de afectos, identidades, de producción y exhibición cultural, tal como lo habíamos destacado con Mattelart y Neveau y la misma Fraser.

Lo anterior se acerca a lo que se busca en este proyecto que es estudiar la forma como se lograron configurar o no contra esferas públicas, a través de las prácticas (y un tipo particular de prácticas: artísticas) desarrolladas por grupos culturales en un sector popular urbano, en un lapso dado.

Dentro de este marco interpretativo, aparejada con el concepto esfera pública se encuentra la noción de opinión pública, sobre la cual es sabida la copiosa literatura que hay en torno a ella y los diversos enfoques como ha sido asumida, incluso, desde los griegos.

No voy a extenderme en la descomposición del término ni en el largo recorrido de definiciones que enmarca su trayectoria epistemológica. Más aún cuando a pesar del extenso tratamiento de la categoría, que ha oscilado entre el reduccionismo estadístico (a través del uso reiterado de sondeos de opinión) y su totalización mitológica (preeminencia de la opinión pública), no encuentra una definición profunda y detallada (¿es una idea, un valor, una institución...?), y no cuenta con una referencia social explícita (no hay una identificación concreta de sujetos, aparatos, procesos y contextos que hacen posible su formación) (Grossi, 2007, pp. 75-76).

Esto debido a que no todos los ciudadanos son igualmente competentes ni están informados de la misma manera (p. 79); además, está, de un lado, la distorsión provocada por la “tiranía de la mayoría” y, del otro, el silencio o el marginamiento de las minorías competentes; es decir el problema de la opinión pública como una suma de opiniones individuales con la capacidad de volverse dominante o como un producto social resultado de un proceso interactivo, por ende una opinión colectiva de cuyo seno se forman las opiniones individuales

(pp.80-84). Igualmente, la opinión pública está entre la racionalidad, la emotividad y la manipulación (pp. 82-83), como también en la doble vía para su interpretación: bien desde “abajo hacia arriba”, como flujo comunicativo orientado a influir en el gobierno (in put), o desde “arriba hacia abajo”, como una estrategia de influencia de los gobernantes hacia los gobernados (out put) (pp. 84-85).

Frente a estas dificultades Grossi asume la opinión pública como un...

“proceso de interacción y de comunicación colectiva que se desarrolla dentro de un espacio social (la esfera pública). Dicho proceso lo caracterizan numerosos referentes (individuos, grupos, públicos, actores políticos), aparatos y organizaciones (medios, lobbies y relaciones públicas, instituciones, partidos, movimientos) y sistemas cognitivos (valores, convicciones, orientaciones, preferencias, juicios). Todos entran en competición para promover consenso, confianza, legitimación, o disenso, crítica y deslegitimación” (p. 91)

Esta aproximación al concepto resulta apropiada aquí, tratándose de un estudio que no va a tratar con grandes audiencias, ni públicos masivos, sino con microesferas públicas producidas alrededor del quehacer de la actividad artística de grupos culturales de un sector popular urbano.

1.2.4. Prácticas artísticas

El último corpus nocional lo conforman las prácticas artísticas que son el sustrato para ver en esta investigación, como diría Yepes, no un espectáculo ni un simulacro, sino una oportunidad de transformación social y cultural (op. cit. p.6), a partir de su potencialidad política.

Al respecto Bourdieu (2007, pp 85 y ss.) hace una crítica a los enfoques objetivistas que asumen y estudian el mundo social como un espectáculo ofrecido a un espectador que así adopta “un punto de vista” sobre un objeto sin más sentido y sin más interés que el del conocimiento. En ese camino igual cuestiona posiciones que encuentran las prácticas como la mera interpretación de papeles teatrales, ejecución de partituras, realización de planes.

Para este autor, las prácticas, como también las representaciones sociales, son disposiciones generalmente no conscientes y siempre aprendidos de percepción, apreciación y de acción (Bourdieu, 1972, p. 174 y ss.), mediante los cuales la cultura se incorpora en el individuo o en los grupos en el curso de su historia, conllevando a actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una cierta forma más que de otra.

En ese sentido Bourdieu resulta clave en su propuesta sobre las prácticas sociales en tanto a través de ella se logran identificar y aterrizar las prácticas sociales como esquemas de comportamiento más o menos perdurables, más o menos identificables; sin embargo De Certeau (2000) abre una perspectiva que se aproxima al interés del presente estudio, pues hace énfasis en el potencial transformador de la realidad social de las prácticas y se refiere a ellas como toda actividad humana concreta que se manifiesta en la cotidianidad, en la que el individuo pone en juego su conocimiento práctico, esto es, su “habilidad de maniobra en las diferentes coyunturas en que el capital inicial se encuentra comprometido” (p. 62). Su propuesta remarca la capacidad del ethos creativo humano, con lo cual realza el principio generador de las prácticas, sin que ellas supongan necesariamente un propósito consciente con arreglo a ciertos fines; esto es, que están por fuera de todo cálculo estratégico. Con ello no hay posibilidad de correctivos y, en tanto tal, no hay previsión, el mundo aparece como ya dado, ya presunto, “como la repetición del pasado” (p. 64).

Sobre tal premisa De Certeau reconoce no sólo la diferenciación social sino el rol activo de los sectores subordinados, fijándose en las trampas, en los ardides que utilizan en la composición de su cotidianidad: tales prácticas y astucias conforman una trama de antidisciplina que se reinventa a diario, de suerte que el propósito es “explicitar las combinaciones de operaciones de las cuales se compone también (si no exclusivamente) una ‘cultura’, y de exhumar los modelos de conducta característicos de los usuarios, cuya condición de dominados (que no quiere decir pasivos o dóciles) está escondida bajo la púdica definición de consumidores. El cotidiano se inventa a través de mil formas de caza furtiva” (p. XLII).

Al referirse a la trama de una antidisciplina, De Certeau hace alusión a Foucault, al abordar prácticas microscópicas dentro de estructuras tecnocráticas, y las transformaciones del funcionamiento a través de tácticas dadas en la cotidianidad, sólo que en lugar de ver en ellas la acción de dispositivos disciplinarios (prácticas predominantes), De Certeau observa en las prácticas las acciones con las cuales los actores eluden, resisten, rodean esos mecanismos (prácticas secundarias), éstas últimas, propiciadoras de transformaciones sociales (Gatti, 2007). Mientras las prácticas dominantes actúan a través de ‘estrategias’ a través de las cuales tienen el poder de reservarse un espacio propio para vigilar y controlar, las prácticas secundarias, lo hacen a través de ‘tácticas’, “porque no poseyendo el poder de definir un lugar autónomo como propio, no pueden hacer el cálculo de las relaciones de fuerza en cuanto no pueden definir ‘el otro’ como totalidad visible. Las tácticas tienen como recurso principal el tiempo: la hábil utilización de las ocasiones que presenta permite a estas prácticas insinuarse en los intersticios de los espacios del poder” (ídem).

Aquí un recurso clave para el presente proyecto y es que De Certeau encuentra a la ciudad como el ámbito en el cual las prácticas cotidianas son evidentes, con todo lo que ello implica de visibilización de las contradicciones de los procesos que se surten en ella en la puja entre sectores dominantes (actuando a través de estrategias) y los sectores subordinados (actuando a través de tácticas); por ende, cabe preguntarse y dirigir la mirada hacia los usos del espacio urbano y ver cuándo estas modalidades de uso y reapropiación del espacio están en contradicción con los dispositivos disciplinarios, sin salir del campo de influencia (ídem):

“Analizar las prácticas minuciosas, singulares y plurales, que un sistema urbanístico debía gestionar o suprimir y que, al contrario, sobreviven a su deterioro; seguir la abundancia de estos mecanismos que, en vez de haber sido controlados o eliminados por la administración panóptica, se han fortalecido gracias a una difusa legitimidad, desarrollándose e insinuándose entre las mallas de las redes de vigilancia, y combinándose según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir sistemas de regulación cotidiana y formas de creatividad escondidas solamente por los dispositivos y por los discursos, hoy confusos, de la organización observadora”. (De Certeau, p. 108)

Ya sabemos que contrario a Bourdieu, De Certeau³⁶ tiene una visión positiva de las culturas populares, la cultura de todos los días, la de la práctica cotidiana de las mayorías anónimas: el espacio de libertad creado por las tácticas populares de microrresistencia y apropiación, dentro de los márgenes del orden dominante, al cual impugnan a través de una trama de trampas y habilidades prácticas desplegadas en y por el mundo común y corriente que en la ciudad se hacen más evidentes. Ello se ajusta precisamente a lo que aquí se pretende que es observar un tipo de prácticas sociales desplegadas por sectores subordinados: las prácticas artísticas de grupos culturales y su potencialidad para crear o recrear micro esferas públicas, en un periodo dado.

“Una práctica de tales ardidés –enraizados en inteligencias y astucias inmemoriales de insectos proteicos, plantas y peces-, subsiste en las zonas literarias donde ha sido rechazada” (op, cit. p. XXIII) remarca De Certeau, y esa es precisamente la franja en donde Sholette (2015, op. cit) propone ver lo que “maliciosamente” denomina la “materia oscura” del mundo del arte, en razón a que fluctúa invisible en “una esfera creativa poco iluminada y en gran parte excluida de las estructuras económicas y discursivas del mundo del arte institucionalizado” (p. 4).

Esa “materia oscura” vincula tanto aspectos específicos de la práctica creativa informal, como formas de arte emergente y residual politizado³⁷ (p. 6), con la capacidad de infiltrarse en diversos escenarios sociales, desde las escuelas, las plazas públicas, y las calles, hasta las páginas web corporativas, y son desplegados por artistas o grupos de la cultura que de manera autoconsciente trabajan por fuera o en contra de los parámetros de la corriente del mundo del arte por razones de crítica política y social y así se convierten en una especie de micro-instituciones informales, politizadas (p.15). Ahora bien, Sholette es aterrizado al señalar que si bien estos colectivos son una manifestación de resistencia cultural, no ofrecen una solución del todo satisfactoria frente a la radicalización de la creatividad como actividad de

³⁶ Las prácticas cotidianas como cultura popular significan que se conviene con el concepto de hibridación cultural, es decir como culturas de cruce entre lo masivo, lo popular y lo alto. Ver acápite del Estado del arte.

³⁷ Para Sholette, dicha franja oscura del arte “abarca prácticas informales como las artesanías caseras, los memoriales improvisados, las galerías de arte del Internet, la fotografía y la pornografía amateur, los pintores de día domingo, los boletines autopublicados y los fanzines” (p.12).

impugnación social y política: su accionar es discontinuo, repetitivo e inestable en el corto plazo; “habría que ver si lo es en una escala mayor, y ese es el punto al que nos estamos acercando” (p. 42), como por ejemplo en este proyecto que pretende ver la potencialidad (o no) de la generación de contraesferas públicas a través de prácticas artísticas de grupos culturales en el Distrito de Aguablanca, en Cali, desde los años ochenta hasta la actualidad.

De todos modos se trata de ver en dichas prácticas la posibilidad de apertura a canales distintos de expresión y participación crítica y creativa, dando acceso público a formas invisibles con las que la actividad artística popular rezuma de indignación y de crítica. Pueda que para el mundo del arte “esto parezca una especie de ‘rebelión de la cocina’, en la que el arte proletario empieza a cuestionar [...] Pero para los artistas y otros trabajadores culturales atraídos hacia esta masa materializada, el mundo del día a día, sus conflictos, les abren nuevas posibilidades para el arte público [...] Y sin embargo, este arte público sigue siendo anodino y vulgar” (p. 50).

No se dan cuenta, dice Sholette, acudiendo a Boris Groys (2014), de que nadie debe sentirse ya por más tiempo en la audiencia: “todo el mundo está en el escenario” y por tanto el arte ya no es una búsqueda excepcional, sino una práctica cotidiana (ídem)³⁸. Y aquí menciona a De Certeau y las maniobras y habilidades de resistencia de los actos cotidianos.

Para finalizar y afianzar la idea de práctica artística, en el plano doméstico Ferrari (2014), prosigue la idea de Sholette, de ver la práctica artística más allá de su uso corporativo institucional, y más acá de las rendijas del hacer cotidiano:

“Una noción continente y transitoria de la práctica artística en comunidad requiere la inauguración de contextos de reflexión sobre lo artístico que permitan salir de los espacios de ‘naturalización’ del arte e iniciar una búsqueda de nuevos contextos de experimentación artística: una fuga de la institución. Es posible que esta fuga conlleve

³⁸ Groys (2014) señala que actualmente el público “democrático quiere encontrar en el arte las representaciones de asuntos, temas, controversias políticas y aspiraciones social que activan su vida cotidiana” (p.11), y que esta inclinación se ha hecho más evidente desde finales del s. XX cuando el arte entró en la era de la producción artística masiva, cuando la división entre productores y espectadores parece desdibujarse en el ágora mediática: hoy “todo el mundo es un artista”.

a espacios corporativamente impensados pero conceptualmente fecundos, como son las fronteras y los intersticios.

Esta fuga demanda una nueva concepción del artista: un artista “desnaturalizado” de los espacios “naturales” del arte, sensible a una apertura vocacional polivalente en la cual pueda explayar el concepto de creación más allá de las cosas, hasta llegar a las relaciones socioculturales y a los procesos artísticos. Un artista liminal que migre entre la centralidad y la marginalidad, que habite las grietas entre lo nombrado y lo desconocido, e interroge en sus posiciones de enunciación. (31)

De esta forma enfatiza el uso de la expresión práctica artística, por sobre la palabra arte, “en un esfuerzo semántico por diferenciar la praxis artística de la formación discursiva, entendiendo por esta última la serie de reglas que en su consolidación histórica y cultural limitan el campo de posibilidades de lo que podemos pensar y decir” (p. 30).

Se comprende así la práctica artística a la manera que De Certeau se refiere a la lectura como una actividad compartida y vívida por parte de un lector nómada que así logra una experiencia de viaje en la cual “se cartografían territorios ajenos, se planean itinerarios de ocupación, se piensa en lo indispensable para el tránsito” (p. 30). Esto es, una práctica artística a través de un conocimiento cimentado en la experiencia y en lo inesperado. “Entender la práctica artística en comunidad en estos términos nos permite pensar el arte como una práctica de vida y no únicamente como una producción objetual limitada a ciertos espacios y discursos” (p. 31), que es a lo que se acerca esta investigación.

Capítulo dos.

Contextos: entre la ruta metodológica y el camino de la ciudad



Este capítulo remite a dos perspectivas contextuales que sirven para situar a los lectores: la primera, relacionada con el diseño metodológico empleado; es decir, con el cómo tracé la realización de la investigación. La segunda, de orden socioespacial, que apunta al dónde y cuándo: un panorama urbano de Cali y su costado oriental, desde los años ochenta. Aquí en entrevista con uno de los grupos. Foto propia.

El presente capítulo aborda dos panoramas contextuales: el primero, de orden metodológico, instalado más bien en el “cómo” de esta investigación, en tanto que recoge los diversos elementos utilizados para la realización de este estudio, tratando de describir y explicar la ruta que decidí tomar. El segundo, de orden socioespacial, fincado si se quiere, en el “dónde y cuándo” de este trabajo: específicamente el camino tomado por la ciudad de Cali y su costado oriental, desde los años ochenta hasta la actualidad, y la forma como aparecen los grupos artísticos de este sector popular en el tiempo referido.

2.1.La ruta metodológica: cruce de caminos entre la historia oral, el relato y el mapa

Trato aquí de tender un puente con la perspectiva teórica con la que culminó el capítulo anterior, a efecto de presentar el modo como los conceptos tratados fueron usados, a manera de dimensiones o macrocategorías, categorías y subcategorías, para lograr el cumplimiento de los objetivos de este estudio.

Este primer segmento contextual se encuentra organizado de la siguiente manera: inicialmente, el enfoque y la estrategia metodológica asumidos para avanzar en el estudio de las prácticas artísticas desplegadas por los grupos culturales del oriente de la ciudad de Cali, en la conformación de contraesferas públicas. Luego, presento el diseño metodológico y el marco de categorías, planteados y dispuestos para dar cumplimiento a los objetivos propuestos. Posteriormente, describo las técnicas de investigación y la forma como fueron aplicadas en desarrollo del trabajo de campo, el cual derivó en la selección de seis grupos artísticos del oriente de Cali, con los cuales efectué seis entrevistas grupales y mapeos colectivos; igualmente dos entrevistas individuales de seguidores por grupo, para un total de doce entrevistas individuales para dar cuenta de características de sus públicos. Todos los participantes fueron seleccionados con base en sus trayectorias, la orientación de sus prácticas artísticas, su procedencia y su representatividad en este sector de la ciudad, así como, obviamente, su interés, voluntad y disposición, en hacer parte de los diferentes encuentros que sostuvimos. Por último, abordo el procesamiento de la información, las categorías que emergieron, los sesgos que se pudieron presentar y su mitigación.

2.1.1. Enfoque y estrategia metodológica

Tal como he señalado en diversos apartes, se trata aquí de hacer una pesquisa histórico-social que pretende rastrear y analizar prácticas artísticas desplegadas por grupos culturales del oriente de la ciudad que alentaron o configuraron contraesferas públicas, en un lapso que abarca alrededor de treinta años hacia atrás. De allí que el perfil metodológico de este estudio sea fundamentalmente cualitativo, orientado a la reconstrucción de las experiencias de las personas, referido "al proceso no matemático de interpretación, realizado con el propósito de describir conceptos y relaciones en los datos brutos y luego organizarlos en un esquema teórico" (Strauss y Corbin, 2002, p. 20).

Lo anterior me llevó a la adopción de una estrategia que implicara la implementación de lineamientos y técnicas apropiadas para la elaboración, registro, clasificación y análisis de información de un periodo determinado, para el cumplimiento de los objetivos. Esto significa que para el desarrollo debí acudir a la combinación de fuentes de datos, investigaciones y métodos para el estudio del fenómeno en el sentido de Gallart et al. (1991), y, consecuentemente, ampliar y desarrollar mayor conocimiento del problema abordado: esta estrategia me permitía una complementariedad en el uso de las técnicas utilizadas a fin de elevar la validez y confiabilidad del estudio y, de este modo, neutralizar o reducir posibles sesgos, mejorando el abordaje de este estudio. Por ende, propuse aquí el método histórico, a través de la implementación de la historia oral, con el acompañamiento de técnicas cartográficas, mediante mapeo colectivo, las cuales fueron empleadas de manera directa con las fuentes seleccionadas.

De este modo la estrategia metodológica se definió desde una perspectiva polifónica (Bertaux 1996, citado por Mallimaci y Giménez, 2009), aprovechando las diversas técnicas que ofrece la historia oral, a través de la recolección de archivos, entrevistas grupales e individuales, así como de un ejercicio cartográfico de mapeo colectivo que contribuyó a situar y contextualizar apartes claves de la información recolectada.

El propósito de mezclar estas técnicas que se asemejan y emparentan, y que aportan por separado a una mejor comprensión del fenómeno, fue "la comprensión de procesos y

situaciones sociales a partir de la creación y enriquecimiento de fuentes testimoniales” (Galeano, 2009, p.90). Ello implicó la construcción de la información a través de fuentes directas como: la voz, la memoria, y su contrastación, complementación y contextualización a través de fuentes indirectas, generalmente representadas en archivos y estudios relacionados, que son usados en el análisis documental, por cuanto la historia oral es:

Un espacio de contacto e influencia interdisciplinaria que, al surgir en el seno de la historia social contemporánea, selecciona nuevos sujetos sociales, en escalas y niveles locales y regionales, con atención a los fenómenos y eventos que permitan, a través de la oralidad, aportar interpretaciones cualitativas de procesos y fenómenos histórico sociales. Para lo cual cuenta con métodos y técnicas precisas, en donde la construcción de fuentes y archivos orales juegan un papel importante. De tal manera que la historia oral, al interesarse por la oralidad, procura destacar y centrar su análisis en la visión y versión que se manifiestan desde el interior y lo más profundo de la experiencia de los actores sociales (Aceves, 1994, p. 143).

Lo anterior conllevó acciones complementarias en el desarrollo de la estrategia sustentada en la historia oral, como la contextualización histórico-social, la construcción de la fuente oral y su análisis e interpretación a través de fuentes teóricas (Galeano, 2009). Esto, considerando el acercamiento a las fuentes y las características de los entrevistados (en términos de sus trayectorias, procedencia, conformación, relación con la ciudad, producción, documentos conservados, sus circuitos y redes, etc.) para un mejor aprovechamiento y tratamiento de la información.

2.1.2. Diseño metodológico y marco de categorías

Con ello, propuse ese “conjunto de proposiciones relacionadas lógicamente y ordenadamente, que intentan explicar una zona de la realidad” (2000, p. 24) del que habla Mendicoa para referirse al planteamiento de una estrategia metodológica, considerando el cumplimiento de los objetivos propuestos. Como apoyo, diseñé una matriz, que permitiera esclarecer el panorama metodológico acorde a los objetivos, las técnicas y los productos esperados, de los cuales resultarían las fases y tareas a emprender.

Precisamente, en el siguiente recuadro (Matriz metodológica) se encuentran las fases, que constituyen la ruta metodológica:

- Una primera, referida fundamentalmente al contexto que toda investigación de corte histórica demanda.
- Una segunda fase, referida a la caracterización de los grupos culturales, varios de sus representantes y seguidores seleccionados, y las prácticas artísticas de dichos grupos.
- Una tercera fase que se corresponde directamente con el análisis de las prácticas artísticas y sus alcances en la producción (o no) de contraesferas públicas.

A continuación, la descripción de cada una de estas fases y procedimientos que permiten la elaboración de un diseño metodológico sistemático y acorde con los objetivos propuestos:

- *Cali y su oriente entre siglos, objetivo uno:*
Realizar una descripción socio-histórica de la ciudad puesta en relación con lo sucedido en el Distrito de Aguablanca, en el periodo señalado.

Como bien se señala, la realización de investigaciones con perspectiva histórica:

... requiere su contextualización social e histórica. El contexto en el cual se produjeron los documentos lo reconstruye el investigador con el fin de ubicar los datos históricamente y analizar las condiciones circundantes y los antecedentes. La información también debe ser confrontada y complementada con otras fuentes primarias y con fuentes orales para su validación [...]: se plantea entonces la necesidad de triangular con otras fuentes y documentos de la época y, de ser posible, con informantes claves conocedores de ese contexto. La lectura de los objetos, sin contextualización, corre el riesgo de interpretaciones erróneas, porque será difícil entender los motivos que impulsaron su producción, y de qué modo representan la vida de los individuos o la clase social que se estudian. (Galeano, 2009, pp. 123 y 134).

Matriz metodológica

OBJETIVO	ESTRATEGIA METODOLÓGICA	TÉCNICAS	PRODUCTO (S)
<p>Primer objetivo específico: Realizar una descripción socio-histórica de la ciudad puesta en relación con lo sucedido en el Distrito de Aguablanca, en el periodo señalado.</p>	<p>Diseño histórico documental</p>	<p>Revisión de fuentes secundarias a partir de documentos (investigaciones anteriores, archivos institucionales -Alcaldía de Cali- y familiares) sobre la ciudad y el Distrito de Aguablanca entre los años 80 y la actualidad, considerando, en especial: población, violencias, espacio urbano, participación política.</p>	<p>Capítulo dos de la tesis, denominado Contextos, que recoge la ruta metodológica usada (el cómo de la investigación), así como el camino de la ciudad (el dónde y cuándo): Cali y el Distrito de Aguablanca, entre siglos.</p>
<p>Segundo objetivo específico: Identificar y caracterizar grupos culturales del oriente caleño y varios de sus seguidores, puestos en contexto, haciendo énfasis en las prácticas artísticas desarrolladas por dichos grupos.</p>	<p>Diseño histórico oral Diseño histórico documental</p>	<p>Historia oral, fuentes primarias (informantes claves de grupos culturales): -Entrevistas individuales y grupales -Cartografía: mapeo colectivo</p> <p>Revisión de fuentes secundarias: -Informes de la Alcaldía de Cali -Informes y estudios académicos. -Archivos de grupos culturales</p>	<p>Capítulos dos, tres y cuatro de la tesis.</p> <p>-Mapa de fuentes posibles</p> <p>-Entrevistas a grupos y a seguidores de los grupos</p> <p>-Mapas de trayectorias grupales</p>
<p>Tercer objetivo específico: Analizar los alcances de las prácticas artísticas de grupos culturales del Distrito de Aguablanca como prácticas generadoras de contraesferas públicas, en relación con el entorno inmediato y con la ciudad.</p> <p>Cuarto objetivo específico: Describir cambios de prácticas artísticas, grupos culturales y este sector en Cali, en el período señalado, a manera de balance.</p>	<p>Diseño histórico oral y documental</p>	<p>Triangulación de la información a partir de tres frentes de análisis, diseminados en su descripción e interpretación, al final de los capítulos dos, tres y cuatro, respectivamente: -Proceso de urbanización y actividad cultural en el oriente de Cali. -Prácticas artísticas de grupos seleccionados. -Formación de microesferas públicas.</p>	<p>Capítulos dos, tres y cuatro de la tesis.</p> <p>Apartado final de la tesis: Conclusiones, a través de la contrastación del análisis y de los resultados obtenidos.</p>

Identificación de las fuentes y su ubicación

FUENTE	UBICACIÓN	TÉCNICA	MÉTODO	ESTADO DE LA FUENTE
Censos de la población en Colombia	DANE. (web site)	Revisión de archivo	Análisis documental	Disponibilidad virtual (Viabilidad muy alta)
Líderes sociales, grupos artísticos, seguidores de estos grupos	En el oriente de Cali	Entrevistas en profundidad grupos de discusión	Historia oral Etnográfico	Contacto con personas previamente seleccionadas (Viabilidad alta)
Archivos: fotografías, canciones, letras de guiones y canciones, proyectos, recortes de prensa, videos, canciones, mapas, portales web...	Entre los líderes sociales y grupos culturales	Entrevistas grupales e individuales Revisión de archivo	Historia oral Análisis documental	Contacto con personas ya seleccionadas con anterioridad (Viabilidad alta)
Prensa: diversos diarios de la ciudad	Hemeroteca Univalle y Biblioteca Departamental	Seguimiento de prensa	Análisis documental	Disponibilidad física (Viabilidad alta)
Archivos oficiales	Secretaria de Cultura Municipal Archivo municipal	Revisión de archivo	Análisis documental	Disponibilidad física (incierto) Disponibilidad virtual (Viabilidad media/baja)
Informes de investigación, libros, revistas	Biblioteca Departamental, Universidad del Valle, Universidad Javeriana Cali, internet	Revisión de archivo	Análisis documental	Disponibilidad física (Viabilidad media/alta) Disponibilidad virtual (Viabilidad alta)
Publicaciones seriales especializadas en cultura	Documentos en físico	Revisión de archivo	Análisis documental	Disponibilidad física (Indeterminada)

Para el cumplimiento de este objetivo requerí de una técnica de corte histórico documental, primordialmente, aunque, aproveché también la información suministrada por fuentes orales, en torno a aspectos claves del proceso de urbanización de Cali y del oriente de la ciudad desde los años ochenta hasta principios del presente siglo.

Algunas categorías claves que se tuvieron en cuenta en la descripción socio-histórica fueron:

- Cali como polo de desarrollo: actividad económica y población, considerando el oriente de la ciudad.
 - Violencias en la ciudad y en el oriente, indicadores donde se manifiesten índices delictivos, pandillas, narco y micro-tráfico y demás elementos propios de manifestaciones violentas.
 - Actividad y participación política, a través de actividad de movimientos políticos, resultados electorales locales, regionales y nacionales, en la ciudad y en el oriente.
 - Actividad cultural y artística en el periodo propuesto, y la conformación de grupos culturales.
- *Caracterización de grupos culturales y seguidores, objetivo dos:*
Identificar y caracterizar grupos culturales del oriente caleño y varios de sus seguidores, puestos en contexto, haciendo énfasis en las prácticas artísticas desarrolladas por dichos grupos.

Seguí aquí una línea de investigación fundamentalmente descriptiva, como quiera que la caracterización es un ejercicio cualitativo “con fines de identificación, entre otros aspectos, de los componentes, acontecimientos (cronología e hitos), actores, procesos y contexto de una experiencia, un hecho o un proceso” (Sánchez, 2010).

Para el cumplimiento de este objetivo acudí a una técnica que permitiera la descripción y de contextualización, con lo cual preví tres fuentes:

- La información que hallé y elaboré para responder al primer objetivo;
- La información documental con respecto a grupos artísticos y su quehacer cultural, donde fue fundamental la información recogida para la elaboración del primer capítulo de la tesis, sobre el estado del arte sobre culturas populares urbanas, en el aparte Cali; así como la institucional (de la Alcaldía) sobre actores culturales existentes en Cali.

- La información que recopilé de manera directa, aprovechando los grupos que seleccioné para trabajar, así como varios de los seguidores que hacen parte de sus públicos.

Este último punto me llevó a definir la población considerada teóricamente pertinente para el cumplimiento de los objetivos y que correspondió, en este caso, con la caracterización de grupos artísticos y de sus prácticas, así como varios de sus seguidores, de acuerdo con los criterios tenidos en cuenta para la selección de los casos (Sautu, 2005): la unidad de análisis tomó como base los grupos culturales que han desarrollado sus actividades en el oriente caleño en/desde los años ochenta, noventa y lo que va de este siglo.

Para ello, consideré que “frente al inicio y el cierre del proceso de recolección de información, el inicio lo constituye la fase exploratoria que es la puerta de entrada a una etapa de mayor precisión y profundidad” (Quintana y Montgomery, 2006). Con esto claro y como bien lo recomienda Colmenares (1997), un primer paso con respecto a territorios inexplorados es levantar un mapa de fuentes posibles de lo que hasta ahora nos era desconocido. Con dicho mapa de esta etapa exploratoria me di a la tarea de hacer un acercamiento con contactos claves, tanto personales como institucionales, a fin de obtener información sobre organizaciones artísticas existentes (o que hubieran existido) en el oriente de la ciudad, a través de la experiencia personal, bases de datos sobre las mismas, etc. Entonces advertí cómo, a pesar del interés, especialmente de la Alcaldía de Cali, y de otras instituciones que, de un modo u otro, han tenido relación con este tipo de organizaciones, hay (y, por supuesto, ha habido, desde los años ochenta, hasta la actualidad) un subregistro y un precario tratamiento sistemático de la información sobre tales grupos, sus características, trayectoria y actuación.

Por tanto, procedí a cerner la información obtenida en este registro, atendiendo a los principios que orientan la estrategia de muestreo y de selección de los participantes: la adecuación (razones de conveniencia, manejo de información, disponibilidad), la pertinencia (que tiene que ver con la identificación y logro del concurso de los participantes que puedan aportar la mayor y mejor información a la investigación de acuerdo a los requerimientos teóricos) y la suficiencia (que significa contar con datos suficientes y disponibles para desarrollar una completa y exhaustiva descripción del fenómeno, en especial, cuando el momento de la saturación se ha alcanzado).

Gracias a lo anterior logré la identificación, ubicación, contacto, acercamiento y aquiescencia con seis grupos del oriente de Cali, cuyo radio de acción y sus sedes se han dado predominantemente en ese sector, uno de ellos desde finales de los años setenta, otros dos desde principios de los noventa, y los tres restantes, desde este siglo.

Con ellos habría de emplearme como lo señala Uribe, valiéndome de...

...todo aquello que puede transmitirse por la boca y la memoria: sucesos, eventos, hechos, prácticas y saberes, formas de ver el mundo y de transformarlo, nociones éticas y principios morales que pueden ser recogidos mediante conversaciones más o menos estructuradas (historia de vida y entrevistas en profundidad); cohabitando entre la población que se investiga por periodos más o menos largos (observación participativa), recogiendo relatos comunes, cuentos, mitos de diferentes órdenes y también revisando materiales escritos de corte memorial como biografías, diarios íntimos, correspondencia, documentos de negocios y todo ese conjunto heterogéneo que Fals Borda llama ‘archivos de baúl’ (1997, p. 120).

¿Definida la población, cómo proceder? Dado que para desarrollar este objetivo llevé a cabo un ejercicio fundamentalmente descriptivo de grupos de un sector popular urbano, y su quehacer artístico, en perspectiva histórica, efectué un trabajo de recolección de información tomando en cuenta técnicas de mapeo, haciendo uso de algunas categorías que me permitieron contar con la información suficiente para su posterior análisis:

- *Prácticas artísticas como contraesferas públicas, objetivo tres:*
Analizar los alcances de las prácticas artísticas de grupos culturales del Distrito de Aguablanca como prácticas generadoras de contraesferas públicas, en relación con el entorno inmediato y con la ciudad.

Para el alcance de este objetivo requerí del diseño de varios instrumentos de indagación que permitieran esclarecer entre otros aspectos, la composición de los grupos, sus trayectorias, las prácticas artísticas, las microsferas, creando un marco categorial que, retomando diversas definiciones conceptuales contempladas en el marco teórico visto en el capítulo anterior, agrupó varias categorías y subcategorías en cinco dimensiones o macrocategorías (ver anexo, Cuadro categorial):

1. Dimensión sociohistórica

- Población
- Violencias en Cali
- Panorama político local, departamental y nacional
- Medios de información
- Actividad artística

2. Dimensión personal /individual

- Aspectos sociodemográficos
- Grupos de pertenencia y referencia
 - Vida cultural y artística personal
 - Prácticas artísticas personales
 - Trayectoria personal
 - Conocimiento personal del grupo de referencia
 - Público
 - Liderazgo y participación política individual
- Hitos personales
 - Desarrollo de cambios personales
 - Procesos de adaptación personal al contexto
- Contribución transformación urbana individual

3. Dimensión colectiva / grupal

- Configuración cultural e identidad social
 - Prácticas artísticas del grupo
 - Propuesta artística del grupo
 - Trayectoria del grupo
 - Público
- Liderazgo y participación política del grupo
 - Propuesta política de la práctica artística
- Hitos del grupo
 - Desarrollo de cambios del grupo
 - Procesos de adaptación grupal al contexto
- Contribución a la transformación urbana por parte del grupo

4. Dimensión contextual, de orden socio-político

- Proceso de urbanización
- Relaciones urbano – temporales
- Cambios desde los ámbitos urbanos socio-espaciales

5. Contraesfera pública

- Espacios de resistencia
- Prácticas artísticas
- Contenidos de las prácticas artísticas
- Grupos culturales
- Caracterización de los grupos culturales
- Representaciones de prácticas artísticas
- Medios de difusión
- Públicos alternativos o contrapúblicos
- Micro opinión pública

2.1.3. Las técnicas, el muestreo y su aplicación: el trabajo de campo

La estrategia y diseño propuestos implicaron acoger el marco categorial anterior, implementado en el trabajo de campo a través de las técnicas señaladas, de la siguiente manera:

- Revisión documental: con el apoyo de los grupos, recolecté y revisé la información documental guardada por ellos en sus diversos archivos (fotografías, canciones, páginas web, guiones, letras, audios, recortes de prensa, videos, etc...)
- Entrevistas grupales, con el fin de crear narrativas, con los grupos participantes.
- Cartografía social, a través de mapeo colectivo con cada grupo, teniendo en cuenta: pasado, presente y futuro.
- Entrevistas individuales a seguidores de los grupos seleccionados.

Esto, a fin de recoger la información siguiendo la recomendación de Sautu (2005):

La cultura popular, los movimientos, fiestas, efemérides, así como los estudios de la construcción de significados culturales de la gente común, requieren no sólo del análisis de los contenidos textuales sino también de las condiciones en que éstos se producen. Este tipo de estudios acerca el análisis cultural a los métodos de investigación etnográfica de análisis de situaciones, e

inclusive a la utilización de grupos focalizados (emociones, sentimientos socialmente construidos alrededor de significados culturales). (p.40)

En un primer momento preví vincular un número representativo de entrevistas con diferentes actores que participaron en el desarrollo de actividades artísticas en el oriente de la ciudad, desde los años ochenta hasta la actualidad. No obstante, al acercarme al tema de investigación encontré dificultades para tratar de obtener una población- universo que recogiera un número, siquiera aproximado, de grupos artísticos del oriente de la ciudad desde los años ochenta hasta la actualidad. Finalmente acogí lo planteado por Galeano (2009) para la historia oral, y decidí trabajar con “grupos reducidos”, aún a sabiendas de que la capacidad de generalización del presente estudio quedaría limitada a este universo. En tal sentido, aproveché el periodo tomado para seleccionar grupos por cada decenio, desde los ochenta, a fin de ver con ellos casos significativos del accionar de estos y de otros grupos culturales, a través de sus prácticas artísticas.

Cuando me refiero a casos significativos, estoy teniendo en cuenta criterios de factibilidad y de oportunidad que se deben sopesar en el estudio de caso:

Se trata de seleccionar aquel que permita aprender lo más posible sobre el objeto de investigación o fenómeno en cuestión. Su potencial de aprendizaje se puede sopesar de acuerdo con su facilidad de acceso, la posibilidad de que se dé una combinación de procesos, programas, personas, interacciones o estructuras, relacionados con los temas de la investigación; la factibilidad de establecer una buena relación con los informantes; la facilidad de permanecer en el lugar por el tiempo que sea necesario, y la posibilidad de asegurar la calidad y credibilidad del estudio. (Galeano, 2000. p. 74).

Dicha decisión la adopté puesto que, al tratarse de un estudio que abarca un tiempo amplio, la dificultad para lograr un muestreo representativo por cuotas en el que estuvieran contenidos de manera proporcional los grupos culturales del oriente de la ciudad, resultaba elevada dado que no había (ni hay) un universo preciso y, “su aplicabilidad en proyectos de historia oral es limitada por sus costos, pues es necesario contar con un elevado número de informantes participantes, de investigadores y de recursos técnicos” (Galeano, 2009, p. 95). De otra parte, el registro existente³⁹ más reciente, resultó insuficiente para los intereses de este estudio, pues en él no están consignados

³⁹ Me refiero a un estudio reciente que realizó la Alcaldía de Cali (2015) sobre gestores culturales en el Municipio, sobre el cual haré referencia más adelante en este capítulo.

los grupos que existieron años atrás y cuya labor seguramente fue clave en el desarrollo de su sector en su momento.

Esto me permitió definir, a partir de un muestreo selectivo que implementó un ejercicio de análisis de los perfiles de las personas que pertenecían a los diferentes grupos culturales, los actores claves para el estudio, teniendo en cuenta las necesidades de la investigación frente a los informantes. De este modo, contando con el debido consentimiento de sus integrantes, procedí a la selección de seis grupos artísticos y, al menos, dos seguidores por grupo, los cuales encajaron con los tres principios expuestos, tal como se corrobora en las fichas de identificación de tales grupos (ver anexo, Ficha del grupo), estos eran:

- De adecuación: por parte de los grupos artísticos, tienen asiento y radio de acción en el oriente caleño (comunas 13, 14, 15, 16 y 21) de fácil acceso y que mostraron su disposición a participar en la investigación. Por parte de sus públicos, éstos reconocen y tienen contacto constante con los grupos culturales.
- De pertinencia, en razón a que son grupos heterogéneos en su conformación (tienen entre cinco y doce integrantes; están conformados tanto por hombres como por mujeres; hay presencia de jóvenes, adultos y adultos mayores), por modalidad artística que desarrollan (circo, música, teatro) y cuentan con un trabajo y una trayectoria apropiada (un grupo inició labores en los ochenta, dos en los noventa, uno a principios de este siglo y dos últimos, hace menos de diez años). En cuanto a los seguidores de dichos grupos, igualmente son heterogéneos en su composición (hombres y mujeres, adultos y jóvenes) y han tenido un contacto de, al menos, cinco años o más con el grupo respectivo.
- Suficiencia: tanto para los grupos, como para sus seguidores, el trabajo resultante fue suficiente para los propósitos de esta investigación, máxime si se considera que acogí un tipo de muestreo teórico, en el cual “el número y los rasgos de la población básica no se conocen a priori, como tampoco el tamaño de la muestra, en tanto que la estructuración de ésta se realiza gradualmente, a lo largo del proceso de investigación y no se realiza según criterios de representatividad, sino según la relevancia de los casos” (Hernández, 2014).

Con ello entonces pasé a aplicar las técnicas señaladas de la siguiente manera:

Para acceder a los datos de los entrevistados procedí al requerimiento de los permisos de rigor por lo cual elaboré y dispuse de formatos de consentimiento informado (ver anexo de Consentimiento informado) que garantizaron el uso de la información para los fines de la investigación; tal diligencia la hice personalmente, garantizándoles el anonimato durante y después del trabajo de campo.

El diseño documental, el inicio

Esta investigación combinó el diseño de campo con el documental, realizando una revisión de los diferentes estudios que abordan el fenómeno, lo que permitió efectuar una descripción detallada de las diferentes perspectivas acerca de las prácticas artísticas de los grupos culturales como contraesferas públicas, a partir del contraste entre las teorías existentes y los comportamientos observados.

Aquí las fuentes de información documentales las constituyeron instituciones gubernamentales y académicas, (a nivel local), los archivos de prensa y obviamente los registros de los grupos artísticos.

Sobre estos últimos cabe anotar que el plan de acercamiento a cada uno de los grupos fue la primera actividad que, además de permitirme el acopio de información, me sirvió de entrada para “quebrar el hielo” y generar confianza mutua. Gracias a ello obtuve copia de sus archivos y, en las situaciones específicas donde la triangulación de fuentes fue necesaria, procedí a consultar otros repositorios de información, principalmente periódicos e información documental sobre organizaciones culturales disponibles en internet.

Los tipos de documentos encontrados en los archivos institucionales fueron principalmente ensayos analíticos, monografías, documentos divulgativos y propagandísticos. Entre tanto, en los archivos propios de los grupos y en la prensa se obtuvieron: fotografías, recortes de prensa, cartas, proyectos, catálogos, certificaciones, actas de reuniones, planes de actividades, informes contables, monografías, guiones, letras de canciones, canciones, videos, páginas web.

Toda la información encontrada fue organizada y distribuida en la Matriz documental Prácticas artísticas del oriente de Cali, en formato Excel, para su posterior procesamiento (ver anexo Matriz documental).

Las entrevistas a grupos y a seguidores

En la aplicación de esta técnica tuve en cuenta las recomendaciones de Mallimaci y Giménez (2009), quienes para construir narrativas con base en entrevistas grupales proponen la definición de ejes temáticos, los cuales consideré con base en las categorías de análisis señaladas atrás, para cuya implementación me valí de una Guía de operacionalización (ver anexo), la cual apliqué a través de conjuntos de preguntas por categoría. Igualmente, proponen canalizar la información desde un enfoque diacrónico y holístico, en este caso, profundizando en las prácticas artísticas de los grupos culturales como contraesferas públicas. También hacen recomendaciones sobre la definición de la logística, a fin de generar un clima apropiado entre entrevistador – entrevistado, enfocado en afinar las habilidades del entrevistador para desarrollar una conversación fluida y así, finalmente, lograr la recolección de la información mediante un discurso recíproco encauzado en ejes temáticos establecidos.

Por lo general, los miembros de los grupos fueron amistosos, abiertos y estuvieron dispuestos a brindar información. En este punto fue fundamental el conocimiento de la zona y los contactos existentes previamente con pares investigadores, habitantes del oriente de la ciudad, gestores culturales, líderes comunitarios, funcionarios públicos y miembros de grupos artísticos del Distrito de Aguablanca, entre otros, quienes contribuyeron a facilitar el acceso a los grupos y a las personas seleccionadas.

Este panorama me permitió organizar el trabajo realizando, tal como señalé anteriormente, seis (6) entrevistas individuales a un representante por cada uno de los grupos de tipo estructurado, semi-estructurado y no estructurado según la necesidad de la investigación, siempre teniendo interrogantes básicos para cada grupo entrevistado, resultantes de las guías de entrevista; cada sesión grupal la aproveché para implementar con ellos la técnica de mapeo colectivo, a la que haré referencia más adelante.

Adicionalmente, efectué doce (12) entrevistas a seguidores (Ver anexo Guía de entrevista individual a seguidores) de estos grupos, tomando dos seguidores de cada uno de los grupos estudiados. En las entrevistas abiertas y semi-estructuradas, el orden del cuestionario fue variando de acuerdo con los temas abordados por el informante. Como señalé atrás, todos los participantes fueron seleccionados basándome en el principio de accesibilidad, para lo cual me valí de datos de seguidores que encontré

entre los archivos de los grupos (especialmente de redes de internet); igualmente aprovechando algunas de sus presentaciones, y, por último, por recomendación de los propios grupos.

En líneas generales, el estilo de entrevista, semi-estructurada, conversacional o abierta, dio la libertad para que los distintos informantes hablaran ampliamente acerca de las diferentes experiencias y percepciones, conservando el enfoque del diálogo mediante preguntas específicas básicas de investigación: estas entrevistas las fui desarrollando gradualmente mediante la guía respectiva (para grupos, miembros del grupo y seguidores) que me permitió capturar interpretaciones personales.

Cartografía social a través de mapeo colectivo

Tratándose de una investigación que ubica entre sus categorías primordiales el proceso de urbanización en la ciudad de Cali, contemplé el uso de la cartografía social, “como metodología de investigación social, considerándola como una estrategia de construcción de conocimiento que subvierte los lugares de enunciación, las categorías de validación y la gramática hegemónica de la ciencia positiva occidental” (Montoya, 2009, p.116).

Esto, a través de la aplicación de la técnica del mapeo grupal (Risler y Ares, 2013) como forma de construir una narrativa o relato que visibilizara la manera en que estos grupos artísticos se relacionan con el territorio, pero, además, para mostrar cómo se desplazan por la ciudad. Esto, teniendo en cuenta que esta técnica intenta revelar un conjunto de acontecimientos o acciones que se encadenan entre sí, constituyéndose en una representación ideológica, que permite construir visiones de lo que les rodea y de la forma como se relacionan con el territorio, añadiendo elementos mediante una red de interrelaciones que reproducen el día a día, permitiendo un despliegue de lo que no está a la vista, pero que es percibido por quienes lo construyen sobre un soporte gráfico y visual necesario para rememorar y señalar experiencias.

Para llevar a cabo el mapeo seguí varias de las pautas sugeridas por el Vivero de Iniciativas Ciudadanas en colaboración con Educalab y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del gobierno de España, que propone varios pasos: en primer lugar, realicé un "contraste previo" buscando levantar información específica que completara el estado del arte sobre el mapeo a realizar; aquí consulté y definimos con los grupos la aplicación de la sesión del mapeo colectivo en medio de cada jornada grupal, empleando para ello el mapa urbano actual de Cali, ampliado a un metro por

metro y medio, a fin de lograr una mejor visualización del territorio urbano, distribuido en comunas y barrios. Posteriormente, ejecuté la fase de "evaluación y mediación", donde realicé la comunicación del proceso de mapeo y presenté la información mapeada durante el taller. Luego de esto pasé a la fase de "rediseño", donde revisé y modifiqué los mapas de acuerdo con los aspectos identificados previamente lo que resultó en un "flyer discursivo" o "foto fija" de un momento en el tiempo que, por un lado, dio cuenta de las trayectorias y movimientos realizados por los grupos y, por otro, de la ubicación actual de estos, dando cuenta de las transiciones vividas y de la manera como se vienen relacionando con el territorio. Por último, efectué el "desarrollo final y transferencia", que es el momento donde se consolida la información y se pone en circulación el mapa para confrontarlo, advirtiendo algunas pistas que comenzaban a visibilizarse en torno a sus trayectorias en términos de traslados de sedes, presentaciones, sus tránsitos urbanos, ocupación de espacios urbanos, etc.

Debo señalar que la aplicación del mapeo colectivo la realicé en consonancia con la implementación de las entrevistas grupales, aprovechando los diversos encuentros con los grupos seleccionados. De allí que me valí de un solo instrumento (ver anexo, Guía de entrevista grupal/mapeo colectivo), lo cual, aparte de recolectar la información correspondiente, me permitió hacer dinámica las jornadas grupales.

El análisis de contenido

Para el análisis de los materiales documentales y de entrevista, hice uso del análisis de contenido, contemplado como técnica que permitió una descripción objetiva y sistemática del contenido manifiesto por parte de los sujetos en el proceso de comunicación, aunque también permitió dar cuenta de las manifestación de la conducta, permitiendo convertir “fenómenos simbólicos” en “datos científicos”, pues mediante el análisis de contenidos se pudieron obtener datos significativos y explicativos de los hechos, que pudieron ser generalizados para una visión objetiva (Martín, 2005), al determinar las unidades de registro y análisis, pasando a la interpretación de los datos y a la construcción de la inferencia teórica (Galeano, 2009), para lo cual resultó valiosa la codificación y categorización de los datos.

Esto teniendo en cuenta que, bien se trate de una palabra, una oración, etc., dicha expresión textual está referida a las categorías de análisis señaladas en el marco teórico, más las emergentes que aparezcan, en procura de dar cuenta de la forma como ciertas prácticas de grupos culturales de un

sector popular urbano se visibilizaron, cuestionaron, aprobaron, se resistieron... frente a un orden social local cambiante, conflictivo del cual, en breve, daré cuenta, en el segundo aparte contextual que comprende este capítulo.

2.1.4. Tratamiento de la información, análisis, sesgos y mitigación

Toda la información recogida durante el trabajo de campo fue debidamente registrada y almacenada: la obtenida de las entrevistas las grabé en audio y fueron complementadas con notas y comentarios acerca de las impresiones de las sesiones, ya que durante las jornadas de entrevistas, también adelanté una observación directa de la cotidianidad de los grupos: como he señalado, durante el trabajo de campo elaboré mapas, recolecté documentos y archivos y llevé un registro del trabajo de campo completo en una bitácora; así mismo hice el registro de mis impresiones como un observador no participante lo que complementó la información dada por los informantes. Esto contribuyó a cruzar las referencias de los datos generados por las entrevistas, con lo cual logré mejorar los análisis y dar nuevas pistas a la investigación.

La información obtenida a través de las entrevistas, fue transcrita en formato de texto, siendo complementada con las notas y comentarios acerca de las impresiones de la entrevista, pues según Bowling (2002) la observación en el campo y la interacción con las personas de la comunidad provee una valiosa información para comprender situaciones complejas, con lo cual la observación es primordial en el estudio, al permitir acercarse a la realidad en el campo, pero también porque permite al investigador registrar información verbal y no verbal, contribuyendo al refinamiento del análisis.

Estrategia de análisis

Para el análisis de la información recurrí al árbol categorial expuesto atrás y, teniendo en cuenta los objetivos, elaboré una guía de preguntas con la cual pasé a codificar los textos surgidos de las diferentes técnicas aplicadas (historia oral, documental, mapeo), ya que el conjunto de códigos conforman unidades categoriales y patrones que permiten explicar los contextos, las situaciones y los hechos, según Gallart (1991).

Como ya he señalado, esta fase de la investigación la sustenté en la teoría fundamentada que deriva de datos recopilados de manera sistemática para su posterior análisis, iniciando con la descripción y la ordenación conceptual de los datos de acuerdo con sus propiedades, terminando con la teorización

como acto creativo (Strauss y Corbin, 2002). Para ello empleé la triangulación metodológica, y, así mismo la triangulación de fuentes de datos, para conformar la realidad del objeto de estudio desde la visión de los grupos.

Esto, tratando de identificar y caracterizar las prácticas artísticas a través de las producciones, las actividades, así como de las formas como los propios grupos culturales se representan y se refieren a sus prácticas, teniendo en cuenta la recomendación que hace Becker (2008), en el sentido de que en este proyecto no se trató de definir o diferenciar lo que es arte de lo que no lo es: “por medio de la observación de la forma en que un mundo del arte establece esas distinciones, no tratando de establecerlas nosotros mismos, podemos entender buena parte de lo que pasa en ese mundo”⁴⁰ (p. 56).

El procesamiento de las entrevistas

La información la codifiqué a fin de ser analizada en un microanálisis de las experiencias y las historias recolectadas. Para ello hice uso del programa de procesamiento de texto AtlasTi en su versión 8, que me permitió comparar los datos y me facilitó la adecuación de las categorías, ya que “para llevar a cabo el análisis, el historiador oral acude a los métodos de la investigación social cualitativa, especialmente al método de la comparación constante entre los datos que emergen de las entrevistas y las categorías que se construyen o validan y al análisis de contenido” (Galeano, 2009, p.100) advirtiéndome que éste se adoptó teniendo siempre en cuenta el contexto: “es decir, la entrevista se examina como un acto comunicativo, donde interesa no sólo su contenido, sino el contexto en el cual se desarrolla” (p. 101).

En el trabajo de procesamiento, la guía de operacionalización y una revisión del marco teórico y algunos conceptos, así como de los objetivos, se convirtieron en insumos teórico-metodológicos fundamentales para comprender los intereses de investigación en general y las metas específicas relacionadas con el procesamiento, con lo cual, éste se dividió en dos etapas; una primera donde se abordaron las entrevistas individuales (seguidores de cada grupo) y la segunda, donde se procesaron las entrevistas grupales.

⁴⁰ Los mundos del arte de Becker lo conforman una compleja red de interacciones que se suscitan alrededor del trabajo artístico que afectan tanto la producción, como el consumo mismo de dicha producción.

La definición y operacionalización de las categorías que previamente delimité de acuerdo al método propuesto, orientaron mi ejercicio de procesamiento, pero tal como señalé antes, estas fueron una referencia más no una camisa de fuerza que excluyera la incorporación de categorías emergentes. Posteriormente, introduje las categorías, sus definiciones y organización en el software para el procesamiento de información en AtlasTi, permitiendo que la base de codificación sostuviera la lógica *referencial* mencionada anteriormente.

Antes de iniciar la codificación, procedí a convertir el formato de los textos de Word a RTF para una primera corrección ortográfica de las transcripciones de las entrevistas grupales e individuales, pero manteniendo los modismos y expresiones individuales de los entrevistados. De esta manera, el ejercicio de procesamiento tuvo como referente el insumo teórico-metodológico del proyecto y las guías, pero también la aproximación empírica al objeto de investigación que proveen las transcripciones. Es necesario anotar, que aunque las entrevistas incluyeron las preguntas del entrevistador, las respuestas permitieron cierta orientación en la decisión de codificación.

Finalmente, hay que anotar que como estrategia de análisis para este ejercicio, planteé una codificación temática con las referencias de las entrevistas “grupales” de acuerdo a las cinco grandes dimensiones de estudio, pero también efectué un conteo de palabras, pues, aunque se entiende que este no es un estudio de corte cuantitativo, las entrevistas grupales e individuales permitieron comparar y tener un panorama de los referentes de interés en cada uno de los grupos de entrevistas. Con respecto a las co-ocurrencias, en el mismo sentido que en el conteo de palabras, a partir de los códigos resultantes de la comparación de las entrevistas grupales con las individuales.

El mapeo colectivo y el procesamiento de la información en Google Maps

Como he señalado, dentro de las estrategias de análisis propuestas, pretendí “cartografiar” la historia de los grupos culturales en el contexto local, estableciendo conexiones globales y relacionando agentes e iniciativas que hubieran generado contraesferas públicas a través del tiempo, mediante un mapeo colectivo; pretendiendo visibilizar las movilizaciones en el territorio haciendo uso de herramientas digitales, dando valor a los espacios de encuentro físico, utilizando la cartografía digital como recurso de obtención y presentación de la información.

Esto permitió hacer comprensible el tejido relacional que soporta el funcionamiento del territorio, con respecto a la ubicación de los grupos culturales, socializando de forma gráfica una composición que hasta el momento constituía un conocimiento que se encontraba oculto y que la presente investigación está develando. Además, este mapeo también evidenció una capa organizativa y relacional, para tejer relaciones entre prácticas ciudadanas informales y formales desde los grupos culturales, a partir de la configuración de contraesferas públicas. Sobre lo anterior obviamente volveré con detenimiento en siguientes capítulos.

Este ejercicio permitió la construcción de una base de datos relacional con forma de mapa-directorio, que a partir de información codificada (clasificación, ordenación, categorización, selección, etc.), dio como resultado un sistema que combina formatos de visualización, contribuyendo a la descripción, identificación y caracterización de grupos culturales del oriente caleño y sus prácticas artísticas, a la vez que permitió identificar los alcances de las prácticas artísticas de grupos culturales del Distrito de Aguablanca como generadoras de contraesferas públicas, en relación con el entorno inmediato y con la ciudad, pero también para evidenciar los cambios que se han dado en el territorio.

Simultáneo al ejercicio de mapeo y a la codificación y al procesamiento de información cualitativa escrita, inicié la organización de las trayectorias espacio temporales de los entrevistados, las primeras en un mapa de Google Maps que se incluye en el software AtlasTi, y las segundas en un archivo de Word que permitió la inserción de información en el proyecto creado en el programa para su procesamiento integral.

En un ejercicio paralelo a la codificación y procesamiento de información rastree las trayectorias espacio temporales que los entrevistados mencionaron; sin embargo, algunos de los referentes mencionados en la discusión eran demasiado amplios y no conectaban directa y concretamente las experiencias grupales con los hechos, sin embargo, se consideraron útiles para contextualizar de manera amplia los procesos, además de que permitieron conocer los referentes individuales de las personas.

Es importante resaltar que el mapeo se vio complementado con el ejercicio de las trayectorias, a través de las entrevistas, pues se logró encontrar el detalle de las trayectorias grupales e individuales esperado por la investigación, especialmente en términos espaciales, pero también en términos

temporales, pues aunque la base de datos de documentos consultados ofrece algunas fechas de referencia, estas no necesariamente están marcando hitos, sino eventos de la cotidianidad, lo cual se trianguló con estas dos fuentes.

Posibles sesgos de la investigación y su mitigación

Generalmente los sesgos afectan la validez de la información y pueden convertirse en un obstáculo para la investigación, llegando a entorpecer sus diferentes etapas, por lo cual es necesario tomar ciertas precauciones para corregir estos inconvenientes. Para la presente investigación identifiqué los siguientes sesgos e igualmente propuse algunas alternativas para su mitigación:

El primer sesgo lo constituyen las restricciones financieras y temporales a las que toda investigación del tipo socio histórico se enfrenta. En este sentido, si bien esta investigación es el primer acercamiento comprensivo y completo a este fenómeno, no será el último, por lo que su pretensión es realizar un primer aporte al estudio de este fenómeno.

El segundo sesgo lo componen las dificultades para acceder a los informantes, ya que en el caso de la investigación etnográfica, el acceso a las personas no resulta ciertamente dado, ni seguro: no obstante dicho sesgo no puede constituir un impedimento al proceso investigativo.

El tercer sesgo es el filtro analítico que se presenta durante las entrevistas ya que los relatos se basan en la memoria e impresiones de los entrevistados sobre acontecimientos ocurridos en un tiempo anterior y en ocasiones, la información proporcionada no corresponde con la registrada por otras fuentes.

Cuando esto sucede, resulta clave disponer de una estrategia de mitigación de estos sesgos (Payne y Payne, 2004), la cual parte de su identificación y reconocimiento continuo. Por tanto, para mitigar estos posibles sesgos, seleccioné la triangulación entre métodos, logrando el cruce de información y una complementariedad entre las técnicas utilizadas, lo que permitió elevar la validez y confiabilidad del estudio, contribuyendo a neutralizarlos o reducirlos.

En cuanto a las restricciones financieras y temporales, la primera siempre estará latente mientras no se cuente con una financiación óptima, pero frente a la segunda opté por dividir el periodo de tiempo

seleccionado en etapas que permitieran estudiar recortes de tiempo más cortos; aquí también contribuyó la selección de las técnicas empleadas, ya que, al hacer parte de los métodos cualitativos de recolección de información, me facilitaron volver en otro momento al campo para verificar los datos.

Con respecto a las dificultades o limitaciones para acceder a los informantes, realicé un trabajo exhaustivo con los grupos culturales del oriente de Cali para identificar las personas y los grupos que podrían aportar información sobre cada periodo de tiempo y lograr su confianza, superando las restricciones de falta de información, distancias, etc., durante el proceso de investigación como parte del entrenamiento natural que fui adquiriendo.

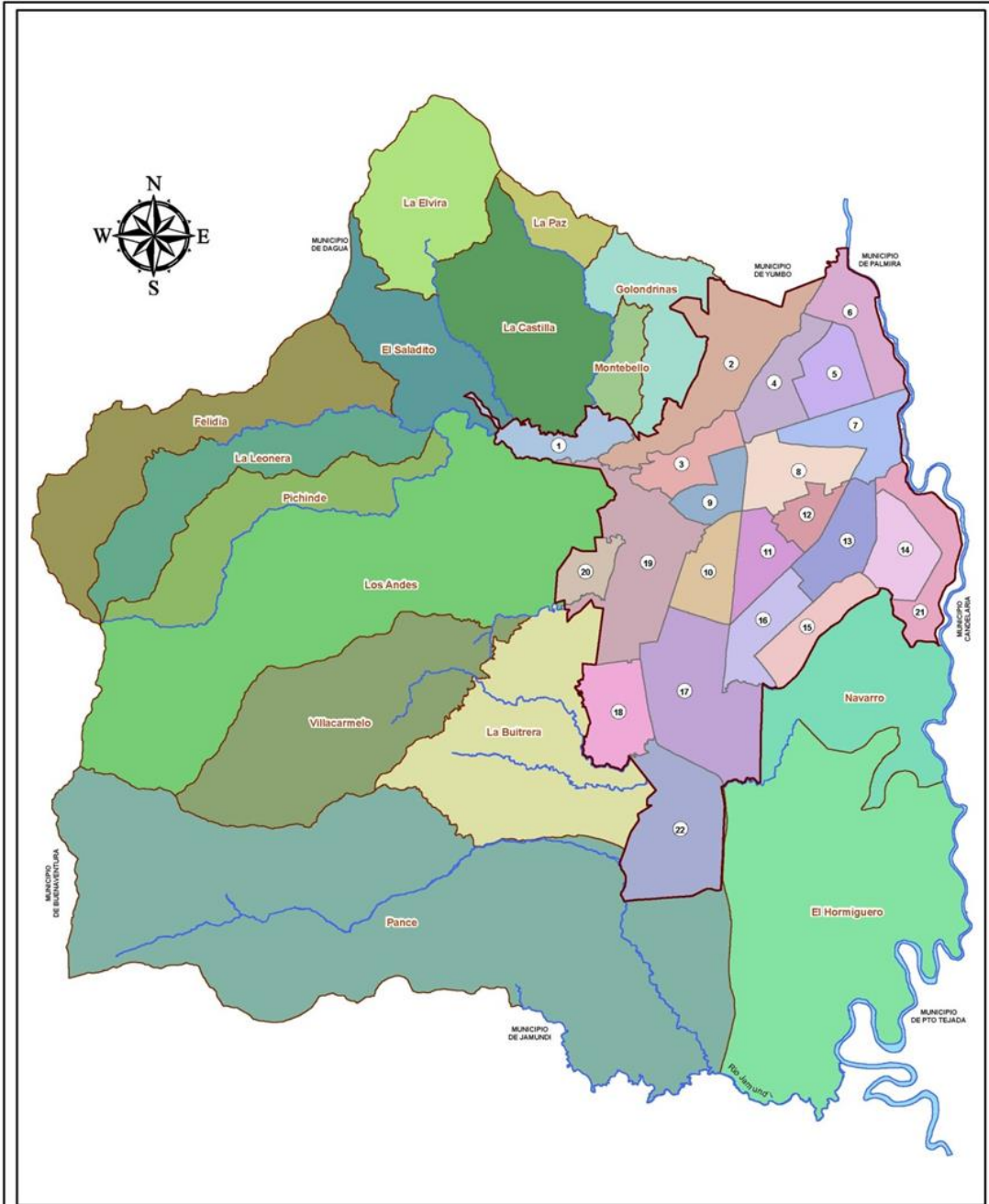
El último sesgo fue superado a partir de la triangulación de información con otros entrevistados, filtrando y analizando la información del respondiente y contrastándola con la información suministrada por otros entrevistados, aunque debe tener en cuenta que este sesgo es parte de las condiciones típicas de esta investigación. Sin embargo, ya que esta pesquisa requirió la compilación de datos o hechos específicos que permitieron establecer la configuración de contrapúblicos, estos sesgos se consideraron en: los argumentos, la lógica interna y la consistencia metodológica del presente trabajo.

Lo anterior implicó enfocar y acotar el ejercicio de elaboración de los datos en dirección al propósito señalado: las prácticas artísticas de un sector popular urbano a la luz de la categoría de contraesferas públicas, por lo cual, teniendo en cuenta la caracterización de los grupos culturales y de sus prácticas artísticas, se trató de observar: a qué respondían, qué expresaban sus contenidos (letras, composiciones, puestas en escena, etc.), qué reclamaban, desde dónde y cómo lo hacían, qué medios empleaban, qué circuitos crearon y de qué otros se valieron, qué estéticas proponían, qué retomaron, cómo lo reutilizaron, cuáles eran las características del grupo y por qué, cuáles fueron sus repercusiones y alcances, existía o no retroalimentación con sus públicos, lo anterior, considerando el contexto: aspectos claves de la realidad social de Cali, Colombia, en el periodo propuesto.

De esta manera, en el último capítulo de Análisis y discusiones plasmé la interpretación de la información procesada, agrupándola por categorías y organizándola en su escritura a través de tres frentes de análisis: el primero relacionado con los cambios experimentados por el oriente de Cali en

el periodo previsto, por medio de la actividad cultural, desprendida de la información de los grupos y sus públicos. El segundo, relacionado con los grupos, su conformación, sus trayectorias y cambios como grupos que han hecho parte de un sector popular urbano. Finalmente, la formación de públicos a su alrededor.

MAPA POLÍTICO ADMINISTRATIVO DEL MUNICIPIO DE SANTIAGO DE CALI



 <p>MUNICIPIO DE SANTIAGO DE CALI</p>	<p>SUBDIRECCIÓN POT. Y SERVICIOS PÚBLICOS</p>	<p>Contenido: MUNICIPIO DE SANTIAGO DE CALI DIVISION POLITICA ADMINISTRATIVA</p> <p>Fuente: Geomática Sigplan</p>	<p>Archivo: DIV-POLITICA.med</p> <p>Escala: 1 : 145000</p> <p>Fecha: Junio de 2011</p>	
--	---	---	--	---

2.2.El camino de la ciudad: Cali y su oriente, entre siglos

¿En medio de qué contexto se conformaron estos grupos artísticos y comenzaron a desarrollar sus actividades, haciendo presencia en Cali, y especialmente en el oriente de la ciudad? Esta es la pregunta que abarca este segundo segmento del presente capítulo, con una anotación: obviamente no registraré aquí “la realidad social de la ciudad” en su extensión y complejidad, menos aún la de un segmento de su jurisdicción: el oriente caleño. Más bien trataré de “recrear” un panorama a través de la descripción de varios elementos de dicha realidad social en el periodo dado, que permita, a lectores cercanos y lejanos, una mejor comprensión del tema de esta investigación.

Los elementos contextuales seleccionados son: población, violencias, gobierno local, departamental y nacional; movimiento artístico-cultural. Para su tratamiento debo confesar que en un principio dispuse registrar dichos elementos para la ciudad y luego, por aparte, para el oriente, a efecto de obtener un paralelo sobre su comportamiento macro y micro en el periodo de entre siglos establecido. No obstante, en consideración a mi condición de investigador y de narrador implicado en la realidad que indago, prescindí de dicha exposición por dos motivos: de un lado, precisamente por lo que comencé a encontrar a medida que me introducía en la investigación: una ciudad dividida: una excluyente y otra excluida: la otra ciudad y su oriente. Por otro lado, porque preferí hacer aquí énfasis en el conjunto social urbano, con las alusiones necesarias al oriente caleño y así equilibrar este ejercicio de contextualización entre la ciudad y su oriente: los siguientes capítulos de caracterización de los grupos artísticos consultados proveen precisamente de información suficiente sobre el Distrito de Aguablanca.

Lo anterior, a través de distintas fuentes, entre secundarias y primarias, aprovechando estudios realizados sobre la ciudad, al igual que entrevistas hechas a informantes claves para el desarrollo de la presente investigación, sobre los cuales me referí en el primer segmento del presente capítulo, donde traté de la ruta metodológica empleada, que aquí se complementa con el camino de la ciudad en el periodo de entresiglos.

2.2.1. Polo de población y desarrollo urbano

Colombia, a principios del siglo XX, era un país predominantemente rural, con Bogotá como su mayor centro urbano, con una población aproximada de 50 mil habitantes (Flores, 2000, p.75); sin

embargo, a mediados del siglo pasado nuestro país vivió una especial forma de crecimiento urbano, cuando a partir de 1938 y hasta 1973, con la acción conjunta de las migraciones del campo a la ciudad, la explosión demográfica y la industrialización del país, cuatro ciudades crecieron, aumentando la concentración en un espacio geográfico reducido: “así se llega en 1973 a una situación en la que sólo cuatro municipios concentran una cuarta parte de la población total del país, constituyendo el fenómeno conocido como cuadricefalia” (p.75): Bogotá, Cali, Medellín y Barranquilla conformaron una “red urbana relativamente equilibrada, sin predominio excesivo de la ciudad más grande y sin brechas en las jerarquías de las ciudades principales, lo cual es una excepción en la configuración de la red urbana en América Latina...” (ídem), de tendencia unipolar.

Esta forma de crecimiento, explicada desde el concepto de “primacía urbana”, considera dimensiones diversas como el nivel demográfico, la actividad económica, la formación de élites, la distribución del poder, la innovación cultural, social y productiva, entre otras, (Cuervo y González, 1997, pp. 295-352). A través de lo anterior se advirtió la manifestación de un proceso de regionalización socioeconómica que a mediados de siglo convirtió a Cali en un centro de desarrollo industrial y una cuenca migratoria de población interna (rural y urbana)⁴¹ proveniente de diversos sitios del país, especialmente del occidente y del Pacífico colombiano: “Cali es la apertura al Pacífico y el centro agroindustrial más moderno del país” (Flores, p.75).

En realidad el momento de fuerte industrialización en la ciudad se dio, como en general en América Latina, en el período comprendido entre los años treinta y setenta: la irrupción en Colombia del modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones –ISI-, hacia los años treinta y hasta los setenta, constituyó el despegue industrial de Cali (Hernández, et al, 1990, p.13) y conllevó la adopción de instrumentos propios de este sistema, como la organización de una estructura financiera, la búsqueda de fuentes de energía, la adecuación del canal natural del río Cauca, a través de un jarillón o barrera de contención, para evitar más inundaciones y, de paso, aprovechar, las nuevas tierras desecadas del oriente de la ciudad. Se creó la principal institución de educación superior del suroccidente colombiano, en su momento denominada Universidad Industrial del Valle, mediante la

⁴¹ Tras la crisis de 1930, a raíz de la recesión del 29, el destino de los países latinoamericanos tendió a unificarse, las ciudades empezaban a masificarse: “múltiples posibilidades parecían ofrecerse a los países latinoamericanos en la década de 1940”. ROMERO, José Luis. Latinoamérica: las ciudades y las ideas Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1999. p. 387.

cual se buscó cualificar, especialmente, la mano de obra que la incipiente industria regional requería. El emplazamiento de un corredor industrial con una vecina localidad del norte de la ciudad, la construcción de vías, complejos residenciales y deportivos, fueron algunas de las obras que comprenden este periodo, estimuladas por un proceso de modernización en el que estuvieron empeñadas, especialmente las élites locales (Mayor, 2008).

Sin embargo, este “sentido de progreso” no fue lineal: el auge industrial que había contado con mayor dinamismo entre 1945 y 1965 entró en un periodo de desaceleración económica en el segundo quinquenio de los sesenta, y de este modo “los signos expansivos se debilitaron enormemente a partir de este momento y tanto la ciudad como el Valle del Cauca comenzaron a perder importancia económica dentro del panorama nacional” (Ocampo, 1981, p. 128). Cali viró de ser una ciudad industrial a otra predominantemente de servicios⁴². No obstante, esto no significó la absorción del desempleo debido en gran parte, al aumento de la oferta de mano de obra como consecuencia del crecimiento demográfico: “la rentabilidad decreciente de la industria y la alta relación capital-producto limitaron la capacidad de absorción del sector moderno de gran parte del flujo migratorio, generando excedentes de mano de obra y proliferando las ocupaciones marginales y mal remuneradas, especialmente en el comercio, la manufactura, los servicios, etc.” (Autor institucional FDI, 1989, p. 52).

En tal sentido el posicionamiento y la actividad económica de fin de siglo y principios del presente resultó oscilante, con periodos de agudización, como a principios de los años ochenta, cuando sobrevino un tiempo de recesión económica, a raíz del deterioro de las condiciones macroeconómicas del país, ante una balanza comercial desfavorable y un alto endeudamiento externo y de servicio de la deuda (Vásquez, 2001, pp. 299-300), todo lo cual incidió desfavorablemente en el crecimiento económico de Cali, ciudad que se vio sacudida por un fuerte incremento del desempleo y, sobre todo, del empleo informal: la tercerización de la economía caleña se dio de manera excluyente, con consecuentes tensiones sociales⁴³, que se visibilizaron, por ejemplo, en la convulsa y creciente

⁴² Así lo destaca la Oficina de Planeación Municipal de entonces, cuando en 1969, a través del Plan General de Desarrollo Urbano, caracterizó la ciudad como comercial y de servicios (Vásquez, 2001, p.285).

⁴³ “La contribución del sector informal al empleo total de la ciudad en 1988 fue del 57%, mientras que el sector formal aportó sólo el 43; del empleo generado por el sector informal, un 70% fue aportado por el sector comercio y servicios”(Autor institucional, Cámara de Comercio, 1992. p.21)

ocupación del espacio público, especialmente en el centro urbano, originando conflictos que en muchas ocasiones derivaron en enfrentamientos con la fuerza pública⁴⁴.

La economía caleña tuvo especial agitación en los años noventa: inicialmente, pareció recuperarse a finales de los ochenta y principios de los noventa, en consonancia con cierta activación y moderada aceleración del mercado nacional que, entonces, anunciaba un giro hacia un modelo neoliberal y de apertura de mercados; sólo que en el plano local dicho crecimiento fue mayor en el primer quinquenio⁴⁵ debido a un rápido y fuerte aumento de la construcción, la aparición de exóticos diseños arquitectónicos, la emergencia de capitales no tradicionales y el auge de la pequeña y la mediana empresa (Vásquez, 1995, p. 69): a lo largo de la década de los ochenta, tal como lo anota un informe del Banco Mundial (2002), “el narcotráfico se convirtió en la forma más generalizada y rápida de acumular fortuna en Cali”: si bien los capos del narcotráfico con radio de acción en el suroccidente del país, y específicamente la ciudad, tenían su mayor interés en los mercados internacionales “siguieron el precedente sobre las estrategias rentistas basadas en el control de la ciudad y del gobierno regional, así como el de la tierra y la valorización de la misma, y se dedicaron al lavado de dinero y al control político” (p. 16).

Con la caída del entonces denominado “cartel de Cali”, en el año 95, cayó coincidental y vertiginosamente la economía caleña y permaneció en un periodo recesivo durante diez años, tiempo durante el cual la ciudad experimentó una disminución importante de su Producto Interno Bruto, mucho mayor que la registrada a nivel nacional (Alcaldía de Cali, 2009, p. 17). Posteriormente, hacia el 2006, la economía caleña se recompuso y su dinámica de crecimiento se correspondió con la del país: es decir que la década de los noventa fue particularmente convulsa en tanto que mientras en el primer lustro creció más que el promedio nacional, en el siguiente decreció más que dicho promedio y así se mantuvo hasta el 2006, cuando el movimiento de la economía local se hizo relativamente similar a la del conjunto del país (op. cit. p. 20).

⁴⁴ Para más información al respecto ver un documento que recoge las tensiones y conflictos provocados por el trabajo callejero en Cali a mediados de los ochenta: CAMACHO, Alvaro. Ciudad y política: el poder y los trabajadores callejeros. Cali: Cidse-Univalle. 1986

⁴⁵ El estudio de la Alcaldía de Cali, “Cuentas económicas de Santiago de Cali 1990-2008”, publicado en 2009, encontró que en ese lapso, el periodo comprendido entre 1990 y 1995 “la economía caleña presenta el mayor crecimiento alcanzado durante el periodo de estudio, pasando de una variación en el Producto Interno Bruto –PIB– del 7,3% en 1991, a una tasa del 12.3% en 1992, momento a partir del cual se desacelera hasta llegar en 1995 al 1.7%” (p. 16)

¿Y cómo se traduce lo anterior en terreno?, es decir, ¿cuál fue la relación entre las dinámicas del mercado y el proceso de urbanización?

Como se vio, el sentido de progreso no fue lineal... tampoco democrático. Para explicar ello conviene ver, inicialmente, el movimiento demográfico de la ciudad: mientras que en 1940 sólo cuatro ciudades en Latinoamérica superaban el millón de habitantes, Cali (Colombia), llegó a esa cifra treinta años después (Romero, 1999), en un acelerado y, de algún modo, desordenado crecimiento demográfico. Según Urrea y Murillo (1999) fue a partir de los años cincuenta que esta ciudad inició su expansión hacia el oriente, en un proceso de urbanización de sectores populares que poco a poco se acercaban más al segundo río más grande de Colombia y con el cual limita Cali al oriente, el río Cauca (ver mapa de Cali).

TABLA DE POBLACIÓN EN CALI

Año	Población total
1912	27.747
1918	45.525
1938	101.883
1951	284.186
1964	637.929
1973	991.549
1985	1.429.026
1993	1.847.176
2005	2.075.380
2016	2.394.870

Fuente: Departamento Nacional de Planeación y cálculos de Planeación Municipal de Cali

Cali (ver tabla), de contar en 1951 con algo más de 200 mil habitantes, pasó a tener más del triple en 1964; un millón de pobladores a principios de los 70; un millón y medio a mediados de los 80; en los 90, casi dos millones, número al que llegó en el primer quinquenio de este siglo, hasta aproximarse, en el 2016, a los dos millones y medio de habitantes. De lo anterior se infiere, por un lado, el mayor

aumento de la población que por oleadas⁴⁶ se dio entre los años cincuenta y setenta, justo en momentos de cierta prosperidad económica empujada por una economía predominantemente industrial, tal como se vio, y el decrecimiento posterior del flujo migratorio “al pasar de una tasa media anual de crecimiento de 3,54%, hacia finales de los años 60, a tasas por debajo del 2,0% anual entrados los años 90, lo cual refleja un comportamiento en descenso ‘normal’, típico de una etapa madura de la transición demográfica” (Urrea, 1997, p. 108); es decir que es en la última década del siglo anterior cuando se da cierto equilibrio en la conformación y adecuación poblacional, hasta la actualidad, tal como se observa en la tabla.

Esta dinámica demográfica no fue uniforme: hasta los años cuarenta la ciudad ocupaba 520 hectáreas y su desarrollo se había dado hacia el norte, en límites con los vecinos municipios de Palmira y Yumbo, y hacia el sur, colindando con la localidad de Jamundí conformando un conjunto más o menos compacto. Paulatinamente y de manera más evidente a partir de los años cincuenta, el crecimiento de la ciudad se hizo más intenso, pero esta vez de manera desbordada y a saltos (Autor institucional, 1999, p. 14): mientras en el norte la ciudad avanzaba hasta tocar los límites con Yumbo, hacia el sur aparecían desarrollos aislados, el más extremo de ellos, el de Ciudad Jardín, un barrio de estratos altos. El occidente, que es la zona de ladera, pero especialmente el oriente caleño, fueron urbanizados, entre la legalidad y la ilegalidad, por sectores populares de la población: las ocupaciones de estos sectores se hizo muchas veces por la fuerza, con resultados sangrientos como en algunos casos de barrios subnormales del oriente de la ciudad (Vásquez, 2001, p. 266), que fueron seguidos por tantos otros en ese costado caleño, en lo que se constituyó en un fenómeno de presión popular de lucha por la tierra y la vivienda.

Esta fue la característica que predominó en el crecimiento urbano de Cali en la segunda mitad del siglo XX: de manera fragmentada y siguiendo principalmente dos direcciones: hacia el sur y hacia el oriente, ya que al norte la ciudad conurbaba con el vecino municipio de Yumbo, y hacia el occidente la barrera montañosa dificultaba de algún modo la expansión urbana. De este modo, el desarrollo hacia el sur se dio siguiendo los intereses económicos de los dueños de haciendas y latifundios que esperaban valorizar sus tierras a partir de la incorporación de éstas al perímetro urbano, la extensión

⁴⁶ Las tasas de crecimiento no fueron continuas a lo largo de este periodo. Ver: Autor institucional, Alcaldía de Cali (1999) La población en Santiago de Cali. Cali: Departamento Administrativo de Planeación Municipal, pp. 14-15

de redes de servicios públicos domiciliarios y la construcción de diversas obras públicas⁴⁷. El segundo, merced a la habilitación de 5.600 hectáreas mediante obras de drenaje que desde finales de los años cincuenta venían siendo adelantadas por la CVC y Emcali, donde tuvieron lugar asentamientos irregulares que posteriormente fueron alentados por intereses políticos que perseguían la masa potencial de votantes que crecía en ese costado caleño⁴⁸.

Este gran costado del oriente caleño fue desde entonces conocido como Distrito de Aguablanca, denominado así por ser inicialmente un distrito de riego y de cultivo de pancoger. No obstante, desde finales de los años setenta, y especialmente entre 1981 y 1983, este sector irrumpió con fuerza en el proceso de urbanización de la ciudad y, a la postre, sirvió de válvula de escape a la presión social por la tierra y la vivienda popular que determinó el crecimiento espontáneo, sin mayor planificación, de Cali en ese costado.

De esta manera “se consolida un proceso de distribución social del espacio urbano que muchos urbanistas, refiriéndose a Cali, denominan ‘las dos ciudades’: la de los integrados y la de los excluidos en términos socio-espaciales” (Vásquez, p 266), hacia el sur y hacia el oriente.

Una idea más detallada de la segregación socio-espacial se expresa a través de la forma como la población se ha distribuido en el territorio caleño, atendiendo a la configuración político administrativa de la ciudad (ver mapa de Cali). Para ello conviene saber que a través del Acuerdo del Concejo Municipal No. 15 del 11 de agosto de 1988 quedó establecida la organización político-administrativa del municipio de Cali, dividiéndose inicialmente el área urbana en 20 comunas y el área rural en 15 corregimientos. En 1998 se creó la comuna 21, al extremo oriente de la ciudad, que llegó a colindar con el terraplén o jarillón que protege a Cali de cualquier desbordamiento del río Cauca; y en el 2004, se creó la comuna 22, deslindada de la 17, zona residencial de sectores exclusivos de la ciudad.

⁴⁷ Así lo reconocieron posteriormente expertos al destacar cómo ese crecimiento hacia el sur se vio favorecido entonces por la concurrencia de una serie de factores e intereses de los propietarios de grandes extensiones de tierra, quienes avizoraron e indujeron el “normal” desarrollo, planificado por las oficinas municipales respectivas, a través de la extensión y dotación de redes de servicios públicos y vías, lo cual fue jalonado, entre otras cosas, por los Juegos Panamericanos. (Ver Zuleta, José Edwin y Bernal, Fernando, 2001, pp. 104 – 105)

⁴⁸ “Con la construcción de la Autopista suroriental, iniciada en 1969 y terminada en 1971, para los Juegos Panamericanos, se afirmó la tendencia de ocupación del área oriental por sectores populares” (Vásquez, 2001, p. 275)

Con esta información se tiene que la pobreza se alojó en el corredor sociogeográfico⁴⁹ de ladera conformado por las comunas 1, 18 y 20, situadas en los cerros de la ciudad, con una población migrante del interior del país, predominantemente mestiza. Y también en el corredor sociogeográfico oriental, conformado por las comunas 6, 7, 13, 14, 15, 16 y 21, donde tuvieron lugar asentamientos irregulares producto del arribo de inmigrantes provenientes de distintas partes del país, especialmente de la Costa Pacífica colombiana, en su mayoría afrodescendientes⁵⁰: estas comunas, habitadas por el 40% de la población urbana, sólo ocupan el 24% del área de la ciudad. Mientras tanto, las comunas 2, 19, 17 y 22, de sectores acomodados, ubicadas en áreas privilegiadas, están habitadas por el 15% de la población y ocupan el 42% de la ciudad. Por último, los sectores medios, asentados en las comunas 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11 y 16, constituyen el 45% de la población y ocupan el 34% del área de la ciudad: “esta segregación socio-espacial, que se venía gestando durante el proceso industrial de los años cuarenta, alcanza dimensiones dramáticas en los años ochenta y noventa. En las áreas de pobreza se concentraron las exclusiones económicas, educativas, habitacionales y de salud” (Vásquez, 2001, p. 310).

Pero dicha segregación urbana también ha sido étnica: especialmente, en la franja oriental habita un importante segmento de población afrodescendiente, proveniente, en buena medida, del Pacífico colombiano, dato clave que retoma una reciente investigación que aborda la identidad y la ciudadanía afrocolombiana en Cali y en la región Pacífica (Barbary, 2001), en la cual, entre sus conclusiones, advierte cómo, en el caso caleño, la identidad tiene que ver con el acceso en igualdad de oportunidades a los mercados residenciales y laborales, y con la denuncia de una discriminación socio-racial⁵¹.

⁴⁹ Urrea y Murillo (1999) encuentran cuatro corredores sociogeográficos en Cali, dos de los cuales “corresponden a los asentamientos residenciales donde se concentra la mayor parte de los sectores populares de la ciudad” (pp. 154-156), uno de ellos, es el corredor social de la periferia pobre de ladera, situado al occidente, y, el otro, es el corredor social de la periferia pobre en la parte plana, conformado por comunas del denominado Distrito de Aguablanca, y otras adyacentes con características comunes, al oriente caleño, próximo al río Cauca.

⁵⁰ Según estimaciones extraídas de diversos estudios sociológicos sobre población urbana en Cali y que son tenidas en cuenta por Urrea y Murillo (1999), se advierte que en 1998 el 75.22% de los hogares afrocolombianos residen entre la franja oriental y la centro-oriente de Cali.

⁵¹ En 1998 se realizó en Cali la encuesta especializada “Movilidad, urbanización e identidades de las poblaciones afrocolombianas”, Proyecto Cidse-IRD (antiguo Orstom, instituto que luego pasó a denominarse Institut de Recherche pour le Développement (IRD)) entre abril y mayo de 1998, liderado por el equipo conformado por Stéphanie Bruyneel, Fernando Urréa, Olivier Barbary y Héctor Fabio Ramírez. Basándose en una diferenciación operativa (hogares afrocolombianos y hogares no afrocolombianos u hogares de control), elaboraron un trabajo sobre la segregación socioespacial incluyendo aspectos sociodemográficos no realizados con anterioridad. Algunos hallazgos resultaron contundentes: a escala macro y meso en los barrios de Cali, la composición de la población según características raciales y de origen geográfico, ofreció una importante variabilidad, pero se confirmó el patrón de fuerte concentración de la población afrocolombiana, y en particular de aquella con origen en los municipios de la costa

Y así llegó Cali al siglo XXI, extendida en sus cuatro costados de manera desigual y cada vez más dispersa: el oriente limitado por el terraplén de contención del río Cauca, habitado por sectores populares; el occidente en una combinación que dejó las tierras más firmes para sectores privilegiados, y los desfiladeros y la parte posterior de las montañas, de espaldas a Cali, para estratos bajos; el norte y el sur, en cambio con un desarrollo más planificado, para estratos sociales altos.

2.2.2. Cali violenta

De sufrir un período conocido como “La Violencia”, ocurrido a mediados de siglo pasado y motivado por la disputa del poder político entre los dos partidos tradicionales (Liberal y Conservador), en el cual murieron alrededor de 200 mil personas, especialmente de origen campesino, nuestro país entró en otra fase denominada Frente Nacional, en la cual estos dos partidos negociaron la repartición del poder administrativo y político durante 16 años (1958 a 1974). Al final de este periodo, si bien se desactivó la violencia partidista, emergieron otras: en la zona rural: con guerrillas (a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado y aún de principios del presente) y paramilitares (especialmente, entre la última y primera década del periodo de entre siglos, hoy denominadas, bandas criminales, Bacrim). En la zona urbana: de orden delincuencial, de algún modo nutridas del conflicto armado rural, asociadas a pugnas territoriales por el control del “microtráfico”⁵² que se asentó a finales del siglo pasado en diversos centros urbanos del país, especialmente en ciudades como Cali, enclave estratégico por ser “cruce de caminos” hacia el sur y norte del país y del continente, a dos horas del mar Pacífico.

Un buen partidior para comprender esto último (y que sirve de enlace con el factor económico antes tratado) es el señalamiento que hace Alicia Ziccardi (2008), sobre las transformaciones sociales de las ciudades latinoamericanas en el periodo de entre siglos:

“La modernización de las ciudades en esta etapa de su existencia deja atrás los proyectos de industrialización —generadores de empleos estables y bien remunerados— para dar paso a la

Pacífica, en los barrios populares del oriente de la ciudad, sobretodo en el distrito de Aguablanca. Según los resultados de la encuesta, se encontró que la segmentación socioespacial del espacio urbano en Cali coincide con un notorio nivel de segregación racial, en particular para la población caracterizada externamente como negra. (Barbary, Ramírez y Urrea, 1999).

⁵² Negocio del tráfico de estupefacientes al menudeo.

expansión de un sector terciario: éste alberga tanto el conjunto de actividades que requiere el capital financiero y la sociedad de la información que ofrece empleo a la fuerza de trabajo con mayor nivel educativo, como las actividades propias de la economía informal —en particular el comercio ambulante o callejero— y de la economía del delito —tráfico de drogas, mercancías de procedencia ilícita—, opciones ocupacionales para el amplio conjunto de trabajadores que posee baja calificación” (p. 9)

Si bien aquí el período industrial no se caracterizó precisamente por empleos bien remunerados, la segunda parte del enunciado anterior contribuye en la comprensión de lo ocurrido en esta ciudad en términos de seguridad, convivencia y, específicamente, en términos de violencia urbana, en el período contemplado: en líneas generales se puede afirmar que entre los ochenta y la actualidad, Cali ha afrontado oleadas de violencias de distinto orden y origen derivadas de los cambios sufridos por la ciudad en las postrimerías del siglo pasado: una fase de modernización caracterizada por el desempleo, el subempleo, la discriminación étnica y socioeconómica, el tráfico de drogas, el miedo urbano, la debilidad del estado como mediador de las tensiones sociales, una sociedad marcadamente estratificada, entre otros factores.

De esta manera tenemos que la década de los ochenta fue especialmente convulsa en materia de hechos de violencia por la perpetración de múltiples delitos de diverso orden⁵³, que confluyeron en el desarrollo dramático de una violencia sistemática (p. 152), dado el alto grado de organización de sus ejecutores (en mayor grado los agresores pertenecían a alguna banda criminal, utilizaban armas de fuego y se movilizaban en motos o vehículos) y la selectividad de las víctimas, la cual se visibilizó en tres escenarios predominantemente: enfrentamientos militares, “limpiezas sociales” y ajustes de cuenta (p. 74).

Fueron los tiempos de la presencia de grupos de la guerrilla del movimiento insurgente M-19, en las goteras de la ciudad: al occidente, en el sector de Siloé, que es zona ladera caleña, y al oriente, en el Distrito de Aguablanca, sitios de fuertes tensiones y enfrentamientos entre la fuerza pública y población empobrecida que invadía y terrenos urbanos y servicios públicos esenciales: dicho conflicto fue quizá el tipo de acción colectiva que más episodios de violencia provocó en este periodo:

⁵³ Camacho y Guzmán (1990), estudiaron la violencia en Cali en dicho periodo, para lo cual se sirvieron de categorías como “escenarios”, para referirse a tipos de delitos, y “campos”, haciendo alusión a manifestaciones de conflicto de orden económico, político y social.

“este fenómeno, que ha caracterizado notoriamente la violencia urbana local, ha llevado a esfuerzos de las autoridades municipales para intentar resolver el déficit habitacional, pero también a inescrupulosas maniobras de propietarios de tierras, políticos locales y profesionales de la especulación para propiciar ocupaciones de terrenos no fácilmente adecuables para vivienda” (pp. 95-96).

En esta coyuntura el movimiento guerrillero M-19 dirigió sus esfuerzos para asentarse (p. 119), y es en ella, específicamente, entre 1984 y 1986 “cuando la guerrilla se urbanizó y logró el control territorial en algunos barrios de la ciudad. Esta situación terminó cuando el gobierno decidió el desalojo de la guerrilla, en un evento de guerra urbana que no terminó con la violencia, sino que dio lugar a una reacción violenta de limpieza social y de guerra sucia en la ciudad” (Guzmán, 2003, p. 201).

En 1986, se registró un conjunto de homicidios cuyas víctimas fueron indigentes, homosexuales, prostitutas, al cual se denominó “limpieza social”, conocida así de manera coincidente con campañas de enlucimiento y limpieza urbana que diseñó la administración municipal en aquel periodo bajo el lema, “Cali limpia, Cali linda”: la limpieza social se extrapoló mediante el exterminio sistemático, por parte de sicarios, “escuadrones de la muerte” y de la fuerza pública, a la población “sobrante” (también se les tildó para entonces de “desechables”) de la sociedad; tales operaciones se legitimaron de algún modo “en términos de justicia popular: protección a los ‘ciudadanos’ mediante la eliminación de presuntos ‘no ciudadanos’. La limpieza social pudo recibir el apoyo popular pasivo en el contexto de los vecindarios acosados por el delito, sumado esto a un alto grado de impunidad y a la disposición y disponibilidad de actores armados para llevar a cabo el trabajo” (Banco Mundial, p. 75).

En este periodo, los ajustes de cuenta y de “limpieza social” se caracterizaron “por ser activados por maquinarias del crimen” (Camacho y Guzmán, p. 154): fue el tiempo de la emergencia de la lucha entre los carteles del narcotráfico de Cali y Medellín que, obviamente tuvieron como escenario a esta ciudad, entre otras varias del país. Una investigación reciente que realicé (Mayor, 2010) da cuenta de la forma como Cali sirvió de asiento a un emporio de empresarios ilegales que, venidos de sectores medios, habían irrumpido rápidamente y con enormes capitales,

“en una sociedad altamente estratificada, cuyas élites fueron permeadas o se mostraron complacientes, ante el importante flujo de divisas que los emergentes traían consigo. Se mantenía, frente al nuevo grupo, una actitud ambigua entre la aceptación, el rechazo y la mofa. Lo anterior, contrastaba con el panorama internacional, en el que un mundo bipolar desaparecía, para dar paso a uno bajo la égida de los Estados Unidos, país que encontró, en el narcotráfico, un problema nacional que magnificó e internacionalizó, extendiéndolo a los países productores o comercializadores de las sustancias ilegales, señalando la conformación de “cárteles” del narcotráfico, instalados en diversas ciudades, una de ellas, Cali. Situación que, en el plano local y nacional, se hizo más notoria, con las formas violentas que los narcotraficantes emplearon, para resolver sus conflictos, y que coadyuvaron en el incremento de la criminalidad de la ciudad, en este período”. (pp.162-163)

Este panorama tendría algunas variaciones en los noventa pues la guerrilla del M-19, cuyo proyecto y su accionar subversivo había sido primordialmente urbano, y que había considerado a Cali como uno de los centros estratégicos para el inicio y afianzamiento de sus propósitos, ya se había reinsertado y depuesto sus armas. No obstante, en Colombia, fue el tiempo del crecimiento del paramilitarismo que, si bien tuvo su radio de acción, en especial, en las zonas rurales donde se extendía el latifundio, tuvo luego un fuerte vínculo con el crecimiento del microtráfico en los centros urbanos, aprovechando el desmonte de los carteles del narcotráfico de Medellín y Cali, otro hecho significativo ocurrido a mediados de esta década. Es que, si bien al principio, entre los setenta y los ochenta, la comercialización de narcóticos, a través de estas grandes redes ilegales se dirigió y extendió hacia el exterior, con su caída en los noventa, entre distintas y renovadas redes clandestinas coparon el mercado interno, especialmente en las ciudades que se convirtieron en escenarios de disputas por el control territorial, aprovechando para ello cierta base organizada del crimen que ya existía de tiempo atrás (el sicariato y las llamadas “oficinas de cobro”, como nodos efectivos de dichas redes), así como las pandillas juveniles (como nodos potenciales)⁵⁴ que se habían formado en los barrios populares: “a lo largo de la década de los noventa y hasta la actualidad, ha sido el narcotráfico el principal

⁵⁴ Salazar y Castillo (2005), analizan la relación de la confrontación armada con la violencia urbana, asemejando los espacios físicos de las ciudades a la manera de una red espacial en la que los investigadores encuentran nodos y relaciones que pueden ser efectivas o potenciales, según el grado de vínculo. Varios de dichos nodos son: el parche, la pandilla, los traficantes de armas y expendedores de drogas, delincuencia organizada, organización sicarial, oficinas de cobro, el cartel.

responsable de lo sucedido en la capital del departamento del Valle” (Autor institucional, Observatorio del programa presidencial de Derechos Humanos, 2006, p. 8).⁵⁵

Y es que en Cali, las distintas estructuras criminales se acomodaron a los cambios del entorno, es decir, al tránsito de los grandes carteles a aquellos de menor escala, a manera de red clandestina que opera con una menor exposición y una mayor movilidad, lo cual les ha permitido hacerse menos evidentes (pp. 32-33) e igualmente efectivos, expandiéndose de manera subrepticia en ciertas calles, parques, barrios, centros de diversión, mediante sitios de acopio, distribución y venta, en una organizada división de tareas, que sólo se hace visible cuando dicha red se recompone de manera cruenta por la disputa entre estructuras mayores del narcotráfico, por el control del territorio.

Cabe señalar, sin embargo, que la Cali entre centurias también registró otros hechos violentos significativos, como la serie de secuestros masivos que, tanto las guerrillas del Ejército de Liberación Nacional –ELN-, como las Farc, efectuaron, en la periferia y hasta en el propio centro urbano. Como respuesta, grupos de paramilitares, aupados por sectores de poder, hicieron presencia en la región “con la intención de reconquistar las carreteras hacia Buenaventura y Ecuador” (Banco Mundial, p. 74). Según este informe, en 1985 Cali recibió alrededor de 75 mil desplazados de distintas zonas de conflicto armado, y en 1998, casi 14 mil inmigrantes internos más, con la intención de quedarse (idem).

Otros delitos también cobraron fuerza, como la extorsión, especialmente a comerciantes, y el hurto generalizado y callejero, todo lo cual alimentó una sensación de zozobra y desprotección. Para más ilustración, un testimonio:

(...) un paisa compró varios lotes, construyó una panadería, un supermercado, un billar, cosas así. Entonces él tenía varios negocios y generó un sistema de seguridad privado. Se creó un clan de limpieza social y se mataba gente por toda parte, hasta que le tocó irse. Unos dicen que lo mataron, otros dicen que él está escondido, que el hijo fue el quedó a cargo. Realmente eran varios los que

⁵⁵ Para el periodo 1980-2001, “el proyecto de dominación social para la región y para la ciudad de Cali, estuvo muy influenciado por la economía ilegal” (Guzmán, p. 232). A similar conclusión llega una investigación sobre el comportamiento de la violencia en la ciudad para el período 2004-2015: la violencia y criminalidad en la ciudad fueron marcadas por el narcotráfico y guerras entre organizaciones delictivas, a través del sicariato (Castillo y Betancourt, 2017)

estaban detrás de ese cuerpo de seguridad privada y, en esa época, se empezó a hablar de las fronteras invisibles acá, no con ese nombre; pero habían grupos que llegaban hasta cierta parte, porque de allí para allá estaban los paisas y de allá para acá estaba el otro grupo de limpieza que eran las Farc⁵⁶ (Autor institucional, Alcaldía de Cali-Cedecur, informe comuna 21, 2015, p.6).

...Así llegó esta ciudad al siglo XXI, con una sociedad local que naturalizó la violencia como forma de resolución de los conflictos, individuales y colectivos, apertrechada en una débil, cuando no, cómplice, presencia estatal que como respuesta condujo a una generalizada desconfianza hacia las instituciones estatales y, por ende, a una marcada percepción de inseguridad urbana: como bien diría Bauman (2007), de ser un lugar relativamente seguro, la ciudad ha pasado a relacionarse más con el peligro que con la seguridad: el miedo ya no está afuera de los muros; está adentro.

De lo anterior se puede afirmar que en este periodo se presentaron núcleos organizados de distinto orden, promotores de distintas de criminalidad, los cuales se han activado y desactivado en ciertos momentos y coyunturas, “como si se pusieran en funcionamiento estrategias que implican el uso de la fuerza [...] La violencia homicida se promueve en medio de una gran inseguridad ciudadana, en medio de una gran criminalidad que no es denunciada, ni captada por el Estado” (Guzmán, 2003, p. 202). Es decir, como si, a pesar de la multicausalidad de hechos violentos en la Cali de entre siglos, se sedimentara aquí cierto sustrato social subyacente que ha permitido y facilitado la manifestación de diversas formas de violencia urbana, “muy organizadas y con un carácter político diferenciado: en determinadas coyunturas sobresale el papel que adquieren organizaciones vinculadas alrededor de intereses particulares en los que la violencia parece como un recurso efectivo e impune (Guzmán, 2003 p. 222). Con ello tendría mayor peso el aserto que entrega el informe, ya referido, del Banco Mundial para la ciudad a principios de este siglo, en torno a que: la violencia en Cali ha sufrido cambios en los últimos años y “al mismo tiempo se ha convertido, hasta cierto punto, en el contexto mismo dentro del cual evoluciona la sociedad” (p. 72).

¿Y cómo se traduce lo anterior en terreno? Si consideramos desde un principio que el periodo tratado da cuenta de un proceso de modernización propenso a actividades propias de la economía formal, con características específicas de rebusque y precarización laboral, en el marco de una sociedad altamente estratificada, es dable que “vastos sectores populares de la población encontraron –para el caso

⁵⁶ Entrevista con Willmarck Arango, agosto 29 de 2015

caleño- la solución a sus necesidades básicas en su sometimiento a las redes de contraprestación de servicios del narcotráfico” (Guzmán 2003,p. 232).

De allí resulta explicable que cierta geografía del delito registre zonas y sectores de población en los que más se han presentado hechos violentos: por ejemplo, para los años ochenta ya se observó cómo los corredores sociodemográficos más pobres fueron objeto de escuadrones de la muerte que, eliminando a los excluidos sociales, pretendieron “limpiar” la ciudad. Para mediados de los noventa, de 2.016 casos de homicidios, casi el 80% se presentó entre los estratos bajos de la ciudad, y en el periodo de 1997 a 2001, seis comunas tienen tasas altas de homicidios, tres de ellas del oriente de Cali (Guzmán, pp. 203-210). A principios de siglo, cinco de las 22 comunas “concentraron el 36% de los homicidios, cuatro de las cuales están ubicadas en la zona oriental de la ciudad” (Observatorio del programa presidencial de Derechos Humanos, 2006, p. 24); por demás, “las comunas que componen el denominado Distrito de Aguablanca, presenta una gran concentración de nodos, si se compara con otras comunas, la mayoría de ellos son pandillas ubicadas en casi todos los barrios” (p. 25).

Lo anterior reforzado con representaciones sociales mediáticas, como las que encontré en una investigación reciente, a partir de un periódico local (Mayor, 2013)⁵⁷, según la cual, el predominio de la información hallada en los años ochenta sobre el Distrito de Aguablanca, se refería a un sector violento, peligroso, conflictivo, en conformación, desordenado y carente, lo mismo que estratégico para campañas políticas.

No obstante todo ello, y es de resaltar, “si se tiene en cuenta el número de habitantes en estas comunas que pertenecen al Distrito de Aguablanca, se encuentra que sus tasas de homicidio por cada cien mil habitantes no son muy elevadas” (Observatorio del programa presidencial de Derechos Humanos, p. 24). Es decir, tal como lo había referido con anterioridad, si se considera que en los corredores sociodemográficos pobres de la ciudad se asienta el 40% de la población, ocupando sólo el 24% del área urbana, las condiciones de hacinamiento y tensión social no ofrecen mayores niveles de violencia con respecto a otras zonas geográficas urbanas.

⁵⁷ Se trata de una ponencia que presenté y, la cual vengo reelaborando para ser publicada próximamente como artículo desprendido de investigación.

Con ello queda que no se debe fácilmente relacionar pobreza con violencia como una causal directa y lineal: “una situación de pobreza no lleva mecánicamente a los pobres a cometer actos de violencia. Se requieren sentidos de injusticia, formas de organización y relaciones de identidad y oposición que inclinen a algunos pobreza desarrollar formas de violencia” (p. 228), máxime en un contexto como el colombiano, donde los grupos dominantes no son precisamente ejemplo para los grupos subalternos en el aprendizaje de ciudadanía, del control del delito y de las prácticas violentas (p. 233).

2.2.3. Cali y su élite política “profesional”

En este aparte resulta clave señalar que para el período que aquí interesa (desde los años ochenta hasta la actualidad), las características de la estructura de poder en Cali han variado ostensiblemente con respecto a lo que venía ocurriendo décadas atrás: la ciudad guardaba ciertas características propias de una sociedad local⁵⁸, con una estructura de poder estratificada, de algún modo cohesionada alrededor de un orden jerárquico, en cuya cima se encontraban los grupos de familias ricas, antiguas y nuevas, con conciencia de clase, a partir del reconocimiento, la tradición, el prestigio, las aspiraciones económicas y los vínculos familiares cerrados: asumían la ciudad como su feudo y se caracterizaban por obtener reconocimiento por parte del resto de la población, poseer aspiraciones comunes, fomentar tradiciones y sostener vínculos familiares (Mayor, 2011) .

En la investigación que realicé (Mayor, 2008), comprobé que dicha estructura había cambiado para fin de siglo: paulatinamente los polivados⁵⁹ se fueron haciendo menos, “y una suerte de núcleo de la clase política, como grupo profesional, con recursos y características particulares, asumen las funciones políticas” (Sáenz, 2005, p. 63). Es decir, en el discurrir de este periodo se presentó una

⁵⁸ Wright Mills (1976), desarrolla este concepto como una estructura de poder estratificada a partir del sistema económico, con asiento en pequeñas ciudades (norteamericanas, en el caso de su estudio), la cual dispone de un orden jerárquico. Estos grupos de familias, señala Mills, están por encima de las clases medias y dominan a las masas de empleados y de obreros asalariados. “Los individuos de esas familias poseen más que los otros de todo lo que puede poseerse localmente, son la clave de las decisiones locales; sus nombres y sus caras aparecen con frecuencia en la prensa local; en realidad son los dueños del periódico, así como de la estación de radio; son también los propietarios de las tres fábricas importantes de la localidad y de casi todos los comercios situados a lo largo de la calle principal, y dirigen los bancos. Se mezclan entre sí estrechamente y son muy conscientes de que pertenecen a la clase directora de las familias directoras” (p. 36).

⁵⁹ Expresión tomada de Enrique Ogliastri (1995), quien así define a los “grupos o individuos pertenecientes a la élite política que transitan por espacios de poder público y privado, se apropian, manejan y controlan recursos económicos (medios de producción) y recursos políticos institucionales estatales de forma simultánea”: Ver: Sáenz, José Darío. op. cit. p. 63.

especialización de la carrera política, de suerte que los grupos políticos en Cali se fueron conformando cada vez más por personas que vivían de y para la política: “de una circulación de miembros de élite de poder económico que se autorrepresentaba en las instancias de decisión política local, transitaron a una élite política profesional” (p. 61).

Una característica que había predominado en los años setenta, consistente en la estrecha relación entre la dirigencia económica (especialmente del sector industrial) y la política (reflejada en el gobierno municipal), a finales de los ochenta se dio de manera distinta: muy a pesar del sentido filantrópico que en ese entonces afloraba incitando al civismo, expresado en la proliferación de organismos no gubernamentales orientados a programas sociales, se presentó una gradual separación entre la política local y la clase empresarial: para entonces, “hay una decadencia de las alianzas público y privada”(Banco Mundial, p.14).

En ello obró la recomposición de los grupos de poder económico no sólo a través del giro y profundización dado por la ciudad hacia una economía de servicios, sino a la emergencia de grupos que prontamente, merced a actividades ilícitas obtenidas mediante el comercio de narcóticos, había arribado a competir y/o a sostener alianzas con las “viejas élites”. Pero también, la ciudad de principios de los noventa debía enfrentar el desafío de insertarse en la dinámica de la globalización, y, a la par, integrar su sociedad local, con las implicaciones de desajuste, resistencia y acuerdos, rompimiento y flexibilización de las relaciones que ello conlleva. Es decir, en el periodo tomado, se presentaron cambios profundos en la composición social y de poder de la ciudad: de detentar en los años setenta una sociedad local, de algún modo cohesionada, en la que los miembros de la élite económica eran los mismos que dirigían los destinos políticos, a finales del siglo pasado dicha estructura se halló resquebrajada, ya no eran los mismos los que gobernaban y el mismo sector económico presentaba profundas fisuras: el narcotráfico y la tercerización de la economía, entre otros, fueron dos factores que implicaron otras relaciones e intereses: el arribo de otros actores al poder político y económico (Mayor, 2011).

Ello se puede observar en el cuadro de composición de los alcaldes de Cali en el periodo contemplado:

Cuadro de alcaldes de Cali 1980- 2019

Alcalde	Partido	Periodo	Observaciones
Rodrigo Escobar Navia	Liberal	1978-1981	
Alfredo Domínguez Borrero	Liberal	1981-1982	
Julio Riascos Álvarez	Conservador	1982-1984	Renunció
Álvaro Navia Prado	Conservador	1984	
Vicente Borrero R	Conservador	1984-1986	
Henry J. Eder Caicedo		1986-1988	
Carlos Holmes Trujillo García	Liberal	1988-1990	Primer alcalde electo por voto popular
Germán Villegas	Conservador	1990-1992	
Rodrigo Guerrero Velasco	Conservador	1992-1994	
Mauricio Guzmán Cuevas	Liberal	1995-1997	Destituido por nexos con el narcotráfico
Julio César Martínez Payán	Liberal	Segundo semestre 1997	Alcalde encargado en reemplazo del destituido
Ricardo Hernando Cobo Lloreda	Conservador	1998-2000	
John Maro Rodríguez	Independiente	2001-2003	
Apolinar Salcedo	Independiente	2004-2007	Destituido por corrupción administrativa
Sabas Ramiro Tafur	Independiente	Segundo semestre 2007	Alcalde encargado en reemplazo del destituido
Jorge Iván Ospina	Independiente	2008-2011	
Rodrigo Guerrero	Independiente	2012-2015	Segundo mandato
Maurice Armitage	Independiente	2016-2019	

Fuente propia

Aquí se alcanza a ver cierta transición, cierto fraccionamiento de los dos partidos políticos tradicionales, en buena medida, resultado periodo del Frente Nacional, que como se resaltó atrás,

resultó de un acuerdo entre los dirigentes de los dos partidos políticos tradicionales, el liberalismo y el conservatismo, a través del cual ambos se repartieron el poder político en Colombia, lo cual trajo consigo, entre otras consecuencias, la desideologización de los partidos y la disputa de la repartición burocrática, permitiendo el surgimiento de microempresas electorales, sin que ello hubiera supuesto la construcción de un proyecto político claro, sólido y definido, por parte de las diversas vertientes y fracciones políticas que comenzaron a emerger.

A ello debe agregarse el hecho de que sólo hasta 1986 se incorporó la figura de la elección popular de alcaldes que entró en vigencia en 1988. Antes de ello, la vida republicana de Colombia se caracterizó por un fuerte centralismo que, según el partido de gobierno, se extendía a las regiones mediante el nombramiento, por parte del Presidente, de los gobernadores de departamentos, quienes hacían lo propio en las diversas municipalidades de su jurisdicción, nombrando a los alcaldes.

De paso, y de algún modo, en la configuración de esta élite política profesional también resultaron claves la promulgación de la Constitución Política de 1991 que, entre otros aspectos, dio apertura a la participación política a sectores étnicos de la población históricamente invisibilizados. Ello dio pie a la posterior instauración de la ley 70 de 1993, que dio reconocimiento a comunidades negras de Colombia como grupo étnico, propendiendo por la protección de su identidad cultural y sus derechos, y les garantizó condiciones de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad. Lo anterior, y la creación del Ministerio de Cultura en 1997, gracias al cual se posiciona en el Estado una dependencia estratégica para promover, resguardar y dinamizar políticas que entran a promover las diversas expresiones culturales en nuestro país, son elementos del ordenamiento jurídico y del funcionamiento estatal que alentaron la participación en la vida pública de comunidades y grupos de la población excluidos, considerados como minorías étnicas.

Si bien, en el caso de Cali, este periodo de transición dio lugar a cierta transformación del bloque de poder, pasando de una élite oligárquica, hacia una élite política profesional en la que miembros de sectores medios populares emergieron y accedieron a la dirección de la política local y regional, y a que la forma de dominación política se hizo más moderna como producto de la profesionalización y autonomía más acentuada en el quehacer político (Sáenz, 2012, p. 314), no obstante ello, dicha transformación no resultó profunda ni renovadora, toda vez que los designios político-administrativos de la ciudad, a lo largo del lapso señalado, continuaron amarrados a la alternancia en el poder y a los

intereses de los dos partidos políticos tradicionales (Banco Mundial, 2002, p. 16), ya desdibujados a través de las diversas vertientes y fracciones que se han desprendido de los mismos⁶⁰, pero que, a la postre, se reafirman como fuentes organizativas de legitimidad y poder (Sáenz, 2005, p. 79). De allí que buena parte del periodo que aquí interesa hubiera tenido entre sus mandatarios municipales (ver cuadro) a miembros de las élites económica y política local, quienes hallaron en los partidos y en las fracciones políticas su base de apoyo social, así como de transferencia de legitimidad y reconocimiento social (Sáenz, p. 79).

¿Y cómo se puede mapear la actividad política en el periodo referido en la ciudad? Aquí debe considerarse la forma de discriminación espacial como la estructura de poder ha configurado la ciudad, lo cual se encuentra de cierto modo asociado al comportamiento electoral en el territorio urbano. Es decir, de un lado, las condiciones como los recién llegados se asentaron, fueron precarias, infrahumanas, como nos contó una de nuestras entrevistadas:

“Ahí fue que me volví a encontrar con otra amiga, y como le dije que no tenía cómo pagar la pieza y el esposo clandestino (sic) de ella me dijo que estaban invadiendo en Omar Torrijos, y ella se iba a ir por allá porque tenía siete hijos, y nos metimos en una casa en la que el monte estaba alto, el techo y las paredes eran de plástico, y yo me iba a devolver y mi amiga no me dejó y ella comenzó a rozar, a limpiar, después de eso el esposo llegó y nos ayudó a colocar esterilla. Todo eso era invasión y vendían vicio, eso era en el año 84, eso era una cosa impresionante y por eso mantenía encerrada y dejé de trabajar, cuidaba los niños de mi amiga; ella no me pagaba, pero me daba la dormida y la comida.

Esa era una casita para nosotras dos y nuestros hijos. Graciela y yo fuimos agrandando la casa, ya teníamos dos cuartos... eso cuando llovía el agua caía encima de nosotras y los niños, sin energía, con velas. El esposo de mi amiga nos compró luego techo de cartón y entonces mejoró, y gente que tenía algo de energía, a regañadientes, nos daban un poquito; el agua la pasábamos con manguera: la sacábamos de los aljibes y la de tomar la comprábamos por galones que costaban en ese entonces \$500, porque era agua potable. Se hacían mingas para ayudar a mujeres solas como nosotras, la energía, mientras más crecía la invasión, más escasa era, al igual que el agua, y no dejaba de haber el malvado que cortaba la manguera para dejarnos sin agua” (entrevistada M1IFMIP).

⁶⁰ En el cuadro se puede ver, por ejemplo, el caso de Rodrigo Guerrero, quien a principios de los noventa se presentó como candidato del partido Conservador a la Alcaldía de Cali, y diez años más tarde se presentó como “candidato independiente”.

Como se ve, se trató de la construcción de una ciudad, a empujones, excluyente, “con un fuerte sentido de clase que definió una espacialidad fuertemente segregacionista para con los sectores más pobres, y a su vez de carácter étnico, que ha producido potentes y odiosas formas de distinción social” (Sáenz, 2012, p. 319)

Por ende, la vasta, multiforme y urgida población, especialmente de los corredores sociogeográficos pobres, resultó una tentación para redes políticas clientelistas. Una de las tantas narraciones al respecto, da cuenta de cómo...

“Alrededor de 1970, a orillas de la Laguna de Charco Azul se formó el pequeño asentamiento, en su mayoría de inmigrantes del Litoral Pacífico: Cinta Sardi. Entre 1970 y 1973, los habitantes de este asentamiento tuvieron que vivir enfrentamientos con la policía por procesos de desalojo. En 1973, un político, Octavio Sardi, concejal de la ciudad, apoyó la consolidación del asentamiento a cambio de votos, incluso reubicando nuevas familias en el lugar, sin que contaran con condiciones de habitabilidad” (Autor institucional, Alcaldía de Cali-Cedecur, 2015, p. 5)

Para esta investigación, uno de los entrevistados para esta investigación igualmente dio cuenta de ello:

“Hacíamos una función en uno de los lotes que teníamos, invitábamos a la gente, incluso a veces no cabían de tanta gente que iba y tocaba repetir las funciones... en todo el barrio me conocían y después en toda la comuna. En elecciones, hubo un tiempo en que muchos concejales y senadores tenían sus líderes, y resulta que esos líderes yo los convocaba, eso era por el 86, entonces me decían que trabajara con ellos pero yo les decía que yo les colaboraba a través fulanito que trabajaba con ellos, resulta que a ellos les iba bien.

Resulta que nosotros los del teatro hemos sido izquierdosos por convicción y todo ese cuento, yo estuve metido en unas cosas políticas del M-19, estuve metido ahí por la novia y amigos, empezando los 80, resulta que los liderazgos conservadores, los Humbertistas y otros, decían que necesitaban que yo los ayudara, los guiara, entonces decían que por qué me invitaban si yo no era de ahí, y decían que yo era el líder de ellos y respondían que los líderes eran ellos que era el concejal y respondían que aquí en la comuna se hacía lo que decía yo porque era quien los convocaba. En el 84, creo que fue, hubo uno que dije que no voten por él y en Aguablanca nadie votó por él y se quemó” (entrevistado H2DTS).

Como se puede observar, incluso el quehacer artístico en los sectores populares se articuló a las prácticas de redes políticas y logró influenciar la filiación de capas de la población de estos sectores

hacia determinadas tendencias o candidatos políticos, especialmente en épocas electorales. Sobre este hallazgo volveré con mayor detenimiento y profundidad en próximos capítulos. Por lo pronto baste para ejemplificar la magnitud de la extensión de las redes de la élite política profesional, que de esta forma alentaron el crecimiento urbano en los márgenes.

Saenz (2012), señala cómo esta negociación (que va de alentar la invasión para después legalizar, con las componendas políticas que ello incluye) logra cierta legitimación en tanto de esta manera políticos profesionales adquieren reconocimiento social al responder con cierta eficacia a la solución de problemas sociales, en esta caso la vivienda y los servicios públicos, y, de paso, atendiendo a intereses económicos de terratenientes, que se ven beneficiados en decisiones sobre la extensión y la configuración que va adquiriendo la ciudad. Esto permite “la construcción de redes de clientelas, adeptos y electores para futuras campañas políticas, con el objeto de garantizar su próxima reelección como político profesional”, lo cual, a su vez, conduce al mantenimiento del instituido, “como proceso exitoso de dominación política y social” (pp. 319-320)

Con ello, para el periodo referido, las campañas electorales se volcaron, en buen modo, hacia los sectores populares de la ciudad, tratando de recaudar la mayor votación posible del electorado en las comunas de la zona de ladera (franja occidental de la ciudad), pero, especialmente, del Distrito de Aguablanca.

Cabe anotar, sin embargo, que estudios más recientes, han advertido cómo las últimas elecciones locales han tenido un comportamiento irregular sobre la forma como en el territorio se define el poder local: mientras comunas, específicamente del oriente de Cali, correspondientes a estratos 1, 2 y 3, “que son las que mayor número de votos registran por el candidato ganador en el 2003 y 2007, estas comunas pierden notoriamente peso frente a los resultados del candidato ganador en el 2011. “Por otro lado, como se observa en el 2011, las comunas 19,17 y 2, de estratos 6, 5 y 4 respectivamente, reemplazan completamente a las comunas anteriores en los tres primeros puestos de las comunas que registran mayor votación por el candidato” (Abadía, 2014, p.202).

2.2.4. Grupos culturales sus emergencias, sus reivindicaciones

Un estudio reciente, elaborado por la Secretaría de Cultura Municipal de Cali, (Autor institucional, 2015), revela cómo desde mediados del siglo XX ya funcionaban en la ciudad grupos culturales. De ese tiempo acá hubo dos momentos (ver gráfico) en los cuales se dio un incremento en la creación de organizaciones culturales: uno de ellos en el decenio comprendido entre 1975 y 1985, que coincide con la proliferación de organizaciones sin ánimo de lucro formadas por sectores acomodados de la ciudad, a través de los cuales se propendía por afianzar “virtudes” y comportamientos cívicos alrededor de un modelo de ciudadanía de los deberes entre las oleadas de inmigrantes que se asentaban en la ciudad (Mayor, 2012); precisamente es el tiempo de conformación y asentamiento urbano del Distrito de Aguablanca, donde igualmente emergen y proliferan organizaciones comunitarias y culturales. El siguiente momento fue a finales de los años noventa, y en especial, a principios del presente siglo, cuando de manera intensiva se incrementó el número de organizaciones culturales en Cali.

Según este estudio, más del 75% de las organizaciones culturales que fueron censadas y que funcionan en esta ciudad no tenían más de 15 de años de constitución, lo que indica que en el presente siglo se intensificó la creación y formalización de las mismas, con ciertos rasgos prevalentes: buena parte de ellas se encuentran ubicadas en sectores populares, y sus integrantes son, en su mayoría, jóvenes.

Cuadro actores culturales organizados y año de inicio de actividades a 2014			
Intervalos de tiempo en años	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
1969	8	1.7	1.7
1970-1974	5	1.1	2.8
1975-1979	12	2.6	5.3
1980-1984	15	3.2	8.5
1985-1989	8	1.7	10.3
1990-1994	19	4.1	15.3
1995-1999	42	9.0	23.3
2000-2004	70	15.0	38
2005-2009	97	20.7	59.0

2010-2014	167	35.7	94.7
2015	25	5.3	100.0
Total	468	100.0	

Fuente: Secretaría de Cultura Municipal de Santiago de Cali, año 2015. (p. 26)

Para la Secretaría de Cultura Municipal “la constitución de organizaciones y empresas culturales ha sido impulsada de manera reciente, posiblemente derivada de la normatividad resultante de la Ley 397 de 1997⁶¹ y de una mirada distinta de la cultura en el desarrollo de los países” (p. 55). No obstante, esta inferencia no alcanza a dar cuenta del porqué de este súbito incremento, como tampoco de las características e intereses de estas organizaciones, ni sobre los territorios urbanos que ocuparon y en los que desarrollaron sus actividades.

Al respecto, y siguiendo el interés de esta investigación, una vez se presenta la conformación y consolidación de asentamientos de sectores populares, en corredores sociogeográficos de alta conflictividad social, comenzaron también a fundarse y a manifestarse públicamente organizaciones culturales, especialmente en el oriente caleño, hacia los años ochenta.

Para ese tiempo diversas organizaciones, entre estatales, religiosas (específicamente la iglesia católica) y empresariales, realizaban labores denominadas “cívico-culturales” en el Distrito de Aguablanca “para llevar obras y recreación a esta zona deprimida de Cali” (diario El País, 15 de julio de 1989) (Mayor, 2013, p 20). A la par, se reconocía desde entonces la diversidad, riqueza y el mestizaje cultural que se surtió, tal como se puede ver en una acción emprendida por la dependencia de salud del municipio, en ese entonces, que pretendía un “diálogo de saberes” entre el criterio moderno y científico de salud y las tradiciones y conocimiento ancestral de comunidades afrodescendientes:

“La ciencia y la magia conviven en Aguablanca: Una experiencia entre médicos y curanderos del Distrito de Aguablanca, demuestra que es posible acercarse a fenómenos como el mal de ojo, los maleficios y una serie de enfermedades heredadas a través de los tiempos que tienen una razón de ser. En Cali hay un potencial muy grande de ‘agentes informales de la salud’ (20 curanderos por cada médico)... ¿Por qué Aguablanca? Por muchas razones, una de ellas es porque en el Distrito existe un

⁶¹ Dicha ley fue la que le dio vida al Ministerio de Cultura, organismo clave para la visibilización de grupos y comunidades étnicas, tal como señalé atrás.

mestizaje cultural muy amplio en el que persisten grupos que conservan sus tradiciones. Por ejemplo, hay una gran presencia negra en barrios como El Retiro, donde prácticamente se trasplantaron las creencias, las plantas y las costumbres de la costa Pacífica a Cali. Viven aquí como vivían en la costa Pacífica (diario El País, 19 de noviembre de 1989)” (p. 21).

Resulta clave identificar cómo estas labores “cívico-culturales” también contribuyeron para el surgimiento de grupos artísticos en el oriente caleño:

“A finales de la década de 1980, un grupo de jóvenes que participaba en las actividades comunitarias de embellecimiento del barrio y que se reunía para bailar currulao y cantar reggae -en especial del género raggamuffin- y rap, se fueron consolidando en agrupaciones artísticas. De la fusión de dos agrupaciones: Alma de Barrio y Alta Tensión surgió, en 1992, la Asociación Cultural y Etnoeducativa Ashanty¹¹, un grupo de rap con una propuesta social y cultural, que reivindica la identidad y cultura negra de protesta, frente a las condiciones de exclusión en que viven los jóvenes en Charco Azul y el Distrito de Aguablanca, enfatizando en que existe una relación entre racismo y exclusión socioeconómica, posición política radical que no fue casi acogida por las instituciones públicas y privadas que agenciaban la cultura, porque cuestionaba de manera profunda las bases sobre las cuales se ha construido la sociedad de Cali ¹².

La Casa Cultural El Chontaduro es un proceso que nació en 1986, prácticamente junto al barrio Marroquín III, extendiendo su influencia a todo el Distrito de Aguablanca, constituyéndose en punto de encuentro para la gente de la comunidad hasta la actualidad. Allí se trabajan tres líneas: lo de género, lo étnico y lo medio ambiente” (Autor institucional, Alcaldía de Cali-Cedecur, 2015, p. 5).

Esto es, que además del saber ancestral de comunidades de inmigrantes asentadas en el oriente caleño, otros elementos culturales, como el folclor (danzas...), el teatro y la apropiación de expresiones musicales extranjeras (hip-hop, rap...), sirvieron para la conformación de grupos culturales en el Distrito de Aguablanca, que, a través de dichas expresiones reivindicaban su presencia y reclamaban el reconocimiento de un sitio en la conformación urbana: en los años 90, la prensa local registraba la presencia de más de 15 grupos culturales del Distrito de Aguablanca que se habían tomado la plazoleta de la Alcaldía para pedir apoyo a la ciudadanía en su idea de convertirse en una zona de distensión de pagos tributarios (diario El País, julio 23 de 1999) (Mayor, 2013, p. 23).

Esto confirma que efectivamente desde inicios del asentamiento del oriente caleño, hubo cierto consenso en la base de los distintos grupos artísticos sobre ir más allá de las fronteras político-administrativas que dividieron por comunas un sector y, a la postre, la ciudad, sin mayor criterio que el de mapificar y dividir arbitrariamente: segregar:

“Los artistas y gestores culturales piensan que es equivocado manejar al Distrito de Aguablanca por comunas. Por lo general los líderes comunales tradicionales ponen mucho problema cuando la gente de una comuna participa en espacios culturales de otra comuna. El Oriente es una unidad cultural y territorial y como tal debe ser visto. Inclusive integran además de las Comunas 13, 14 y 15, la Comuna 16 y la 21, pues los artistas y agrupaciones circulan permanentemente por estas cinco comunas.

Uno no le puede decir a los líderes comunales de la 13, 14 y 15, únanse. Esa es la muerte para ellos. Hay una discusión fuerte entre líderes cuando uno llega a Nuevo Latir. Muchos nos han dicho eso es de la comuna 13. A veces le dicen a las agrupaciones de la comuna 14, porque estamos haciendo cosas allí, cuando es para beneficio de todos. Por otro lado, el Colegio Nuevo Latir cree que es de ellos y no de la comunidad. Lo mismo pasa con el Centro de Emprendimiento Cultural de El Pondaje.

También plantean que se suelen ubicar las fronteras invisibles solamente en el Oriente y en la ladera, pero en realidad la ciudad misma está construida sobre estos parámetros: Cali está construida sobre los parámetros de las fronteras invisibles. Tan es así que nos vamos todos en combo para Ciudad Jardín y allí, todos van a estar mirando qué vamos a hacer nosotros. La ciudad está racialmente dividida. Allá los negros y los mestizos pobres, que les tocó vida de negros y acá los blancos o mestizos de clase media y de clase alta. Bien divididos y que no se nos metan muchos negros acá a nuestro territorio, porque nos lo escandalizan, nos lo afean, nos lo tiran. O sea, Cali como tal ya es una construcción de fronteras invisibles en su estructura y de segregación” (Autor institucional, Alcaldía de Cali-Cedecur, 2015, p. 12).

Y como ya había reseñado atrás, de este trabajo con comunidades también hizo parte el movimiento insurgente M-19. Pues bien, “simultáneamente a la presencia militar y la acción cívica de autogestión del M-19, surgió el movimiento cultural La Gaitana, que promovió la creación y difusión cultural en los barrios populares y que sirvió para que el grupo guerrillero congregara y entablara espacios de reflexión con la comunidad, sin que se concibiera como una agrupación dentro de la estructura del grupo armado”:

(...) cada vez que salía una revista de esas se montaba un acto cultural en algún barrio para repartir la revista (...) La Gaitana tenía relación con las personas que trabajaban la parte de formación artística en el IPC (Instituto Popular de Cultura de Cali) / eran básicamente estudiantes (...) eran más escritores y de artes plásticas / se tenía mucho trabajo con personas que dibujaban / que pintaban (...) con los

pelados se trabajaban por ejemplo los fines de semana en el Distrito de Aguablanca o se trabajaba también en Terrón Colorado que eran los sitios donde hubo presencia del Eme (...) básicamente trabajo en los grupos juveniles. Se empezó con que había que levantar las propuestas políticas de cada sector (...) nace La Gaitana también por eso / se ve que lo cultural también es importante / es un frente que todas las revoluciones han tenido (...) y que hay que incorporar todas las dinámicas culturales de la población y sus expresiones artísticas también (...) era importante que en el país existiera eso (...) (Entrevista a Hugo, 25. Nov. 2012) (Holguín y Reyes, 2014, p. 242).

En dicho espacio participaron” tanto creadores reconocidos de la ciudad, como gente que participaba en los talleres de escritura en los barrios, sin que estuvieran militando en el M-19; se vuelve un espacio amplio para plantear propuestas de quienes están vinculados a la cultura y a la parte artística (...) pero a los que estuvieron allí a la mayoría nunca se les dijo que era el Eme” (p. 243). Interesante observar cómo varias actividades que se surtieron en La Gaitana se publicaron en la prensa local y cómo, incluso, de entre ellas germinó la propuesta en el Estado de crear bibliotecas públicas comunitarias.

Esto ocurrió en el segundo quinquenio de los ochenta, un periodo de una fuerte agitación social por la guerra de carteles del narcotráfico y la persecución del ejército a las guerrillas urbanas con asiento en Cali, tal como he mostrado atrás. En medio de todo ello hubo un primer intento por tender una red de organizaciones culturales en el oriente de Cali cuando en 1987 surge la Asociación Cultural del Distrito de Aguablanca, Asocuda,

...con la visión de cómo nos encontrábamos los que trabajábamos en la parte cultural y como proyectamos esa visión cultural del Distrito, mirándolo como territorio también. Estaba comenzando casi de la mano con ese crecimiento del Distrito. Esto permitió ver las expresiones artísticas y culturales más allá de un espectáculo. Desde allí empezamos a ver las expresiones artísticas como una posibilidad de encontrarnos y construir desde esa cultura rezagada, porque ustedes saben todo lo que ha costado poner la expresión cultural de la danza que viene del Pacífico como parte de una cultura que puede hablar, desde la alteridad. [...] Con las desapariciones⁶², Asocuda se desintegró. Sin

⁶² Un ejemplo: “Un reporte de Amnistía internacional da cuenta de la dramática situación a la que se vieron enfrentados algunos artistas y gestores culturales del territorio: según informes [el 1 de marzo de 1991] (...) fue detenido en la calle en el distrito de Aguablanca, por unos tres hombres vestidos de civil y armados con metralletas, que le golpearon y le introdujeron a la fuerza en un vehículo Mazda color azul claro. Los asaltantes llevaron (...) a un lugar desconocido, seguidos por otros cuatro hombres armados y también vestidos de civil, que viajaban en dos motocicletas. Los niños de su clase de danza fueron testigos del secuestro. (...) enseña danza en el Centro de Desarrollo de Aguablanca y es miembro de la Asociación Cultural del Distrito de Aguablanca (Amnistía Internacional, Informe Externo sobre la desaparición de Nilson Reyes, 5 de marzo de 1991) (Autor institucional, Alcaldía de Cali – Cedecur, Informe comuna 14, 2015, p.5)

embargo, la resistencia en el Distrito de Aguablanca ha sido un ejemplo de vida. Pese a todo se empezó a organizar lo que sería después, la Red Cultural del Distrito de Aguablanca” (Autor institucional, Alcaldía de Cali-Cedecur, 2015, informe comuna 14, pp. 4 y 5).

La presencia de organizaciones de diversa índole en el oriente de Cali dio lugar a que en 1991, la cooperación italiana efectuara varios programas de desarrollo social, al cual se articularon la Agencia de las Naciones Unidas para la Lucha contra las Drogas (UNDCP), la Organización Panamericana de la Salud (OPS), así como autoridades locales, como la Alcaldía y el Concejo Municipal... de este trabajo nació el Comité Pro-Aguablanca. Como parte de ese plan, en 1994 se creó la Red Cultural del Distrito de Aguablanca, con la articulación de alrededor de 150 grupos juveniles, artísticos, deportivos, de la tercera edad, de mujeres, etc. Dos años después, en 1996, la red tomó vida jurídica como Asociación Agencia Red Cultural del Distrito de Aguablanca, con el objeto de “construir un tejido de relaciones y crear un lugar para el trabajo colectivo, a través de los cuales se hiciera posible sumar esfuerzos y recursos para el desarrollo social y cultural del Distrito”⁶³.

En adelante y por varios años consecutivos se realizaron ferias de las culturas en las cuales, por un periodo determinado, se efectúan diversas actividades en diversos escenarios de la geografía del oriente de Cali, previamente agendadas, en la cual participan distintas organizaciones culturales de ese sector. Se trata de una programación “que busca visibilizar la diversidad cultural característica del Distrito de Aguablanca, posibilitando el fortalecimiento del movimiento artístico-cultural del sector y el sano esparcimiento de niños, niñas, jóvenes y de la comunidad, en general”. En este tiempo, “comprobamos que bajó el índice del consumo y la violencia en estas comunas. Si a un pelado lo tenemos ocupado en los ensayos y después lo ilusionamos que se va a presentar en una tarima (...) entonces le estamos quitando un pelado al consumo, al sicariato, a todo lo malo. Invierten un poco de plata en policías, ejército, estrategias, cámaras, que no tienen efecto” (Autor institucional, Alcaldía de Cali – Cedecur, Informe comuna 14, p. 7).

A la fecha dicha red de organizaciones culturales continúa funcionando en el oriente de la ciudad.

⁶³Así se puede leer en: <http://redculturaldeldistritodeaguablanca.blogspot.com/2010/10/historia-de-la-red-cultural-del.html>

Capítulo tres

“¿Quiénes somos, qué hacemos, por qué lo hacemos?”

9 de Marzo del 2014

Historias de vida que, en silencio, nacen en Aguablanca

Hay quienes creen que allá solo ocurren cosas malas, tiroteos, estruendo fúnebre. Este es un intento por contar algo de lo demás, las otras cosas que también pasan.

POR JORGE ENRIQUE ROJAS / EL PAÍS



de la derecha es Alexander Díaz Montenegro

Alexander Díaz Montenegro tiene 36 años y una voz tan apacible que lo delata al poco tiempo: una vez quiso ser cura. Pero eso fue hace mucho. Alexander ahora se dedica a otros labores: es profesor en Circo Teatro Capuchino, una iniciativa que él explica como el lugar donde utilizan la línea del arte para forjar la vida. Aquello está escrito en afiches colgados en el segundo piso de una casa de ventanales inmensos, donde funciona la sede en el barrio Los Lagos II.

Allí, después de una lucha de más de cinco años, consiguieron enseñar todo lo que una vez habían aprendido de los misioneros suizos que un día llegaron a la parroquia del barrio para evangelizar a través de cursos de clown, danza, equilibrio. De su empeño, empujado por el amor de su esposa, la cómplice que ha tenido siempre, se han beneficiado muchos niños y niñas. Tantos como para no alcanzarlos a contar. Niñas como Angie Bolívar, que va desde los 12 y hoy, a los 16, estudia

pedagogía infantil en la universidad porque quiere ser profesora para ayudar a otros que, como ella, creyeron que el futuro era apenas eso tan difuso, tan borroso, tan miedoso, tan ruidoso que se veía a través de la ventana.

Es un recorte del diario El País, de Cali. Lo hallé entre los archivos de uno de los grupos consultados en este estudio. Lo aprovecho para dar cuenta en este capítulo, no de lo malo o lo bueno del Distrito de Aguablanca, sino de “las otras cosas que también pasan” y han pasado allí en términos de actividad cultural, a través de la descripción de seis grupos artísticos del oriente caleño y del respectivo análisis que comprende las fases del movimiento cultural caleño en el periodo dado, las trayectorias de estos grupos en el contexto urbano y las tácticas que desarrollaron.

Este es el capítulo más extenso⁶⁴ de la presente investigación y ello en razón, inicialmente, a la profusa y detallada descripción que hago de cada uno de los seis grupos abordados, siguiendo los parámetros metodológicos señalados en el capítulo anterior. Pero también, por el posterior análisis que igualmente aparece en este capítulo, en torno al movimiento cultural en la ciudad con sus fases social, política y de mercado; las trayectorias como mapas de dichos grupos que rastrean y pretenden explicar sus movimientos en las dinámicas culturales urbanas, y, finalmente, por las diversas prácticas que devinieron en tácticas de las que se valieron estos grupos para manifestarse... y perdurar.

3.1. Un teatro que brilla entre las calles



Aquí G04TS⁶⁵, en una de sus presentaciones en un desfile, en la Feria de Cali. Foto archivo del grupo.

Y empiezo con un breve perfil del primer grupo consultado, tomado inicialmente por ser el de mayor trayectoria: su creación se dio el 18 de diciembre de 1978.

3.1.1. Perfil de un grupo de teatro callejero

Al momento de la entrevista grupal y en el ejercicio del mapeo colectivo, por parte de G04TS, estuvieron presentes:

⁶⁴ Pude haber hecho más corto este apartado ubicando la caracterización de los grupos como anexos, y así satisfacer el aspecto de la extensión, pero en mi decisión también obró y lo confieso, el respeto por cada uno de los grupos, su tiempo, su disposición... sus historias.

⁶⁵ En aras de ser consecuente con el protocolo del consentimiento informado, en lo referente al debido sigilo y resguardo de la identidad de los informantes, en tanto “se trata de un estudio anónimo cuyas respuestas sólo serán utilizadas con fines académicos...”, emplearé aquí las siglas, códigos o etiquetas respectivas que resultaron del proceso de sistematización de la información, para nombrar y distinguir así las fuentes.

- Wilmark, o H2DTS, uno de los fundadores y líder del grupo, hombre, de 58 años, residente en el barrio Desepaz, al oriente de Cali, licenciado en arte dramático, quien ha hecho parte de los Consejos municipal y departamental de Cultura, órganos de consulta y asesoría del Municipio y del Departamento, mediante los cuales se trazan directrices y políticas públicas de cultura.
- Ariadna, joven, hija del anterior, 22 años, residente al oriente de la ciudad, estudiante de teatro, vinculado al grupo desde hace seis años. Ha hecho parte de otras organizaciones culturales, como el coro orquesta infantil del barrio Desepaz, grupos de danceball y danza árabe Mafarab.
- Gustavo, joven de 26 años, residente en Desepaz, quien alcanzó algunos semestres de psicología y se definió zanquero y recreacionista. Ha hecho parte de otras organizaciones recreativas y de capoeira en esta ciudad.
- Por último, Édgar, licenciado en arte dramático, 52 años, actor, director y docente en teatro, con amplia trayectoria en dicho campo y miembro de otras organizaciones teatrales en la ciudad. Su adscripción a G04TS es eventual, según la oportunidad de hacer presentaciones.

De la decena de miembros que fundaron el grupo sólo pervive uno; precisamente el que participó en la entrevista colectiva y quien aparecerá como H2DTS; los restantes miembros con los que inició, formaron otros grupos, incluso fuera de la ciudad; otros definitivamente abandonaron el teatro, y dos más ya murieron. En la actualidad, del grupo hacen parte otros integrantes, entre hombres y mujeres; entre jóvenes y actores con experiencia, los primeros, los más asiduos, gracias, en buena medida, a que su formación teatral ha sido dada de manera empírica al interior del propio grupo; los otros son ocasionales y tienen un bagaje mayor en el ámbito teatral e, incluso, estudios en artes escénicas.

Este grupo gira en torno a un líder, quien ha hecho de G04T un proyecto personal; alrededor de él hay un círculo cercano de integrantes, entre los que se cuentan sus dos hijos y la ex compañera de éste, lo mismo que algunos jóvenes más, residentes, en su mayoría, en el oriente de la ciudad, y quienes han surgido de las filas de aprendices de las técnicas teatrales del propio grupo; a pesar de que dicho círculo es más constante, se ha modificado en todo este tiempo, renovándose a través de la entrada y salida de sus integrantes. Hay otro anillo, aún más difuso, con que cuenta el grupo, conformado por viejos integrantes y experimentados teatreros, de los que G04TS dispone para hacer presentaciones según la ocasión y la necesidad, residentes en diversos sitios de la ciudad. Lo anterior explica por qué su número no está exactamente definido.

Si bien su sector de influencia ha sido predominantemente en las dos comunas del oriente caleño donde han tenido su último asiento, tal como se verá, sus cambios de domicilio y su larga trayectoria de más de cuarenta años de funcionamiento le han valido para registrar experiencias y presentaciones en distintos lugares de la zona urbana de Cali.

3.1.2. Una larga y agitada trayectoria

Como señalaba, decidí iniciar este capítulo descriptivo con G04TS por ser éste el grupo de mayor trayectoria entre los seis consultados, sólo que sus inicios no se dieron en el oriente de Cali, como en los otros casos: este grupo empezó sus actividades en el centro de la ciudad, y estuvo conformado, en sus orígenes, por estudiantes de la escuela de teatro del Instituto Popular de Cultura –IPC-, una institución oficial creada en 1947, en el marco de la implementación de políticas públicas de la llamada “República Liberal”⁶⁶, a través de la creación de institutos orientados hacia la cultura popular, cuya representación, incluso desde el siglo XIX, acogía un sentido folclórico (Silva, 2005). En el caso del IPC, su creación fue dada para la “formación artística en música, danza, teatro y artes plásticas, a través de programas académicos con duración de ocho semestres para aquellos sectores de la población que no tienen posibilidad de acceder a centros especializados en arte” (Muñoz, 2012, p. 227), y el direccionamiento dado a la práctica pedagógica y artística contempló “el arte como un medio y un instrumento de educación y concientización de los sectores populares en aras de la transformación de su propia realidad social” (Autor institucional, IPC, 2019).

“Nuestra intención era proponer, experimentar más y, entonces, nos decidimos a ensayar teatro y a montar lo que nosotros creíamos, desde lo nuestro” (G04TS), y así hicieron varias tentativas y propuestas de montaje, con altibajos y vacilaciones, en especial por no tener claro ni las especificidades de “lo nuestro”, ni cómo mantenerse.

Al respecto cabe señalar que desde los años sesenta el teatro colombiano experimentó cierta transformación, en el marco de un movimiento de carácter social, crítico y comprometido con la

⁶⁶ Se conoce como “República liberal” al periodo comprendido entre 1930 y 1946, cuando representantes de dicho partido tomaron el poder, luego de más de medio siglo de dominio del partido conservador. Diversas políticas en el proyecto modernización de Colombia resultaron claves, en materia educativa y laboral, y, en general, de intervención del Estado. “En 1930 comienzan los esfuerzos por un camino de mentalidad, marca el inicio de un proceso de modernidad política que ineludiblemente pasó por un proyecto educativo y cultural [...] Cali no es ajena a este contexto y en el marco de la República Liberal, ve la luz un Conservatorio y una Universidad, y empieza a gestarse la creación de un Instituto para la formación de los sectores populares” (Muñoz, 2012, p. 214)

realidad nacional, a través de representaciones populares y de la influencia brechtiana y del teatro del absurdo, “con una mirada hacia temáticas propias que reflejaran la identidad cultural no sólo de Colombia, sino también de América Latina” (Durán, 2012, p.309), en contraste con lo que para entonces pretendían las autoridades, de asumir “las altas formas de la cultura como instrumento de paz y elevación espiritual en el territorio...”, (Muñoz, 2012, p. 224)... dos perspectivas ciertamente contradictorias en un país en el que de un lado, el campo era aún escenario de matanzas entre campesinos, según el color del partido político, y, del otro, las ciudades crecían de manera inusitada y visiblemente desigual. ¿Qué montar, de qué hablar y poner a hablar, y, al mismo tiempo, cómo sobrevivir?

Tales fueron las preocupaciones iniciales del grupo; se hicieron convocatorias, a veces llegaban diez, a veces veinte y entre todos “discutíamos sobre qué tipo de teatro hacer; algunos dijeron que hiciéramos teatro comercial y así tener para el bus, otros que teatro callejero, otros que teatro de sala, pero nada que arrancáramos” (G04TS). A mediados de 1978 hicieron los primeros ensayos, buscando su “locus” en el ámbito teatral caleño... y su sede de asiento, ya que donde trataron de hacer los primeros ensayos, en cercanías del IPC, los sacaron por hacer demasiado ruido. “Así pasaron varios meses, hasta que nos decidimos empezar con los que estuvieran” (G04TS). Fue por ello que uno de los fundadores del grupo, que tenía un local alquilado en el centro de la ciudad, les prestó un pequeño espacio para sus ensayos.

Por fin, a finales de ese año, otro de los fundadores propuso montar “La piedra de la felicidad”, una obra para público infantil, del dramaturgo colombiano Carlos Reyes, la cual sirvió para ir definiendo la apuesta teatral del grupo, generar prácticas de ensayo diario, hacer presentaciones a través de las cuales dar a conocer el grupo y, al tiempo, ajustar su conformación, ya que la veintena de jóvenes entusiastas, estudiantes de teatro, con la que había iniciado, se fue disminuyendo: “algunos tenían que trabajar, otros se fueron quemando, y nosotros no podíamos garantizar sueldo a nadie: todos queríamos vivir como el TEC” (G04TS), y claro, el Teatro Experimental de Cali, contaba para entonces con varios años de trayectoria y reconocimiento en la ciudad (incluso, a nivel internacional) haciendo teatro.

El TEC hacía parte, desde los años sesenta, del movimiento teatral moderno del país, como quiera que su fundador, Enrique Buenaventura, fue uno de los pioneros de este movimiento. Buenaventura, proveniente de sectores establecidos de la ciudad, dirigió su mirada precisamente contra el

establecimiento, adoptando una propuesta social y crítica en su creación. Es así como en una de mis investigaciones encontré cómo a través de su obra cuestionó fuertemente la realización de los VI Juegos Panamericanos de Cali, en 1971⁶⁷, cuando montó la obra “Los papeles del infierno”, en la que “muestra la situación terriblemente agobiada e injusta de los personajes [...] y la vida amarga de los pordioseros que no entienden por qué no tienen para comer, y en cambio sí hay hasta para celebrar ‘Juegos Olímpicos’. ¿De qué nos sirve preocuparnos por la buena imagen de Cali por tenerla enlucida para los Panamericanos, si los mismos colombianos se encargan de menospreciar su país y hacerlo parecer como un foco de injusticia social y de terribles humillaciones hacia los sectores populares?”, señalaba el columnista cuestionando a Buenaventura⁶⁸ (Mayor, 2008).

Es decir que abrirse camino en el teatro con una propuesta que permitiera la crítica y el sustento, resultaba un desafío. Con G04TS sucedió que “por cuestiones económicas la gente se fue marchando, tuvimos un bajón de personal, pero así y todo logramos acomodarnos para funcionar en el escenario y desempeñar los roles. Después tocó adaptarnos a la calle para poder viajar”, con lo cual el grupo combinó el teatro de sala y, de manera predominante, el teatro callejero: “al principio se quejaban, pero tocó así porque o si no teníamos que trabajar sólo para pagar el teatro, de allí que nos comenzó a funcionar presentarnos en el parque, en la esquina, en el colegio, en la cancha” (G04TS).

Lo anterior explica la trashumancia del grupo, que a lo largo de su trayectoria ha tenido distintas sedes: habían empezado en el centro de la ciudad, en un espacio contiguo a un local alquilado por uno de los integrantes, tal como señalé atrás; sin embargo, al poco tiempo les pidieron el local. Luego pasaron al sur, donde consiguieron un predio en el que funcionaron algunos años, “hasta que nos sacaron por no pagar impuestos” (G04TS); de allí el grupo regresó de nuevo al centro, pasando por diversos barrios, hasta radicarse en el Mariscal Sucre, un barrio de estrato popular, en zona céntrica de la ciudad.

El regreso al centro, a principios de los ochenta, fue un hito significativo para el grupo toda vez que trajo consigo la deserción de varios de los fundadores por diversas causas, en especial por desencuentros ya que “todos querían dirigir, pero ninguno quería actuar” (G04TS); algunos montaron

⁶⁷ Dichos Juegos significaron un hito histórico para Cali, alrededor del cual se instauró un proyecto modernizador de la ciudad. Para más detalles, ver Mayor, Camilo: Cali capital deportiva, más que un juego.

⁶⁸ PRADO, Mario Fernando. Teatro “guerrilla” de Cali. En: diario El País. Cali (26 de julio de 1971); Opinión. p.5

otro grupo teatral, otro se fue para Bogotá y otros más prefirieron otras actividades. Allí, en el centro funcionaron varios años aprovechando que la sede era la vivienda del miembro fundador (H2DTS)⁶⁹, quien comenzó a liderar el grupo hasta hacer del mismo un proyecto personal, de manera que, en adelante, la trayectoria del grupo se alineó con la de él: del grupo han hecho parte la ex compañera de este miembro fundador y varios de sus hijos; otros integrantes, que han entrado y salido de G04TS, son jóvenes influenciados por el paso del grupo en la calle, en la escuela, en el parque, atraídos por el espectáculo y por la técnica de los zancos que implementaron en sus presentaciones de entretenimiento. Se decidieron entonces por hacer teatro callejero y recreación, especialmente para público infantil, de manera que les sirviera para incentivar esta actividad y, al tiempo, mantenerse.

Como la suerte del grupo siguió a la de su líder, en el primer lustro de los ochenta cambiaron de sede, se marcharon del centro y se radicaron en el Distrito de Aguablanca: dadas las tensiones que se habían presentado en el grupo, H2DTS se dedicó a hacer giras fuera de la ciudad, incluso en Ecuador, a nombre del grupo con lo que consiguió algunos recursos; al regresar, compró dos lotes, uno para vivir y otro para la sede: “en 1981 me entregaron las tierras en el barrio Marroquín y entonces me llevé al grupo para allá, sólo que como viajaba mucho, en una de esas me fui y cuando volví uno de los lotes me lo habían invadido y entonces nos tocó funcionar en la casa que era vivienda y sede del grupo a la vez” (G04TS).

Desde entonces se quedaron en el oriente de la ciudad haciendo teatro callejero, mediante zancos, comparsas y recreación, actividades que se intensificaban con ocasión de las fiestas de fin de año: “recogíamos platica en diciembre haciendo recreación para las empresas, organizando fiestas, haciendo rifas, repartiendo helados...” (G04TS). Igualmente, montaron varias obras, extraídas de las noticias de los periódicos locales y presentadas en teatrinos y en salas de teatro de la ciudad. También el líder y director del grupo participó en la grabación de algunas películas que en los años ochenta se rodaron en Cali. Además, para ese entonces, organizaron la “feria infantil” y participaron en el “carnaval de Cali viejo”, en el marco de la programación de la Feria de Cali, un evento turístico de renombre internacional, organizado por la Alcaldía y la empresa privada, que desde los años cincuenta se realiza anualmente en esta ciudad.

⁶⁹ Sobre él volveré más adelante, en los relatos de vida.

Acerca de la contratación con la administración pública, sirvió la actividad política que H2DTS desplegó entre diversas comunidades del oriente caleño, así como los consecuentes vínculos políticos que ha sostenido con varios movimientos y representantes políticos locales; de hecho fue uno de los primeros directivos de la Junta de Acción Comunal del barrio Marroquín (el cual pasaría años más tarde a conformar la comuna 14), participando en los requerimientos de las comunidades del sector para lograr atención, servicios y demás elementos de equipamiento urbano, como escuelas y centros de salud.

No obstante, dichas relaciones políticas que sostuvo el líder del grupo resultaron complejas y, como era de esperarse, impactaron al grupo: hacia mediados de los años ochenta, éste sufrió amenazas de muerte, por presuntamente simpatizar entonces con el M-19, grupo guerrillero que, tal como lo vimos en el capítulo anterior, desde los años setenta y definitivamente en los ochenta, se estableció en el Distrito de Aguablanca y mantuvo una fuerte acción e influencia en el proceso de asentamiento y urbanización del oriente de la ciudad.



El grupo de teatro en una de sus presentaciones en zona de ladera de Cali. En esta publicación se asume como parte del movimiento guerrillero.

Foto archivo.

Estas amenazas contra H2DTS obligaron al grupo a hacer coreografías y utilizar disfraces no sólo para presentarse, sino para camuflarlo y protegerlo; a rotar los sitios de ensayos y a hacer presentaciones por diversos lugares de la ciudad: “cada ocho días teníamos una función y salíamos casa por casa repartiendo volantes para hacerle publicidad... la gente nos daba monedas o pan, o nos invitaba a almorzar. Mirábamos dónde podíamos presentarnos: lo hacíamos en las canchas, en las

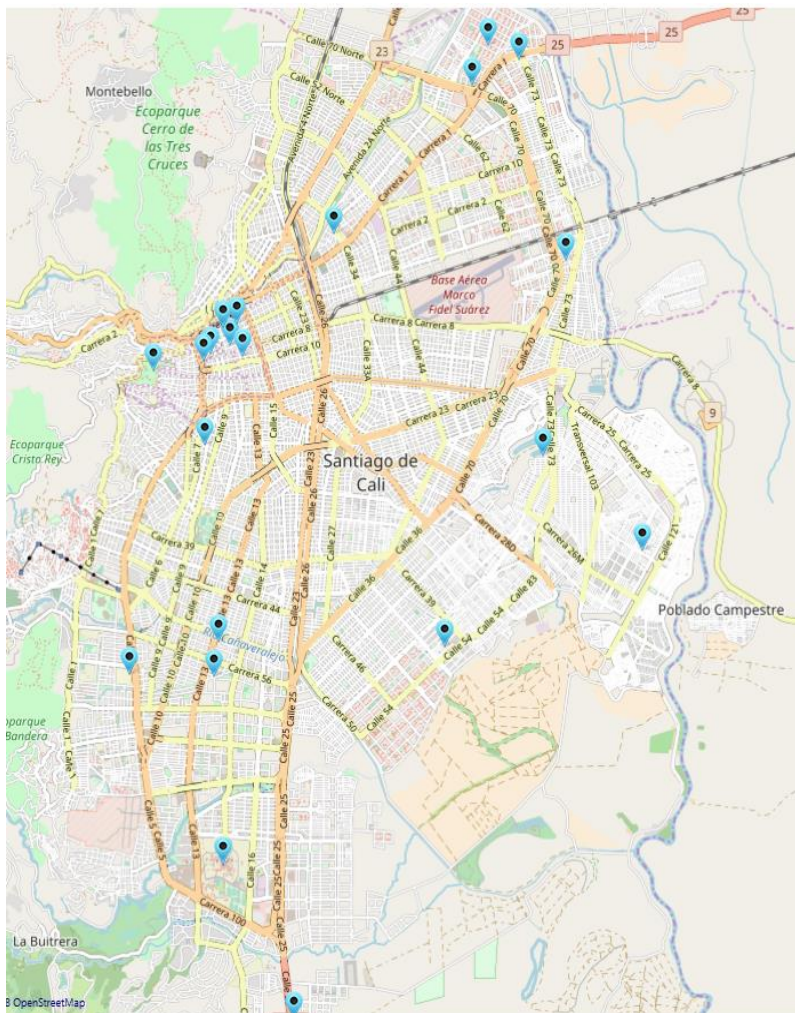
zonas verdes. Recorríamos los barrios, casa por casa: barrio al que no hubiéramos ido, era porque no existía... eso fue entre 1984 y 1988” (G04TS), pero como las amenazas continuaron, la actividad se hizo inconstante y de cierto modo agitada.

Para más afugias, en aquel tiempo, el funcionamiento de G04TS tuvo otro tropiezo, específicamente por parte de ex integrantes de G04TS que le hicieron reclamos a H2DTS por hacer presentaciones con el nombre y a nombre del grupo: “...seguimos trabajando para presentarnos en el Teatro Municipal, lo llenábamos y hacíamos varias presentaciones, llevábamos a todo mundo, creamos un mercado, vivíamos del teatro, estábamos acostumbrados a esa forma de vida. Funcionábamos así, el que conseguía la función se ganaba el 20%, todos ganábamos todos, a veces buscábamos una misma obra entre varios del grupo y no les decíamos el nombre del grupo” (G04TS). Dicha tensión se recrudeció y terminó por fragmentar el grupo, de manera que lo que G04TS hacía en sala dejó de ser a nombre del grupo, para hacer parte de una asociación de estudios artísticos distinta “porque tenía personería jurídica, entonces empezaron a haber problemas, hasta que un día dije que íbamos a presentar tal obra como G04TS, y un día nos presentamos la obra con otro nombre y reclamaron. Entonces nos abrimos” (G04TS). Ello llevó a que el líder del grupo determinara funcionar ya no como una asociación, sino como una fundación artística y social, es decir, acudiendo a un tecnicismo jurídico como base de su razón social como organización, de la cual H2DTS pasó a ser su director artístico y representante legal.

Lo anterior confirma cierta rapidez y vivacidad en la operatividad del grupo para aprovechar oportunidades a fin de presentarse en cualquier momento y lugar, así como flexibilidad en su estructura, que les permitía funcionar, “desdoblando” su membrecía, específicamente en momentos de la realización de giras fuera de la ciudad, las cuales se vio abocado a hacer de manera acuciosa en los tiempos de amenazas o de conveniencias. Para ello se valían no sólo de ex integrantes, sino de los nuevos miembros que llegaban y adherían al grupo luego de ver las presentaciones en los colegios o en los parques o en las vías donde se exhibían; así se articulaban en el proceso de aprendizaje de técnicas de teatro callejero, especialmente a través del uso de zancos que, en aquel entonces, resultó una novedad y una atracción para el público.

Luego de funcionar por más de diez años en el barrio Marroquín, de la comuna 14, G04TS se fue más al oriente, al barrio Desepaz, donde está radicada la sede desde entonces. Ello se dio en 1996 cuando

aprovecharon que estaba próxima la anexión de una gran extensión de terrenos de la zona rural, al casco urbano de la ciudad; dicha franja de tierras estaba situada en el extremo oriental de Cali, en límites con el río Cauca, y vino a constituir lo que sería, a partir de 1998, la comuna 21, la cual, como se vio en el anterior capítulo, vino a hacer parte del Distrito de Aguablanca. Para entonces el líder del grupo mantenía fuertes relaciones con la administración municipal, especialmente con quienes estuvieron en la gestión de la creación de dicha comuna.



Mapa trayectoria local grupal G04TS

De allí que tanto el curso de sus sedes, como el de sus presentaciones, muestren a un grupo con una trayectoria móvil y dispersa en varias zonas de la ciudad, como se puede ver en el mapa.

Aquí encontramos un grupo que se movió por distintas zonas de la ciudad: empezando en el centro, donde comenzó a funcionar y donde igualmente tienen asiento las sedes de la administración pública local (Alcaldía, Secretaría de Cultura y Concejo Municipal), con las cuales el grupo, a través de su líder, ha tenido especial vínculo para lograr

su contratación en actividades teatrales y recreativas; allí, en el centro, el grupo se ha presentado en diversos lugares, así como en actos de la Feria de Cali. También al sur, aprovechando la proliferación de colegios y sedes universitarias. Igual en el norte, y, obviamente en el oriente, donde han tenido asiento desde principios de los ochenta hasta la actualidad, con lo que, tal como lo señalaron, no hubo barrio en Cali que no visitaran, haciendo teatro callejero en colegios, parques, zonas verdes y vías públicas... De la gráfica, que condensa la información de la trayectoria del grupo, tanto de sus sedes,

como de sus presentaciones, llama la atención su mayor presencia en el centro de la ciudad, lo cual lo explicaré seguidamente.

Mapa trayectoria grupal nacional e internacional G04TS

A nivel nacional e incluso internacional (Ecuador) también el grupo realizó presentaciones, aprovechando la realización de festivales y fiestas en diversas ciudades del Valle del Cauca y departamentos vecinos; entre ellos, La Paila y Cartago, en sus fiestas; Feria de Manizales; Carnaval del diablo, en Riosucio (Caldas); Carnaval de negros y blancos, de Pasto. En fiestas folclóricas de San Pedro, en el departamento del Huila; en las fiestas de Guachicono y El Bordo, departamento de El Cauca. En estos y otros sitios, haciendo teatro callejero y recreación, aprovechando el uso de los zancos como uno de sus



principales atractivos. Llama la atención que buena parte de sus presentaciones se han dado en la zona andina del suroccidente colombiano, a saltos, tomando siempre a Cali como su epicentro; esto, en buen modo gracias a la versatilidad que G04TS adoptó en su funcionamiento, la cual le valió para no desaparecer y, más bien, a sobrevivir hasta nuestros días: durante la entrevista grupal uno de los integrantes, distinto al líder, confesó haber participado, a nombre de G04TS, en presentaciones en el exterior, tal como lo había visto hacer a su líder en diversas ocasiones: “muchas personas dicen que el profesor tan viejo que está y todavía se encarama en esos palos. Yo llevé a G04TS fuera de Cali, a Ecuador, y quise crear otras sedes, porque el profe fue mi primer profesor de teatro y zancos, y yo, como capacitador de zancos, porque el profe me dio esa denominación y confianza, empecé a descubrir ese liderazgo en mí, empecé a llevar esas enseñanzas que me dio a mí, a los demás, la resistencia...” (G04TS).

3.1.3. Teatro callejero y ciudad



Aquí G04TS, en la inauguración del festival de títeres del año 2012, en una exhibición en zona céntrica. Foto archivo.

De sus trayectorias quiero aprovechar sus recorridos en Cali y en el oriente para referirme precisamente a las relaciones que G04TS ha sostenido con la ciudad. Señalaba con anterioridad que llamaba la atención el hecho que en todo este tiempo se hubieran movido en toda la ciudad, pero que sus actividades tuvieran especial aparición en el centro de Cali.

Una perspectiva hermenéutica de ello sigue los movimientos del grupo relacionados con el proceso de urbanización en Cali: los inicios del grupo se radicaron en el centro por cuanto sus fundadores residían dentro o en cercanías del centro consolidado de Cali, que para los años setenta disponía de usos específicos: comercial y financiero, era sede de las entidades gubernamentales, y contemplaba zonas residenciales para sectores populares. Precisamente su salto al sur, luego de nuevo al centro y finalmente al oriente, se da en consonancia con la forma como crecía la ciudad entonces, a saltos, de manera inestable, pero siempre disponiendo las mejores tierras para sectores establecidos y pudientes de la población; esto es, conteniendo y dirigiendo el hábitat de los sectores populares.

En el caso de G04TS, hizo el giro hacia el oriente, hacia un barrio que para inicios de los ochenta estaba en plena conformación, gracias a la venta de lotes por parte de terratenientes extranjeros, que otrora cultivaban millo, soya y maíz, en dichos terrenos inundables y anegados, y que ante la amenaza de invasiones de hordas migratorias que reclamaban vivienda, decidieron lotear estas tierras del oriente caleño⁷⁰. No obstante esta forma de apropiación de la tierra no resultaba para entonces segura en ese costado de la ciudad: de un lado porque la propiedad de esas tierras por parte de los terratenientes no era clara, toda vez que muchos latifundios se crearon en la ciudad de manera irregular, tomando, incluso, terrenos ejidales; del otro, porque la falta, cuando no, confusa planificación de los gobiernos locales sobre estos terrenos que se expandían a golpe de invasiones, no permitía la regularización de la propiedad de estas tierras. De allí que, aun cuando el líder de G04TS, compró dos lotes en ese barrio, uno de ellos se lo invadieron a causa de sus giras y demás actividades propias del grupo. En esta misma perspectiva, la siguiente movida que dio el grupo, más hacia el oriente, al barrio Desepaz, responde igualmente al problema de densificación urbana, cuando a mediados de los noventa comenzó a gestionarse la creación de la comuna 21, la más oriental del Distrito de Aguablanca, situación que aprovechó H2DTS, para adquirir otro lote y “trastearse” con el grupo hacia ese sector.

Otra línea de interpretación sobre el desplazamiento del grupo por diferentes zonas de la ciudad y su mayor aparición en el centro, obedecen a otras dinámicas de relacionamiento de G04TS con la ciudad: me refiero a los vínculos que, específicamente H2DTS ha sostenido en todo este tiempo con diversas entidades del Municipio, asentadas, precisamente en el centro de Cali, lo mismo que con otros sectores de la población con los que interactuó en desarrollo de su labor como líder comunitario en el oriente caleño, vínculos que, a la postre, impactaron al grupo... y viceversa.

De allí que durante la entrevista los miembros consultados resaltarán, la forma como muchos jóvenes de estas y otras comunas que han visitado, han sido “rescatados” de problemas como el micro-tráfico, la drogadicción, las pandillas... la calle, precisamente haciendo teatro callejero: “rescatamos a muchos niños y jóvenes que hoy pudieran ser recicladores o delincuentes o pandilleros o sicarios o estar muertos. Lo digo yo, que junto a mis hermanos, pasamos por el grupo y nos sacaron de ese

⁷⁰ Más información sobre el proceso de urbanización del barrio Marroquín y circunvecinos, ver: <http://cronicasdebarrio-caliviejo.blogspot.com/2015/02/historia-barrio-marroquin-y-aledanos-la.html>

fango... recuerdo mi ranchito de madera, y nosotros a pie limpio, descalzos, churretos, haciendo daños y robando... eso éramos nosotros” (G04TS).

Igualmente, a través diversas campañas oficiales siguiendo temas asociados al consumo de estupefacientes: “siempre hemos intentado trabajar con los jóvenes, contra la drogadicción [...] Por mi parte, me gusta y me siento bien por la forma como Cali nos ha tratado, porque yo soy una semilla y así he llevado proyectos como los del profe H2DTS, y la gente los recibe bien; aunque el Estado no da muchos recursos y además lo hace de manera pasajera, pero como artista me siento bien” (G04TS), señalaba uno de los entrevistados, haciendo alusión al reconocimiento, por parte de las entidades municipales, a la labor del grupo, al momento de efectuar este tipo de campañas institucionales.

Incluso, más allá: “nosotros como G04TS, hemos impactado la ciudad: creamos el primer colegio oficial del Distrito de Aguablanca, creamos el centro de atención Marroquín Cauquita, y otras instituciones de primer y segundo grado de atención en salud...” (G04TS)

Esto, haciendo referencia a la tarea que como líder comunitario contribuyó a realizar H2DTS en las barriadas de su comuna, aprovechando la visibilidad que le permitía el grupo en sus presentación en sitios públicos, como también, las relaciones que éste urdió con miembros de los sectores políticos locales.

3.1.4. Prácticas y propuesta artística

Como se vio, en sus inicios G0TS no fue claro ni en su perfil ni en su propuesta, hubo vacilación entre sus fundadores por definir el tipo de teatro que realizarían: se trataba, en últimas, de reconocer si vivirían del teatro o para el teatro; ya las rutinas de cierto modo las habían aprendido siendo estudiantes del IPC, y los nuevos miembros las asimilarían en lo sucesivo al interior del grupo, a medida que iban llegando.



El uso de los zancos ha sido uno de los atractivos de G04TS. Foto archivo.

A lo largo de su extensa trayectoria G04TS ha combinado, como se ha visto, diversas clases de teatro, como teatro de sala especialmente para público infantil, pero, de manera predominante, teatro callejero a través del cual han participado participar en ferias y carnavales de distintas localidades cercanas a Cali, lo mismo que en diversos espacios públicos como plazas, calles, parques, teatrinos, retretas, sedes universitarias, estaciones de transporte: “primero tuvimos teatro infantil, en la época del teatro surrealista; después trabajamos en algunas películas e incluso en el canal regional; luego hicimos una especie de teatro comunitario que era trabajar en el barrio y venderle a colegios y juntas comunales nuestras presentaciones” (G04TS).

Dicha combinatoria les ha permitido continuidad en su trayectoria, así como reconocimiento en varios escenarios sociales claves para subsistencia: en el ámbito teatral, lo cual les ha llevado a actuar en red con otras organizaciones según la ocasión; en el sector oficial, a través especialmente del líder del grupo, lo cual les ha valido contrataciones y presentaciones en distintos momentos y escenarios de la ciudad, participando en campañas institucionales, así como en eventos feriales; por último, entre distintos segmentos de la población caleña con los cuales interactúa a menudo, como estudiantes y profesores de colegios; vecinos del sector de influencia de sus sedes, especialmente del oriente de la ciudad, y líderes comunitarios, con los cuales, específicamente H2DTS ha hecho gestión en los barrios y comunas: la 14 y la 21 del Distrito de Aguablanca.

Lo uno ha llevado a lo otro; es decir, decidirse a hacer presentaciones tanto en sala como en la calle, le ha granjeado cierta visibilidad con actores claves en la vida social caleña, los cuales, a su vez, le han servido para sustentar al grupo, incluso para integrarlo, pues de su público han ingresado jóvenes a conformarlo.

Sin embargo esta relación no ha resultado tranquila ni lineal; como se ha visto. En el curso del grupo ha habido amenazas de muerte que les ha llevado a tomar medidas de subsistencia, aprovechando los propios disfraces para camuflarse. Igualmente, salir de gira, desdoblarse en sus presentaciones y, en ocasiones hasta negociarlas para sobrevivir:

“Le decíamos a los profesores que les dábamos algo y ellos nos llevaban a los muchachos y entonces los profesores se descabezaban por sacar una tarea para que fueran al teatro y ganarse su platica y entonces llenábamos el Teatro Municipal. En ese entonces nos alquilaban el teatro y hacíamos una función al día y eso era muy caro. Después, por favores y colaboraciones, pudimos que nos alquilaran el teatro para varias funciones, eso era que nos lo alquilaran de seis de la mañana hasta las diez de la noche, entonces llenábamos el teatro con presentaciones a las ocho y a las diez de la mañana; luego a las dos... hacíamos como cinco funciones al día, nos cansábamos pero era un día y nos demorábamos dos meses vendiendo las boletas para llenarlo” (G04TS).

En líneas generales, la propuesta dramaturgica de G04TS se definió en y por la calle; a pesar de que el grupo conjugó teatro de sala, a través del montaje de obras como “La piedra de la felicidad”; “Auto da fe”, “La tortura”, “La cenicienta”, entre otras, el grupo prefirió fundamentalmente una estética de disfraces multicolores, muñecos grandes y efectistas; comparsas representativas de tradiciones populares caracterizadas por desfiles y coreografías con mucho movimiento; la diversión y la representación por y para el entretenimiento realizado por el uso de los zancos como recurso útil y atractivo. Además, el montaje de obras para públicos siempre dispuestos y curiosos, como el infantil y el comunitario; esto último, en muchas ocasiones, teniendo como sustrato la información del día a día publicada por los periódicos locales, la cual sirvió de guía para el tratamiento y selección de los temas para sus presentaciones. Todo un trabajo de producción que también ha incluido el de distribución y circulación: también en G04TS “hacemos funciones de publicidad, que es una forma como los muchachos no sólo se presentan, sino que se lucharan para poder cobrar nuestro arte... el contacto lo hacemos a través de nuestro director” (G04TS).

Por demás, igualmente el grupo ha participado, a través de su director, en la producción de películas como “La balada de una moto” y “El lado oscuro del nevado”, en intervenciones pequeñas; también en el canal regional Telepacífico y en diversas campañas institucionales patrocinadas por el Estado para prevenir la violencia intrafamiliar o el consumo de drogas.

No obstante todo ello, “Enrique Buenaventura decía que nosotros hacíamos circo; que éramos teatro chico porque hacíamos zancos, comparsas y teatro para la calle... él decía que eso no era teatro” (G04TS), señaló con cierto énfasis uno de los integrantes del grupo durante la entrevista... Sólo que en cierta ocasión, a mediados de los noventa, G04TS fue invitado a un festival de teatro organizado por la Corporación Colombiana de Teatro, “les dijimos que no participaríamos porque nosotros no éramos teatro... y nos insistieron diciendo que Enrique nos había invitado, y les respondimos: ¿quién es Enrique?” (G04TS)

3.1.5. Sus perspectivas políticas

Así como la propuesta estética “desde lo nuestro”, la encontraron en la calle, allí mismo definieron su trayectoria política, la cual podemos referir aquí, de manera desagregada, siguiendo tres perspectivas: a través de las relaciones con sectores del ámbito político local; mediante la labor comunitaria que, específicamente el director del grupo, efectuó y le significó cierto capital político; y por medio de cierta apuesta política que, aún desde un teatro de entretenimiento, pretendió desarrollar y, como se verá en extenso más adelante, significó para sus seguidores y varios de los jóvenes que integraron el grupo, una forma y una apuesta de vida digna, cuando no, un salvavidas, entre las dificultades a que éstos se ven expuestos en las barriadas del oriente caleño.

Con respecto a las dos primeras líneas, se encuentra claramente que la actuación política fue más del director del grupo, que del grupo. De esta manera, con respecto a la primera perspectiva, tocante a las relaciones con sectores del ámbito político local, se destaca la cercanía que empezando los años ochenta, específicamente el director del grupo sostuvo con el M19, a partir de un círculo de amigos en el que para entonces se movía; eran los tiempos de fuerte influencia de dicho movimiento en el oriente y en el occidente (zona de ladera) de la ciudad. De allí las amenazas contra H2DTS ocurridas a mediados de esa década, cuando la fuerza pública arremetió contra las células urbanas de dicha guerrilla asentada en esos costados de Cali. Obviamente, como se vio líneas atrás, dichas relaciones y las amenazas que se derivaron contra el líder, tuvieron injerencia en el funcionamiento del grupo.

El liderazgo y la visibilidad que le proporcionaban las actuaciones teatrales callejeras, le condujeron a su director a participar como líder comunitario en diversas iniciativas y campañas comunales y, por tanto, a granjearse un caudal político que prontamente éste canalizó, tanto para lograr recursos y obras de equipamiento urbano en su sector, como para la contratación de las presentaciones del grupo en eventos oficiales como la Feria de Cali y las efemérides de la ciudad cada 25 de julio, cuando se conmemora su fundación, etc. Esta segunda perspectiva de la trayectoria política del grupo se conjugó entonces con la primera, pero no sin ciertas ambigüedades, ya que H2DTS, si bien fue simpatizante del movimiento político de izquierda, realizó transacciones con diversos políticos locales, a conveniencia del barrio... y del grupo... y de él. Esto, para entonces, era usanza en el Distrito de Aguablanca, un territorio en pleno proceso de asentamiento urbano, donde se tejían redes clientelistas en las que se fraguaban transacciones de votos a cambio de tierras y servicios públicos, y viceversa.

“Los políticos lo usan a uno” señalaba en la entrevista H2DTS, al advertir cómo en ocasiones grupos del partido conservador les habían incumplido; no obstante su relación con la clase política local continuó... de hecho, a mediados de los noventa se conectó con un concejal del partido liberal con quien trabajó por varios años.

Pero tal vez, la tercera línea política de G04TS resulte siendo más compartida y vívida por los integrantes:

“Yo era drogadicto y ladrón y fui creciendo con algunos hábitos y resabios de la calle, desde temprana edad, más no me dejé llevar por la sociedad y aprendí del arte y la cultura y pese algunos errores cometidos, aprendí y me tomaron como líder y como persona; a pesar de que yo era muy vago, aprendí de liderazgo y de muchas más cosas. G04TS siempre enseñó que nos formemos líderes independientes profesionales dependiendo de lo que hiciéramos” (G04TS)

“Yo crecí en el arte gracias al grupo y por eso estudio arte dramático. Mi vida gira en torno al arte totalmente, lo que más ha querido el grupo es que a esas personas que no les entraba nada, de esta manera se contagiaron de arte. El simple hecho de montar zancos es una manifestación de rebelión. En medio de un barrio tan malo, con tanta maldad y ver arte, comparsas, teatro, luces, ver vestuarios, ver colores... eso genera un cambio” (G04TS).

“Formar jóvenes por medio del arte. Demostrarles que a través del arte pueden ser profesionales y personas... pueden ser humanos. En G04TS hacemos eso” (G04TS).

Tales fueron algunas de las expresiones de varios de los integrantes de G04TS al momento de la entrevista, a través de las cuales expresan cómo su filiación al grupo y el desarrollo de prácticas artísticas alrededor de éste, les significó cambios profundos personales, así como una alternativa de vinculación social distinta a la que una sociedad excluyente les tenía reservada. Hay aquí una simiente de formación política en el accionar del grupo que, de esta forma alienta procesos de subjetivación con cierta mirada crítica y retadora por parte de jóvenes, frente al estado de cosas que les oprime.

Esto también será tratado con mayor detenimiento, más adelante, cuando aborde la descripción de varios de los seguidores de G04TS, quienes, de cierto modo, confluyen en las apreciaciones señaladas por estos integrantes durante la entrevista.

3.1.6. Teatro callejero, sus de redes y medios

Con todo lo visto es claro que la actuación de G04TS se dio gracias a alianzas y redes que se han ido formando a lo largo de su trayectoria. Podría destacar aquí grupos de organizaciones con los que ha trabajado de manera complementaria, así:

Inicialmente, con organizaciones de su campo de expresión, como grupos de teatro, de comparsas, de actividades circenses, de baile, de cine, de entretenimiento y recreación, con las cuales ha mantenido contacto y, en ocasiones, actuación compartida en eventos callejeros, desfiles, puestas en escena. Ya se sabe que la flexibilidad del funcionamiento y de la conformación del grupo le ha permitido sostenerse en todo este tiempo, de manera que participar con integrantes de otros grupos o “prestar” a sus integrantes para distintas presentaciones, ha sido una característica de G04TS: “Desde otras casas culturales han pedido zanqueros de G04TS, para que las acompañe... en alguna ocasión nos invitaron al Festival del diablo en Riosucio, porque vieron un diablo que habíamos sacado en la Feria de Cali; entonces pregunté si podía llevar a alguien más, me respondieron que sí, y le dije a dos teatreros que cayeron allá... así buscamos acomodo porque la idea era quedarnos y aprovechar para hacer una función en Manizales, para que nos invitaran al Festival de teatro que se realiza allá” (G04TS).

Entre tal grupo de organizaciones se cuenta Tacueyó films (una empresa de cine de corta duración que funcionó a principios de los ochenta en Cali) Incolballet, una organización de formación artística en ballet clásico que surgió igualmente a finales de 1978, financiada por el Estado. La Casa Teatro

Experimental Comunitario Abierto –Teca-, que es un grupo de formación artística en teatro, reconocido por su participación en el evento ferial de Cali viejo. Igualmente distintas organizaciones de eventos festivos y feriales de poblaciones y ciudades vecinas (Cartago, Sevilla, Guachicono, La Paila, El Bordo, Riosucio, Manizales, Pasto, Armenia, Medellín, entre otras).

Un soporte que ha sido clave en la vida de G04TS, han sido las entidades políticas locales, tanto del orden municipal como departamental: las secretarías de educación y cultura, el Concejo Municipal, Corfecali, Telepacífico, los Centros Administrativos Locales Integrados, de las comunas 6, 7, 13, 14, 15 y 21 (oriente de la ciudad).

Por último se encuentran planteles educativos de la ciudad (colegios y universidades), establecimientos comerciales de barrios, el Plan Padrinos de la comuna 14. A través de ellos lograron ofertar sus presentaciones, y, como en el caso con la Universidad del Valle, gestionar proyectos para lograr su participación en campañas patrocinadas por entidades locales e internacionales.

Aquí el borrador de un fragmento de un proyecto en el que GO4TS buscaba participar en el programa “Enredémonos por lo sano” para la divulgación de los derechos de los niños, la prevención del maltrato infantil, la violencia intrafamiliar, la prevención de comportamientos violentos en los jóvenes y la apertura de otras opciones de vida diferentes a la delincuencia.

DATOS ENVIÓ PROYECTO A ESPAÑA:

1. Datos de la ONG solicitante y de la contraparte local
 ONG solicitante:
 Organización no gubernamental que presenta la propuesta:
 Fundación Paz y Solidaridad Castilla-La Mancha
 Dirección: Plaza Flores de la Magdalena, 1-1
 Teléfono 923235100
 Fax: 923235792
 Email: info.fundacion.paz@fpm.com.co.es
 N.I.F.: g63224987
 Fecha de constitución: 19/03/1999
 Naturaleza jurídica: Fundación sin ánimo de lucro.
 Personas responsables de la ONG:
 Orlindo Lumbrales Bandra
 Cargo: Coordinador Fundación Paz y Solidaridad Castilla-La Mancha

Contraparte local:
 Nombre: Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social
 Fecha de constitución y campo de actividades: Constituida través de la ordenanza número 12 de 1945, expedida por la Asamblea Departamental del Valle del Cauca, como un establecimiento de educación pública superior.
 Dirección: Santiago de Cali, Ciudad Universitaria de Meléndez, edificio 383, 4 piso. Carrera 100 #13-30
 Teléfono: (57) 321 54 86
 Fax: (57) 321 21 23
 Email: comsoc@univalle.univalle.edu.co
 Personas responsables del proyecto en la contraparte local:
 Julián Alberto González M.
 Cargo: Director de la Escuela de Comunicación Social

I. RESUMEN EJECUTIVO DEL PROYECTO

Nombre del proyecto: Construcción y dotación del a Selo social de la Fundación Artística y Social Teatro El Sol en la Comuna 21 de Cali.
 Objetivo General: Construir y poner en operación un espacio cultural de capacitación para jóvenes e instalar un centro de divulgación artística y producción cultural para desarrollar programas que aporten a la comunidad generen desarrollo social.
 Población Beneficiaria: Comuna 21, habitantes de la ciudad de Cali.
 Ubicación y cobertura geográfica: Comuna 21
 Duración: 12 meses
 Solicitante: Fundación Teatro El Sol, FUNDASTES- Enredemos por lo sano - Universidad del Valle.
 NIT:
 Persona jurídica: 805020148
 Representante legal: María del Armas CC 31 486 797 (E)
 Responsable del proyecto: Wilmarck Arango C.C. 16 683 233 de Cali - Director Artístico Fundación Teatro El Sol, Julián González C.C. - Director Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle
 Dirección: FUNDASTES, Cra. 24 B Bto. 123-05 Universidad del Valle, Ciudad Universitaria Meléndez
 Teléfono: FTS 420 1411 - Univalle-3309831,3315446
 Costo Total:
 Aportes Externos:
 Aportes Propios:

Otros Aportes

Ejeda de Organización
 Fecha: Enero 24 de 2000

II. ANTECEDENTES

1. Actividad institucional en la ciudad
 FUNDACION ARTISTICA Y SOCIAL TEATRO EL SOL:
 ENREDEMONOS POR LO SANO - UNIVERSIDAD DEL VALLE:
 Revisemos de nuestra acción:
 Enredémonos por lo sano es una alianza entre las Organizaciones Comunitarias de Cali, Colombia, y las Instituciones, para prevenir estilos de vida saludables.
 ENREDEMONOS POR LO SANO se desarrolla dentro del primer urbanismo rural del municipio de Cali, comprendiendo 17 de las 21 comunas urbanas, cada una de las cuales, en promedio, agrupa entre 11 y 20 barrios, además de 4 de los 17 conglomerados de la zona rural, con proyección a todo el patrimonio rural y urbano, lo que a su vez corresponde a un total de 3'065.313 habitantes, de los cuales 1'764.492 habitan en la zona urbana (57,27% hombres y 1'941.220 mujeres) y 42.389 en la zona rural (20.833 hombres y 21.556 mujeres), además de 33.795 personas que habitan en la zona de expansión.
 ENREDEMONOS POR LO SANO viene trabajando en el fortalecimiento de la organización social de la comunidad urbana y rural del municipio de Cali, facilitando espacios de discusión y herramientas metodológicas para el desarrollo de estrategias de concientización y motivación social para la generación de la salud, diseñadas por los grupos de base en el ámbito rural y urbano del Municipio de Cali.
 Estas estrategias, fruto del trabajo participativo de las Organizaciones asociadas a la Paz, también muestran estrategias para el Municipio, las cuales están en línea a la divulgación de los derechos de los niños y los niñas, la prevención del maltrato infantil y la promoción de Buen vivir y de un bienestar individual; la prevención de comportamientos violentos en los y las jóvenes y la apertura de otras opciones de vida diferentes a la delincuencia, el vicio y la muerte; la formación de equipos de participación para los y las jóvenes del Distrito Especial de Apoblación (zona popular y marginada del municipio), y la concientización y recuperación de las comas biológicas de los rios de arena rural que rodean a que el Municipio.

Ahora bien, a pesar de su larga trayectoria, los medios informativos y los modos de comunicación para mostrarse han sido más bien elementales: a través de volantes distribuidos personalmente, cuadra por cuadra, o entre los planteles educativos. También, por medio del voz a voz, vía telefónica, cuando requieren contactarse con otros grupos u organizaciones. Más recientemente, a través del chat y de una fan page en Facebook que ahora yace desactualizada... “Tenemos redes sociales, pero casi no las

movemos. En su momento se creó la página web y todos los días se subían algunas cosas; pero se nos fue el que lo hacía y ahí quedó” (G04TS).

3.1.7. Sus públicos

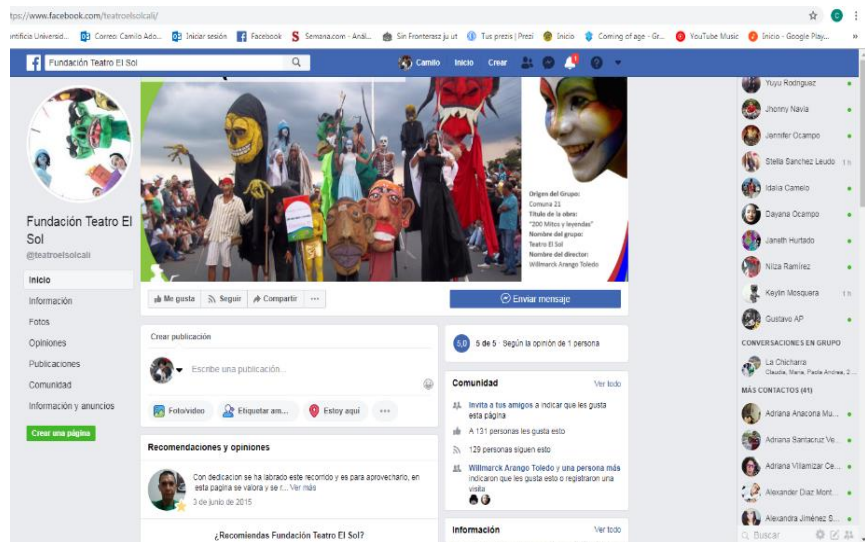
Con las características de G04TS vistas en su larga trayectoria, es claro que a sus diferentes presentaciones han asistido diferentes tipos de públicos: infantil y juvenil, en montajes de obras para ese tipo de espectadores, bien en sala, en la calle, en el aula, o en el parque. Para otro más general, a través de los desfiles y las comparsas en carnavales y ferias. Siempre para la entretención y, en ocasiones, según la ocasión, para llevar algún cuestionamiento sobre las cosas de este mundo.

De allí que se conjuguen expresiones como: “es como andar en familia; vamos a vernos y a disfrutar y a caminar y a ver qué pasa y qué creamos... es que son diversos públicos”. (G04TS)... con:

“Mi papá es un crítico en las ferias de Cali, hemos abordado temas como la religión, de la mujer, de los derechos... ¿Te acuerdas cuando salimos con todas las niñas embarazadas y letreros?, había gente que lloraba al leer esos textos, eran frases que impactaban. Yo participé en una sobre la esclavitud antigua y se comparaba con lo del consumismo, hoy en día era: trabaje para que compre, gaste lo que no tiene pero compre”

(G04TS).

Es decir, una propuesta teatral espontánea, vivencial, callejera, que en oportunidades explora la reflexión y el cuestionamiento, y con la cual “nosotros tratamos de llegarle a todo tipo de público” (G04TS).



La puesta en escena, como se ha visto, parte de alguna obra previa, una noticia en los periódicos, también “les pregunto a los jóvenes que nos ven que me digan sobre qué temas quieren tratar” (G04TS). Luego, los papeles, los ensayos, el diseño de la coreografía, las locaciones o el sitio... el montaje; después, la publicidad y, por último, las presentaciones. Al final, “nosotros hacemos un foro

después de la obra... últimamente casi no, pero antes era costumbre después de cada función, hablábamos sobre la obra” (G04TS).

Sólo que, como se ha visto, el grupo se definió para vivir del teatro, con lo cual no resulta extraño que G04TS converja en la posición de que “cuando trabajamos para los colegios, la gente nos pide obras, el profesor se gana una plática por llevarnos a los muchachos... nos ha ido bien” (G04TS).

Con ello se tiene que el público que ha resultado impactado con la actuación de G04TS ha sido específicamente el juvenil que ha asistido a sus presentaciones, tanto de colegios, como de los barrios de las comunas 14 y 21. Justamente esta es la franja etaria y socioespacial que ha seguido y, a la postre, nutrido al grupo: son los que entran al grupo, en ocasiones, relevando a otras cohortes, o integrando sus huestes, como aprendices, como zanqueros, recreacionistas y teatreros empíricos, quienes de este modo, al menos, tienen otra alternativa distinta a la calle sin salir de ella, volviendo a ella, esta vez, a través del teatro... callejero:

“La propuesta social yo creo que es formación de líderes integrales en la cuestión del arte a los jóvenes [...] Lo que intentamos es transmitir, emanar, contagiar arte, enseñar y educar” (G04TS)

“En lo personal agradezco que tuve dos grandes pilares que fue mi hermano y el profe H2DTS; gracias a ellos soy lo que soy hoy en día, soy un artista, muy humano y muy educado a pesar del lugar de donde crecí y viendo la vida de mis otros tres hermanos que siguen viviendo lo mismo... yo marco una diferencia en cuestión de educación y es gracias a G04TS”.

“Yo crecí en esa casa y nunca tuve un diciembre como una persona normal. Lo que más me ha dejado G04TS es una ambición gigante por expandir el arte, eso me enseñó a ser una estratega, porque crecer en el Distrito no pasa mucho, a mi papá le encanta llegarle a esa gente y a mí no me gusta... a mí me gusta tratar con gente que me llene a mí de arte. Crecer con mi papá me ha ayudado a pensar en la ambición de enseñar a partir del arte y saber que salí de ahí, de la miseria” (G04TS).

3.2. “Y con ustedes el primer circo social de Cali”

En esta investigación me encontré con el primer circo social de Cali, el cual fue creado en 1995 y aún conserva las bases de la teología de la liberación con las que fue fundado: es el siguiente grupo presentado aquí y el segundo con mayor trayectoria entre los abordados.



G03CSC se toma las calles de la comuna 13, una de sus características.

Foto archivo del grupo.

3.2.1. Perfil del circo

Durante la entrevista estuvieron presentes seis integrantes del grupo:

- María, joven de 22 años, residente en el barrio Los Lagos, comuna 13, donde convive con su padre, madre y hermana; es estudiante de una institución técnica y actualmente en práctica laboral. Su vinculación al grupo se dio el 4 de marzo de 2006 (ingresó siendo una niña), y en la actualidad es la coordinadora y profesora de acrobacia de niños.

- Martha, distinguida aquí como M2ICSC⁷¹, 42 años, una de las fundadoras del grupo, residente en el barrio La Paz, de la comuna 13, donde convive con su padre y su hijo. Su escolaridad es universitaria, sin terminar, y se define como educadora popular y artista. Es la coordinadora general del grupo. Ha participado, además, en grupos juveniles de la parroquia Cristo Señor de la vida, situada en el barrio Marroquín II, del oriente de la ciudad.
- Angélica joven de 26 años, residente en el barrio Marroquín II, comuna 14, donde convive con la mamá, la hermana y la hija. Su nivel escolar es técnico y labora de manera independiente y se distingue en su trabajo comunitario. Ingresó al grupo en abril de 2013 y su labor dentro del grupo consiste en el apoyo gráfico y fotográfico, así como en el espacio de lectura la actualidad.
- Alex, de 40 años, fundador del grupo, residente en el barrio Marroquín III etapa, en compañía de padre, madre y tres hermanos más. Su nivel escolar es universitario y se desempeña como docente de un colegio. Es el representante legal del grupo. Participa en varias redes nacionales de educación popular y su tema de interés es el de masculinidades.
- Lina, joven de 26 años, residente en el barrio Aguacatal, comuna 1, al occidente de la ciudad, en compañía de su madre. Es trabajadora social y se encuentra vinculada al grupo desde hace cuatro años; en la actualidad se desempeña en el área de lectura e investigación.
- Jennifer, de 28 años, residente en Los Lagos II, del oriente de la ciudad. Convive con su mamá, su hermana y su hija. Es licenciada en arte teatral y está vinculada al grupo desde el 2007. Dentro del equipo es coordinadora, artista y acompañante de iniciación artística. Ha tenido vínculos con la Casa cultural El Chontaduro, situada en el Distrito de Aguablanca.

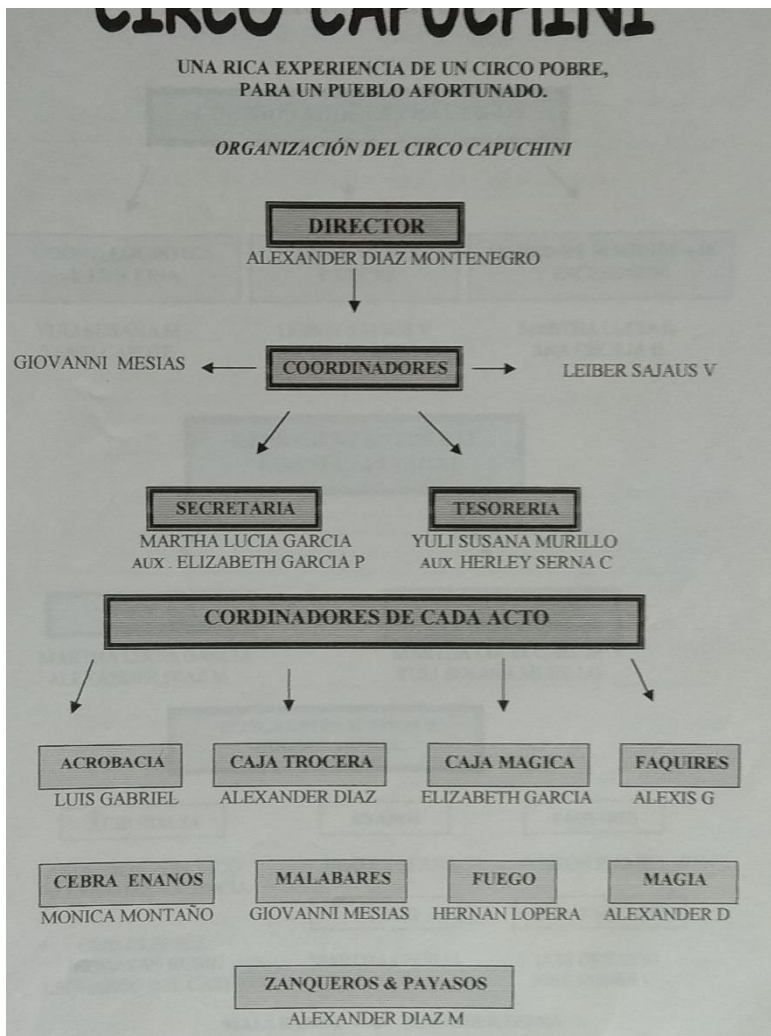
En estos veinticuatro años de funcionamiento han sido numerosos los integrantes, especialmente, niños y jóvenes de la comuna 13, donde ha tenido asiento la sede del grupo la mayor parte de su existencia, Dos de los fundadores se mantienen al frente de G03CSC, que, a partir de 2004 se conformó como una organización sin ánimo de lucro que...

“ha venido promoviendo la formación humana y cultural, que consiste en incrementar valores éticos y morales y buscar alternativas artísticas en el mundo del circo. Por medio de actividades lúdicas y reflexivas se busca fortalecer habilidades, creatividad y destreza en el campo artístico, reforzar en el

⁷¹ M2ICSC ha sido tomada para la realización de uno de los relatos de vida que serán presentados más adelante.

joven conductas adaptativas, brindar herramientas de valor para mejorar la calidad de vida en el individuo social.

Este trabajo se desarrolla desde hace muchos años en el populoso sector del Distrito de Aguablanca” G03CSC.



Esto, según se lee en los estatutos y en la misión de la organización que debió formarse formalmente como tal desde el 2004, con la visión de “...ser una escuela de circo G03CSC, donde niños y jóvenes de los jóvenes populares se apropien de este espacio circense, como facilitador de herramientas para enfrentar la vida de manera clara y objetiva”.

De esta manera su organigrama lo conforma una junta directiva integrada por cinco o seis personas, alrededor de la cual se encuentran varios cargos operativos, según cada acto: acrobacia, caja trocera, caja mágica, faquires, cebra enanos, malabares, fuego, magia, zanqueros y payasos. En dichos cargos pueden participar como coordinares, entre

tres miembros, encargados de dirigir a los niños y jóvenes que se inscriben y entran a hacer parte de los respectivos cursos circenses, en su mayoría, habitantes de la comuna 13 y sectores aledaños del oriente de la ciudad, donde tiene radio de acción G03CSC, el cual se presenta como “una rica experiencia de un circo pobre para un pueblo afortunado”.

La forma como han logrado sostenerse y funcionar durante todo este tiempo se ha dado mediante voluntariado y autogestión. En gran medida, como se verá a continuación, ha sido clave el soporte económico y administrativo que brindó la misión religiosa suiza que lo fundó: “más ha sido por apoyo externo, más del padre José de Mier y los suizos, pero hemos abierto otras fuentes de financiación”

(G03CSC), especialmente, desde principios de este siglo, cuando debieron actuar por su propia cuenta: “en la actualidad hacemos pura autogestión, participando en convocatorias pequeñas, especialmente de orden internacional, cosas que antes no hacíamos” (G03CSC). Esto último es significativo en el grupo pues el apoyo del que se ha valido no lo han obtenido, ni menos, buscado a nivel local: “hemos tenido experiencias incómodas con la Alcaldía de Cali... a través de proyectos pequeños con ellos, de tres o cinco millones de pesos, sólo que nos encontramos con que ellos querían que en el informe de nuestras actividades anexáramos cosas que supuestamente habíamos realizado y nosotros no quisimos... entonces se cerró esa alianza. Eso fue en el primer lustro de este siglo...” (G03CSC).

3.2.2. Una trayectoria cruzada por la teología de la liberación

El circo se conformó en 1995, cuando llegó el padre José De Mier, quien hacía parte de la misión suiza de Belén, a la parroquia San Luis Beltrán, situada en la comuna 13 del Distrito de Aguablanca: esa parroquia fue la primera sede del circo. ¿Y cómo llegó dicha misión a Cali?⁷²

A raíz de la revolución China, muchos equipos misioneros europeos, especialmente suizos, alemanes, franceses y holandeses, entre laicos y católicos, que hacían tareas sociales y pastorales en ese país, redireccionaron su labor y se dirigieron a América Latina, donde cada congregación se distribuyó en países específicos, entre Centro y Suramérica. Tal desplazamiento ocurrió entre los años cincuenta y sesenta. Buena parte de dichas delegaciones estaban compuestas por sacerdotes; no obstante, a éstas gradualmente se integraron misioneros laicos con formación en sociología, trabajo social, educación popular y teología.

Una de ellas, la Sociedad Misionera de Belén, SMB, que se asentó, en Haití, Brasil, Ecuador, Perú y Colombia. En nuestro país, específicamente en Popayán, donde comenzaron a desarrollar su labor pastoral acompañada de programas de alfabetización de adultos y en temas de cultura popular; esto, en varias parroquias de los vecinos departamentos del Cauca y Nariño.

⁷² Los siguientes párrafos que explican la presencia de esta misión suiza en Cali los logré condensando la información de H1SCSC, quien es uno de los seguidores de este circo, y sobre el cual haré referencia en otro aparte de este capítulo, con la entrevista que logré realizar personalmente al sacerdote Suizo José De Mier, aprovechando su presencia en esta ciudad, de manera coincidente con la realización del trabajo de campo de esta investigación.

A raíz de este trabajo y, como comenzaba a presentarse un asentamiento subnormal con una fuerte presión social en el oriente caleño, la iglesia católica, desde esta ciudad, pidió a la SMB, en Suiza, el apoyo, a fin de efectuar tareas sociales y pastorales en el Distrito de Aguablanca.

Ya para entonces, a principios de los ochenta, los misioneros que habían llegado de China eran de avanzada edad, con lo cual, en la labor de esta congregación en América Latina, y por supuesto, en el Distrito de Aguablanca, se comenzaba a dar la conjugación de la tarea pastoral entre sacerdotes y laicos desde Suiza, quienes venían muy impactados por la teología de la liberación, por la propuesta de Freyre en Brasil y por la figura de Camilo Torres Restrepo: “se trataba de teólogos y de trabajadores sociales formados en universidades estatales de Suiza, Alemania y Austria, donde cuentan con facultades de teología, sólo que más laicas gracias a lo cual, su labor la conjugan con una pedagogía más social, muy diferente a la que tenemos en Colombia, que es tradicional, conservadora y clerical” (entrevista con H1SCSC y con el padre De Mier).

Para aquel tiempo el arzobispo de Cali era monseñor Pedro Rubiano Sáenz, un sacerdote de mentalidad abierta y cercano a la experiencia de los equipos misioneros, como quiera que había viajado a Suiza donde conoció este trabajo. Fue a través suyo que la iglesia solicitó a SMB su intervención “ya que el desafío del Distrito de Aguablanca era inmenso y se requería mucho trabajo; por eso comenzaron a llegar varias delegaciones religiosas, más progresistas que los diocesanos: por eso en Aguablanca se desarrollaron varios procesos de pastoral popular, inspirados en la teología de la liberación y de la iglesia de los pobres, a través de la cual buscamos desarrollar trabajo no para, sino con las comunidades, es decir, sin asistencialismo, buscando salir, ayudar a liberar de la opresión social, promoviendo ejercicios de concientización y formación” (ídem); de dichos procesos hicieron parte, también, congregaciones religiosas femeninas y franciscanas.

Todas estas delegaciones constituyeron tres parroquias, las primeras que existieron en el Distrito de Aguablanca: San Luis Beltrán, Cristo Señor de La Vida y San Francisco Javier. A través de ellas, las diversas congregaciones empezaron a hacer un trabajo en pro de las comunidades que se asentaban en el oriente de Cali, en materia de vivienda, salud, educación y organización de base comunitaria. “Esto lo hacemos porque reflexionamos y sentimos la realidad y aquí la realidad era muy compleja, eran barrios de invasiones, con ranchitos con gente que llega desplazada que conseguía o invadía un lote, se asentaban en unos terrenos difíciles y empezaban a vivir y a buscar oportunidades” (ídem).

“Yo recuerdo muy bien que en el año 94 en Popayán estuvimos dando un curso de introducción a la realidad de la educación popular y teología de la liberación en Colombia, a los nuevos misioneros Suizos que llegaron ese año, entre ellos el padre José de Mier, quien fue prácticamente uno de los fundadores del circo G03CSC, porque estaban llegando como unos 12 misioneros y misioneras a Colombia. El padre José de Mier continuó el trabajo que venía realizando antes el padre Amadeo Everett y la trabajadora social Edith Tire. Él vino junto con dos teólogos y una teóloga alemana... Estos teólogos fueron prácticamente los fundadores del circo, estamos hablando de teólogos laicos que no existen en Colombia, porque acá no hay espacio para la teología laical, como en cambio sí en Alemania donde tienen reconocimiento social: para ellos no es nada extraño llegar a un barrio con pobreza y vulnerabilidad social y desarrollar un trabajo artístico para que los jóvenes comiencen a tener un espacio más sano y saludable y más propicio que les fortalezca humana y socialmente” (H1SCSC).

El padre Amadeo, de SMB, había llegado en el año 84 y creó la parroquia San Luis Beltrán. Diez años después la situación seguía siendo compleja: “cuando llegamos aquí, en el año 94, lo hicimos con botas y en jeep, pues no había transporte público. Ya había lotes repartidos y unos ranchitos. Las calles estaban abiertas para montar el acueducto; no había teléfono y tan solo un poco de luz, en el día” (ídem). Ya para ese tiempo había nueve parroquias en el Distrito de Aguablanca; sus representantes se reunían cada mes para examinar y analizar la situación con la ayuda del Cinep⁷³, y así priorizar las necesidades de la gente de estos barrios y consensuar y concretar lo que se podía hacer. De todo este trabajo resultó el Plan Pastoral de Arciprestazgo de Aguablanca, con diez puntos, a manera de retos: los niños y jóvenes en alto riesgo, las comunidades de base, las organizaciones populares, la mujer, salud y educación, los derechos humanos, la economía solidaria, la incorporación de la liturgia, entre otros.

⁷³ El Centro de Investigación y Educación Popular, Cinep, es una organización sin ánimo de lucro de la compañía de Jesús, fundada en 1972 en Colombia.

*Eran los inicios,
cuando los
misioneros suizos
ayudaron a fundar el
circo para acercar a
la comunidad a la
parroquia, con
sentido social. Foto
archivo.*



Con dicha ruta se continuaron experiencias e incorporaron diversas iniciativas. Fue así como se crearon e incentivaron proyectos como el Centro Cultural El Chontaduro y el circo G03CSC, los cuales siguen vigentes y fueron producto de la tarea emprendida en la parroquia San Luis Beltrán, por parte del equipo de la Sociedad Misionera de Belén.

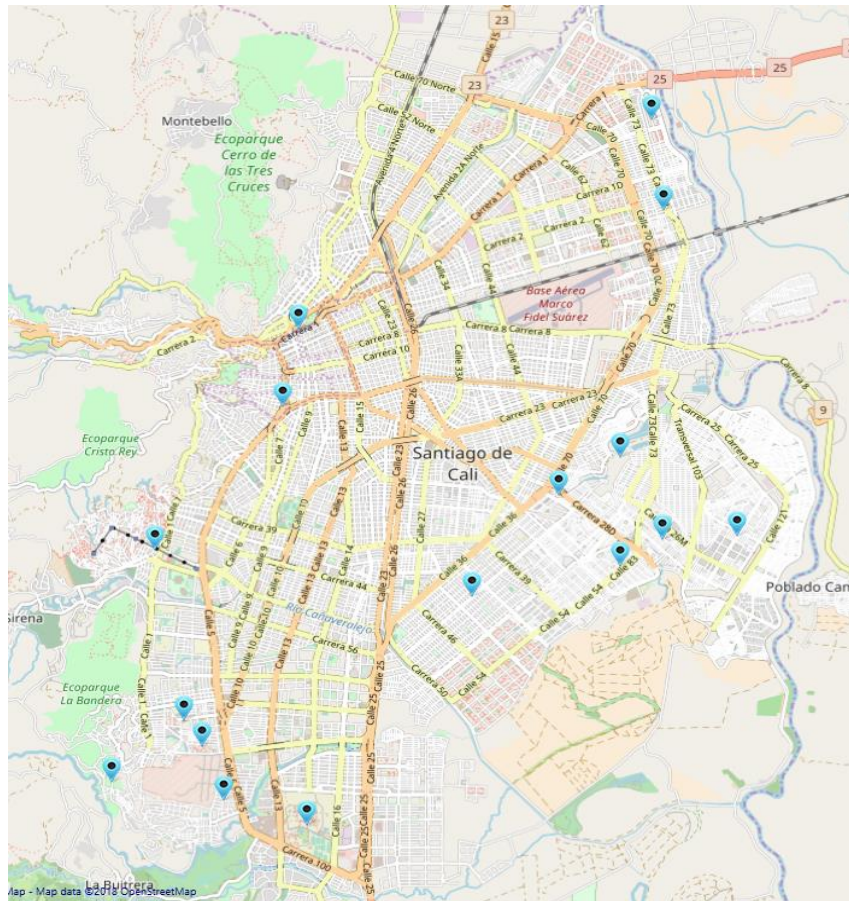
Así es como llega G03CSC: este circo entra a hacer parte de uno del punto del Plan Pastoral concerniente con la atención a niños y jóvenes en alto riesgo, pues su objetivo era el de ocupación del tiempo libre, el esparcimiento y la formación a través del arte, tratando de incidir en esta franja de la población de este sector: “ acá no había oportunidad de recreación, los niños se salían a la calle a jugar en medio del barrio o permanecían en sus casas sin hacer nada” (G03CSC). De esta manera, jóvenes que hacían parte del grupo juvenil y de las labores pastorales de dicha parroquia, aprendieron algunas técnicas circenses, aún incipientes, las cuales ensayaron y presentaron, aprovechando la jornada de vacaciones recreativas, con ocasión del periodo de receso escolar de mitad de año en 1995; gracias a esta experiencia el grupo decidió conformarse y continuar funcionando como circo al año siguiente.

“En ese tiempo igual había droga. Los chicos eran escépticos con nosotros porque veníamos de la labor pastoral y de la parroquia... para ellos allá solo se iba a rezar y eso no los atraía. Entonces inventamos una estrategia gracias a que vinieron varios misioneros alemanes, entre ellos Erwin Scheffer, Sabina Brandasteis, Edith Tire. El primero venía a hacer labor social y estuvo con nosotros trabajando con

jóvenes, haciendo cositas de circo, y entonces nos dijo, qué tal si le metemos algo de circo para aprovechar las vacaciones recreativas, y entonces sacó varios juguetes, y nos encantó la idea, nos pareció súper chévere, y empezamos a jugar y a practicar, y así hicimos la caja mágica, que es donde se mete una persona y le atraviesan unos palos. Después de eso decidimos cambiarle de nombre al grupo, pues nos llamábamos Gacel, y entonces Sabina dijo algo parecido y nos sonó y pasamos a llamarnos así. Luego empezamos a hacer presentaciones después de la misa... reuníamos gente y muchos jóvenes llegaron y se involucraron. Empezamos a comprometernos, a preparar varios actos como el de los Siete sermones, o el Viacrucis, y así comenzamos a hacer presentaciones en otras parroquias” (M2ICSC)

Mapa trayectoria local G03CSC

Así fue como poco a poco fueron depurando y ampliando sus técnicas circenses (payasos, fuego-faquir, entre otras), igualmente, adoptaron otras actividades, como la preparación y realización de talleres de técnicas circenses y de expresión corporal, lo cual, sumado a las presentaciones, les permitió darse a conocer muy pronto, inicialmente en el



oriente de la ciudad, empezando por las parroquias, a donde siempre los invitaban: “fue nuestro debut y prácticamente fuimos a todas las parroquias del Distrito de Aguablanca... eso fue entre 1995 y el 2005” (G03CSC).

De esta manera recorrieron todos los barrios del oriente de Cali dictando talleres y haciendo presentaciones, las cuales se salieron de las parroquias, y llegaron a las calles, parques, escenarios

deportivos, sedes comunales y demás espacios públicos de ese sector. Así también llegaron al occidente, a la zona de ladera, lo mismo que al sur de la ciudad, aprovechando escenarios de los diversos centros universitarios; igualmente, aunque un poco menos, al centro de Cali, tal como se observa en el mapa de trayectoria local. Esto último, se puede explicar, en parte, considerando que G03CSC, ha preferido, a lo largo de sus 24 años de trayectoria, mantener poco contacto y trabajo con las administraciones municipales, tal como se tratará más adelante.

Un hecho significativo en la vida de G03CSC fue la solicitud que hizo la Arquidiócesis de Cali a finales de los noventa (con arzobispo nuevo), de la devolución de las sedes donde tenían asiento los diversos grupos que venían trabajando con las organizaciones misionales: después de dos décadas de trabajo con comunidades del oriente caleño y de labor pastoral, las congregaciones que funcionaban en sedes de parroquias tuvieron que entregar instalaciones y labor a la iglesia diocesana:

“Cuando se pasa la parroquia de manos de los suizos a las manos de los curas diocesanos de Cali, las circunstancias institucionales cambiaron totalmente: los sacerdotes diocesanos caleños no querían saber nada del trabajo que estaban haciendo los misioneros suizos e hicieron todo lo posible por echar abajo lo que se venía haciendo con los jóvenes, las mujeres, las familias, como un movimiento de fe social y comprometida con la realidad y con el cambio de la sociedad” (H1SCSC).

Fue un proceso de transformación el que ocurrió con el arciprestazgo que congregaba las diversas parroquias del Distrito de Aguablanca; un proceso que G03CSC percibió como de desprendimiento y de división, ya que éste era el único arciprestazgo, de toda la ciudad, que admitía la participación de la comunidad en la vida activa de la iglesia dentro de la parroquia: “el arciprestazgo es un conjunto de parroquias que nos reuníamos cada mes para planear juntos las actividades; el nuestro tenía la característica de ser el único en el que no solo participaban sacerdotes o monjas, sino también laicos comprometidos con la parroquia... era el único pues en los otros eso no era permitido, y claro, como acá estaba organizado por misioneros, ellos le daban toda la participación a la comunidad” (M2ICSC)... eso cambió.

Tuvieron que irse de la sede de la parroquia. Había llegado una carta de la Arquidiócesis indicándoles que debían desalojar, que una parroquia con circo era inconcebible. Para aquel momento la pareja de fundadores que persistían en el grupo se había casado, y juntos decidieron “irse con los corotos del circo para la casa y como era bastante grande, destinamos una sala para seguir funcionando”, allí

mismo, en la comuna 13. Al poco tiempo, se integraron al centro comunitario y biblioteca Yira Castro, de las hermanas Javerianas, donde tuvieron asiento momentáneo.

Toda esta nueva situación obligó al grupo a constituirse como personas jurídica, ya que, “al principio actuábamos como grupo: éramos cerca de doce jóvenes y todos hablábamos y tomábamos decisiones”, protegidos, como estaban, dentro de la parroquia. “Cuando salimos, entre el 2002 y el 2003, tuvimos que constituirnos jurídicamente porque los apoyos así nos lo exigían (G03CSC). La decisión no fue fácil, iban a adquirir responsabilidades jurídicas, los misioneros se habían ido... “sentimos miedo de meternos en eso porque no teníamos experiencia y no sabíamos; veíamos en la constitución legal un coco, por no tener la capacidad de enfrentar eso...hasta que nos decidimos y lo hicimos: ya habíamos consolidado un grupo de chicos grandes comprometido, entonces empezamos a leer sobre fundaciones y corporaciones y eso, después de estudiarlas decidimos conformarla como una asociación en el 2004” (G03CSC).

Además, aprovecharon que uno de los fundadores estaba cursando estudios superiores en educación popular, lo cual les valió para darle una orientación al grupo desde la pedagogía y la educación no formal, siguiendo una perspectiva freiriana y un enfoque teo-artístico “que nos permitiera formar cultura de vida... eso era lo que queríamos hacer” (G03CSC).

Y ello, de cierta manera lo han logrado gracias al reconocimiento de las comunidades más inmediatas de su contexto, sino con otros “nodos” o grupos de orden nacional e internacional que siguen similares propósitos, en el trabajo con sectores vulnerables de la población; con ellos ha tejido redes claves, tal como se verá más adelante, que les ha permitido intercambiar tareas, contenidos, experiencias, proyectos.

Tal ha sido el fortalecimiento del grupo con todo ello, que actualmente viene gestando la idea de construir su propia sede: “eso nos tiene muy motivados... es el gran plan que tenemos a nivel administrativo. Allí pensamos construir un escenario que reúna las condiciones para hacer teatro y circo... es nuestro sueño. Sería algo innovador en el Distrito de Aguablanca, nos permitiría generar y obtener recursos, que el equipo coordinador sea pago, que se pueda vivir de esto. Y también crear un espacio de protección y atención a los niños y adolescentes, porque, si bien no habíamos sido tan

conscientes de ello, nosotros hemos funcionado así. Y allí vamos, pasito a pasito, para lograrlo” (G03CSC).

La nueva estructura organizativa le permitió implementar otras áreas artísticas como la música, la danza y el teatro, y ampliar su cobertura a los niños. Con ello, siguieron y se facilitaron las presentaciones, incluso por fuera de Cali, en ciudades como Palmira, Yumbo, Candelaria, Popayán, Medellín, Pereira, Armenia, Ibagué, Bogotá, Cartagena, preservando y exhibiendo el sentido social del circo.

Mapa trayectoria nacional G03CSC

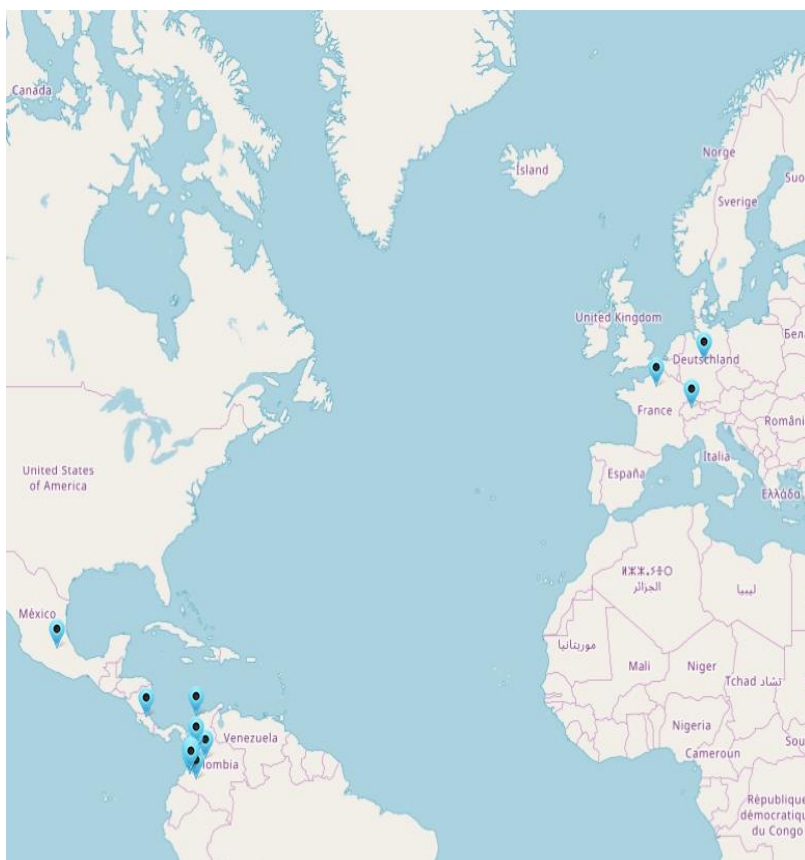


Para expandir y mostrar sus actividades a nivel nacional e, incluso, por fuera del país, fue clave la articulación que otros nodos y centros de Britalia, en 2001, una para realizar encuentros y de talleres sobre circenses con dirigidos a niños y populares.



empezaron a hacer con culturales, uno de ellos el Bogotá, a mediados de experiencia que les valió intercambios, sostener foguearse en la realización prácticas artísticas propósitos pedagógicos jóvenes de sectores

Mapa trayectoria



internacional G03CSC

El trabajo en red lo han ampliado con organizaciones de orden nacional e internacional, lo cual, sumado a los contactos que aún se mantienen con los misioneros suizos les permitió llevar a cabo presentaciones en todas las ciudades de ese país y de Alemania en 2008, en Costa Rica, en 2009; en México, en 2016, y en Francia, en 2017.

Especialmente los viajes que realizaron a Europa les resultó ser un hecho significativo al grupo, tanto por los contactos que realizaron, como por la experiencia

de llevar un trabajo representativo de un esfuerzo comunitario: Hubo un momento en que el grupo trabajó el tema de la identidad y de tener un proyecto de vida por fuera del barrio; en esa perspectiva

G03CSC le muestra a los jóvenes que puede mirar la vida más allá de esas fronteras estrechas, “que dividen a Aguablanca de un lado al resto de la ciudad, del otro, como una dimensión que no se podía atravesar, porque venían los estigmas de saber que era del Distrito; por eso, cuando fuimos a Suiza mostramos cómo era ser joven del oriente de Cali, cómo era excluido por ser de acá” (G03CSC). Sobre dicho tema amplió precisamente en los siguientes ítems.

3.2.3. Una ciudad que excluye, un circo que se la toma

A propósito de exclusión social urbana y de la forma como el grupo se ha relacionado con la ciudad, la trayectoria local de G03CSC, como se puede apreciar en el mapa respectivo, registra que su actividad se ha concentrado en el oriente de Cali. Esto tiene que ver con que, sin bien ha tenido apariciones en otros sitios de la ciudad, su nacimiento, su actividad y su foco de interés se ha dado en el Distrito de Aguablanca. Es decir, en ese costado fue, como se ha visto, a donde las diversas misiones religiosas extranjeras llegaron con el objetivo de fundar una red de parroquias, en las que las comunidades tuvieron un papel activo en su creación y funcionamiento. Ello, llevó a generar prácticas y sentidos, y a sostener fuertes vínculos con diversas comunidades de dicho sector, las cuales, a su vez, no sólo han brindado reconocimiento a la labor del grupo, sino que también han entrado a hacer parte de éste.

“... Para mí sí... yo no he aportado mucho, porque soy de las más nuevas: apenas llevo cinco años de los 24 que tiene de trabajo el circo. Y viendo el recorrido que llevamos, somos reconocidos en el barrios y en otros sectores como líderes sociales: nos identifican como los del circo”, señaló una de las jóvenes que hicieron parte de la entrevista grupal.

“Hay casos o momentos en los que a veces nos sentimos frustrados, porque uno dice que se jode con tanto trabajo y no sé qué, pero luego uno no ve los frutos... con algunos chicos uno se da cuenta de que sí se está haciendo algo. Hace poco hicimos una convivencia con los muchachos y ahí se reafirmó la importancia de este trabajo, pues para ellos esto es muy importante, es parte de su vida, es su espacio y quitarles este espacio es como quitarles su vida” (G03CSC).

Esta unidad de cuerpo les ha llevado a representar temáticas como la referida anteriormente, a propósito de lo que el grupo presentó en Europa: “los jóvenes nos hablaban de la otra Cali; es decir una ciudad dividida en el Distrito de Aguablanca y la otra Cali, otra dimensión que no se podía atravesar ni llegar, porque estaba presente el estigma de saber que era de era Aguablanca, como una

recriminación [...] El joven entonces no tenía una posibilidad de salir de aquí, de estudiar y hacer algo por su vida. Nuestro proyecto empieza a mostrarles que puede mirar la vida más allá” (G03CSC).

Frente a una ciudad establecida que nomina, ordena, controla y divide, el circo se toma la calle y se ha tomado otros espacios públicos a fin de hacer presencia, como grupo, recuperando el sentido de lo público, reclamándolo... incluso, exigiéndolo:

“El año pasado hicimos el festival y este año lo vamos a volver a hacer. Hay un reconocimiento de la gente del espacio y de lo que hacemos, hay una confianza en lo que hacemos, y también uno lo nota cuando uno va a otros espacios porque la gente queda muy agradecida con nosotros por lo que hacemos, entonces eso lo llena a uno de satisfacción, porque lo que tratamos de instruir se logra” (G03CSC).



La administración municipal actual pretende reubicar varias familias del centro de la ciudad y del jarillón del río Cauca, a través de la construcción de un proyecto de vivienda en una zona verde del barrio La Paz, en cercanías de la sede de G03CSC.

Los habitantes circunvecinos de dicha zona verde se han opuesto: G03CSC ha liderado “tomas de ciudad”, a través de actividades y presentaciones con diversos grupos culturales, en esa zona verde.

Fotos propias



Se trata de una serie de acciones que recientemente ha llevado a cabo G03CSC, a manera de tomas de espacio público, en respuesta a la decisión unilateral de la actual Administración Municipal de construir un proyecto de vivienda, mediante apartamentos, destinada para reubicar a un número apreciable de habitantes de diversas zonas marginales de la ciudad, como los asentados de manera irregular en el terraplén del dique o jarillón del río Cauca, como también, del propio centro de la ciudad donde se vienen adelantando tareas de gentrificación urbana, a través un proyecto comercial que viene siendo acometido allí. Dicha urbanización pretende ser construida en una extensa zona verde (la única en el sitio) en el barrio La Paz, en cercanías de la sede de G03CSC, en el Distrito de Aguablanca. A raíz de ello este grupo, conjuntamente con otros más del oriente de la ciudad, han realizado una serie de presentaciones en esa zona verde, invitando a los residentes de los alrededores para que se congreguen y participen de las actividades, a fin hacer tomas simbólicas del espacio como propio y para la recreación de los habitantes vecinos.

No es la única vez que lo hacen: “

“El año pasado hicimos el festival y este año lo vamos a volver a hacer. Hay un reconocimiento de la gente del espacio y de lo que hacemos, hay una confianza en lo que hacemos, y también uno lo nota cuando uno va a otros espacios porque la gente queda muy agradecida con nosotros por lo que hacemos, entonces eso lo llena de satisfacción, de lo que tratamos de instruir y se logra”
(G03CSC)

Y aún más. En la ciudad, especialmente en zonas marginalizadas, como los corredores sociodemográficos oriental y de ladera descritos, se configuran líneas territoriales las cuales, tal como se señaló en capítulos anteriores, son conocidas como “fronteras invisibles” que pandillas u otras organizaciones delictivas tienden a efecto de delimitar territorios de poder y/o de venta de narcóticos y demás estupefacientes al menudeo. Atravesarlas significa peligro...

“Cuando montamos la carpa móvil, lo hacemos precisamente en los lugares más críticos como las fronteras invisibles. Por lo general siempre que se va a hacer la carpa móvil escogemos esos espacios o como en la otra cuadra donde sabemos que hay todo un movimiento violento de ‘oficinas’ de sicariato. Entonces decimos que vamos a montarla ahí porque vamos a mover ese espacio y decir que es un espacio de vida y de arte, y gracias a Dios la acogida ha sido muy bonita porque no nos hemos encontrado nada malo y antes al contrario, la gente nos ayuda, y preguntan si se pueden traer a los niños. Es una forma de romper por un momento esa situación y la gente entra en confianza. Al inicio no fue fácil porque saber que vamos a llevar a su hijo a una actividad de calle en un lugar donde en cualquier momento puede haber una balacera o que nos roben, incluso para nosotros mismos, era difícil. Lo mismo ha

ocurrido con Cine a la Calle, al principio montábamos con miedo y después decíamos que era por el barrio. Nunca pedimos seguridad a la policía porque eso resulta peor, es poner como una barrera en contra de nosotros... es contraproducente. No deja de ser curioso todo esto porque los chicos que están en las esquinas o cerca al lugar donde vamos tienen un respeto por lo que hacemos... luego los ves que van a sus casas a traer al hermano o al sobrino o alguien de la casa y los van trayendo para vernos... uno dice, qué chévere, porque al menos, por ese momento, se cambia la situación, incluso nos cuidan” (G03CSC).

Frente a estas otras “privatizaciones” del espacio público, esta vez por parte de la delincuencia y la violencia callejera, G03CSC resignifica y recupera la calle, la esquina, desdibuja la frontera.

3.2.4. Una caja mágica en el Distrito de Aguablanca

Aquí nadie sabía de circo, sólo de necesidades: una de ellas, la de atraer a la gente a misa... y lo consiguieron a través del juego... del circo, dándole un sentido propio al tiempo de ocio, durante una jornada de recreación. De ello quedaron los malabares, la acrobacia y la caja mágica, las tres técnicas iniciales. De allí en adelante quedaba todo por hacer.

“Inicialmente era una propuesta más, lo prioritario el trabajo social, darle otro curso al tiempo libre de los chicos... no lo mirábamos desde la parte estética, ni de la puesta en escena. Contábamos con lo que teníamos a nuestro alcance; por eso no nos maquillábamos: nos atollábamos... luego fuimos aprendiendo, porque nos fue gustando eso de presentarnos” (G03CSC).

Todo era novedoso para todos, no sólo para el público, también para el grupo. “Por ejemplo no teníamos vestuario, así que nos presentamos con nuestros vestidos de baño y de licra. Lo importante era sentir la sensación de salir a presentarnos... eso era espectacular” (G03CSC). Varios años después llegaron las máscaras y después el teatro: la primera obra que montaron se llamaba “Sueño en la oscuridad”, de autoría del grupo, en la que, a través de un personaje que se queda dormido, se mostraba al público lo que antes eran las representaciones teatrales y circenses, con actos grotescos, decapitaciones la magia oscura, y, a su vez, en ese mismo sueño, la propuesta de G03CSC, en la que exhibía una representación alegre, rebelde, viva y colorida del circo... una caja mágica.

“Lo que queríamos mostrar era que a través del arte las personas que nos veían pudieran resaltar el valor de la vida, a través de la alegría y el color del circo, así como motivar la imaginación y generar reflexión en torno a las temáticas que tratábamos en las puestas en escena teatrales” (G03CSC). Para ello se basaban en la vida cotidiana, en lo que observaban e inquietaban, y que podía llevar a la reflexión. La construcción era colectiva, se reunían a compartir experiencias, vivencias, percepciones, se aportaban ideas y se iba elaborando la historia a tratar, siempre con sentido crítico de alguno de los del grupo que permitía zanjar la discusión y lograr acuerdos, teniendo claro el mensaje que se quería dar.

Igualmente depuraron técnicas como la del maquillaje y la del clown, estimulando la participación y la reflexión del público, permitiendo que éste mismo acicalara a los payasos y contribuyera en la construcción del personaje a representar, logrando un mayor acercamiento entre el circo y su público, y un resultado colectivo y consensuado.

Por demás, el grupo logró consolidar un orden de funcionamiento interno que les ha permitido, en todo este tiempo, mantenerse y ajustar su actuación; es así como, cada inicio de año, el grupo coordinador efectúa una reunión de planeación, en la cual se determina un eje central a trabajar todo el año, de manera que los diversos grupos de G03CSC ajustan sus actividades de acuerdo a dicho eje. A mediados y finales de año se hacen reuniones de seguimiento para evaluar los resultados que se han dado.

Con lo anterior y gracias a las apuestas pedagógicas implementadas, tal como se registró anteriormente, por parte de uno de los fundadores, a principios de este siglo se concretó la iniciativa de hacer del circo G03CSC una escuela: se dio así la creación de un espacio de formación artística para niños y jóvenes del sector, por una cultura de vida, en el cual se interiorizaran y compartieran valores y competencias expresadas en cada presentación, a través del espectáculo teatral y circense.

Coincide ello con la apertura decidida a la participación y al trabajo con la población infantil dentro del grupo:

“Los niños llegan porque como trabajamos con adolescentes y jóvenes y estos a veces traían a sus hermanitos y entonces a ellos son los que más les gusta, ya habían bastantes y empezaron ellos mismos a pedir el espacio y entonces nosotros empezamos a pensarnos la idea de abrir un espacio para niños

y también pensamos en el futuro de G03CSC y dijo: ‘¡qué chévere empezar con los chicos!’, porque es posible que estos se mantengan más tiempo en el proceso, esa fue la idea y así se empezó. Ya en la creación y en la formación con ellos, quienes dan los talleres son los jóvenes que han pasado por el proceso y tienen el conocimiento y son los que multiplican este trabajo” (G03CSC).

Y así ha sucedido: una de las jóvenes que hoy integran la junta directiva de G03CSCS, y quien participó en nuestra entrevista señaló cómo:

Cuando yo conocí el circo era muy chiquitica en la parroquia, uno no se fijaba en el vestuario porque uno nunca había visto en su vida el circo, y no tenía la oportunidad de salir del barrio a ver esas cosas. Cuando los vi era lindo y para al gente era algo lindo y chévere; ya después cuando ingresé y ya estaba más grandecita ya comenzaron a salir otras inquietudes, ya teníamos acceso a otros espacios y conocer otras personas entonces empezamos a buscar otras cosas: ya no éramos solo circo G03CSC sino Circo Teatro G03CSC, con lo cual se empezaba a dar otros sentidos a las cosas que se hacían” (G03CSC).

Es decir, se encontraba aquí, por parte de ella, ya no solo lo que había visto de niña en el circo, sino una apuesta escénica que propendía por ofrecer un espectáculo divertido, pero reflexivo, brindando la oportunidad para hacer carrera a través de la escuela, en la actividad circense. De hecho, uno de los actuales coordinadores de uno de los grupos, se inició siendo niño en la escuela del circo-teatro G03CSC; posteriormente, motivado y decidido por la experiencia del grupo, viajó a Bogotá donde estudió artes circenses en la Escuela Nacional Circo para todos. Hace poco tiempo regresó al grupo para retribuir y compartir conocimientos con las nuevas cohortes de niños y jóvenes que hacen parte de G03CSC.

Otro sentido de estas prácticas artísticas que realzó otra de las integrantes de las entrevistadas, en su experiencia dentro del grupo, apuntó a la labor comunitaria:

“Algo muy chévere es que no solo es para los jóvenes nada más, porque cuando yo entré tenía dos niños. Este es un espacio en el que se acepta a todas las personas que quieran aportar desde otro punto de vista. En lo personal yo vine aquí buscando algo artístico y me encontré con todo el trabajo comunitario, y lo artístico es bonito y chévere pero lo comunitario es mucho más bonito para mí, a mí no me importa si no me presento, pero me gusta estar trabajando aquí con los niños y con todos, tenemos lo artístico y lo pedagógico” (G03CSC).

Se remarca así un proceso de autonomización de G03CSC como organización, y de afinamiento y ampliación de sus actos y actividades que le han llevado a un crecimiento sostenido en estos veinticuatro años, aupado por otras organizaciones aliadas, no tanto de la ciudad, como del país de y países extranjeros; así como por comunidades del oriente de Cali que han creído en G03CSC para perfilar a niños y jóvenes a través del aprovechamiento del uso del tiempo libre de manera creativa y reflexiva sobre sus realidades. El circo, el teatro y la intencionalidad de propuestas pedagógicas en desarrollo de su proceso organizativo y creativo, les han permitido depurar sus técnicas, diversificarlas, mostrarlas y enseñarlas, preservando principios religiosos dados por la teología de la liberación, que les ha llevado a ser el primer y único circo social de la ciudad.

3.2.5. Circo y política

Al momento de preguntarles sobre si a lo largo de su trayectoria han participado en algún movimiento político, fueron enfáticos en responder que no, pese a que “nos han hecho muchas invitaciones; por ejemplo la del actual alcalde de Cali... nos insistieron mucho, pero nosotros nunca le hemos apostado a eso, nunca hemos visto esa fuerza que nos convenza de que vale la pena, sin que busquen algún beneficio a cambio” (G03CSC).

No obstante, durante la entrevista, varios de los integrantes afirmaron que con ocasión de la reciente campaña presidencial de 2018, simpatizaron con una de ellas, pues “estábamos convencidos que la campaña de la Colombia Humana⁷⁴ era la mejor opción; de hecho estuvimos en algunas reuniones, y varias de ellas se hicieron aquí en la sede... habían varias organizaciones que se apostaron a esa campaña por convicción; pero no nos involucramos como G03CSC, sino de manera personal” (G03CSC).

“Aunque sí hemos pensado que aunque no tengamos una posición política partidista, sí sabemos que lo que estamos haciendo artísticamente tiene una propuesta política y eso lo hemos notado con la Red Teo Artística⁷⁵, porque cuando hacemos los montajes, lo hacemos con el sentido social de rigor. Y eso viene desde la parroquia, que tiene el sentido de la teología de la liberación, porque nos ha formado para ser críticos y analíticos con el contexto en que vivimos. Tenemos una posición en las puestas

⁷⁴ Se trató de la campaña a la Presidencia de la República liderada por Gustavo Petro, ex guerrillero del movimiento M19 y Congresista por varios periodos, en los cuales ha hecho serias denuncias sobre irregularidades en el funcionamiento de la administración pública, una de ellas sobre el entramado y el contubernio del paramilitarismo con el Gobierno Nacional y al interior del Congreso de la República donde lograron varias curules. En las pasadas elecciones presidenciales alcanzó a llegar a la segunda vuelta, a través de su movimiento de Colombia Humana.

⁷⁵ Sobre dicha red me referiré más adelante, cuando trate las alianzas y redes que ha urdido en todo este tiempo, con otras organizaciones artísticas.

artísticas situándonos en una defensa por la vida, por la dignidad, por los derechos, ahora último en hacer memoria y retomar lo de las víctimas de Colombia, ahí hemos visto que tenemos un aspecto político” (GO3CSC).



Y claro, como bien lo registré en la descripción de la trayectoria del grupo y que aquí remarco para considerar su potencial político, su fundación se dio a través de una misión que, aun cuando era extranjera, sustentaba su acción sobre una corriente teológica de fuerte despliegue e impacto en varios países de América Latina, entre ellos Colombia, la cual se sustentaba en una acción evangelizadora y a la vez social desarrollada con y en sectores marginados de la población por parte de un sector de la iglesia católica y, aún, protestante, que enfocó su labor de manera preferencial por los pobres. En el caso de Cali, como se ha visto, varios de sus miembros, entre sacerdotes católicos y laicos extranjeros, de la Sociedad Misionera de Belén, fundaron varias parroquias, entre ellas la de San Luis Beltrán, donde previeron la creación de un espacio que impulsara el trabajo político a partir de este tipo de prácticas artísticas con sentido crítico frente a la realidad vivida, tratando de resguardar y dirigir la labor hacia los niños y los adolescentes, dos franjas vulnerables de la población que para entonces se asentaba en el Distrito de Aguablanca.

Otra investigación sobre G03CSC, relaciona a éste como parte de una corriente metodológica más amplia, cuyo trabajo se centra en la aplicación de técnicas desarrolladas por la comunidad a la que impacta. De esta manera, el circo del oriente de Cali, fundamentado en la teología de la liberación,

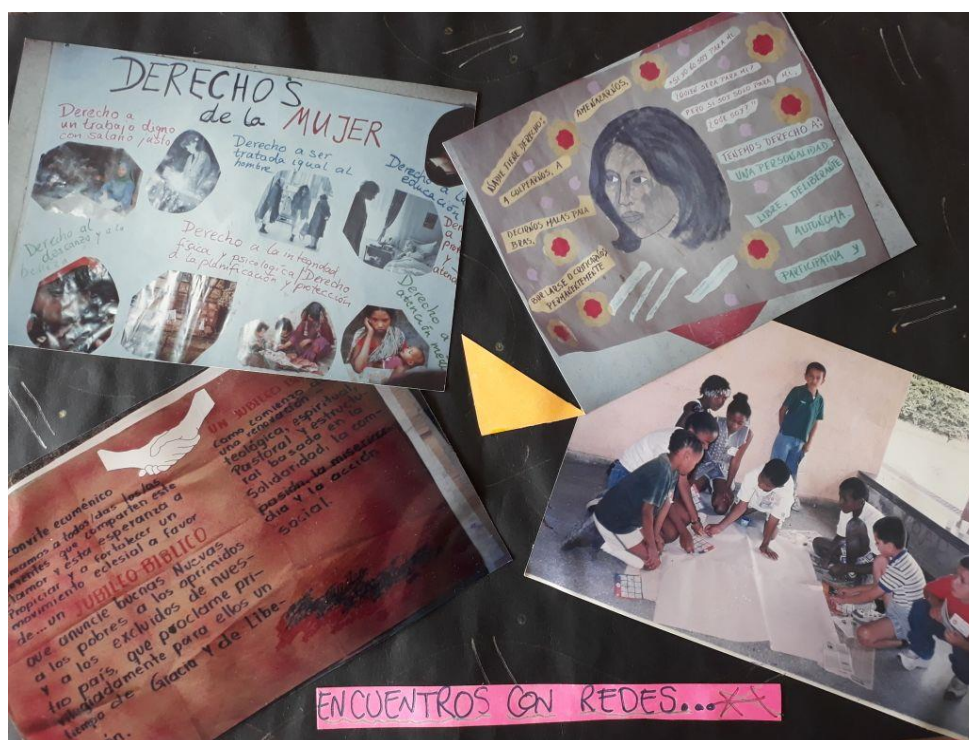
“Promovía la reestructuración y el empoderamiento de los barrios populares a partir de diferentes alternativas de transformación social, con lo cual se puede afirmar que las técnicas y el perfil de G03CSC hacen parte de la corriente metodológica del Cirque du soleil; es decir, el circo social que, a partir de las diferentes técnicas circenses promueve espacios comunitarios, creatividad, comunicación, respeto, disciplina, alegría, expresión estética y la integración grupal de niños y jóvenes de los sectores populares “ (Peña y Satizábal, 2017, p. 102)

Con respecto a lo anterior, debe acotarse que, una vez la delegación misionera extranjera entregó las parroquias y su trabajo a la iglesia católica local, hacia finales de siglo e inicios del presente, G03CSC inició un proceso de autonomía administrativa, amplió su oferta de servicios, fortaleció procesos de funcionamiento a través de herramientas pedagógicas, y extendió nodos claves, creando redes con grupos culturales nacionales e internacionales, todo lo cual, sumado a una fuerte trayectoria religiosa y de trabajo social con bases comunitarias, les ha permitido, efectivamente, generar un espacio creativo, crítico y comunitario, como circo-escuela “...pobre, para un pueblo afortunado”.

3.2.6. El circo y sus aliados

Desde su nacimiento, G03CSC ha estado siempre involucrado y funcionando a través de otras organizaciones. De entrada, lo hizo gracias a la misión suiza de Belén, la cual, junto con otras delegaciones religiosas conformaron uno de los arciprestazgos⁷⁶ el cual, como se vio, es un grupo y un sistema de funcionamiento de parroquias que comprenden la jurisdicción dispuesta por la Arquidiócesis de Cali.

⁷⁶ El número 13, que luego pasó a ser 16, cuando las parroquias del Distrito de Aguablanca pasaron a manos de la iglesia católica local, según informó una de las entrevistadas, lo cual significó no sólo un cambio de numeración sino división de las parroquias y del trabajo y de las comunidades que se venían implementando entonces en dicha red de parroquias.



Además de ello, a fin de dar cumplimiento a los diez retos que las distintas delegaciones religiosas se trazaron acometer en el oriente de Cali, los religiosos suizos crearon y patrocinaron la Asociación de Economía Solidaria –AESDA-, a través de la cual se incentivaron tres frentes: el productivo, a través del trabajo manual y artesanal de un grupo de mujeres de la comunidad; el social, que preveía un trabajo en salud y derechos humanos, y el cultural, que era donde estaba G03CSC. “En su momento este proyecto tuvo mucha fuerza en el Distrito de Aguablanca, porque movió el tema de la economía solidaria para fortalecerlos, incluso, a través del trueque” (G03CSC). De hecho, una vez el grupo salió de la parroquia y se encontraron con la necesidad de constituirse jurídicamente, hicieron acopio de AESDA que, además de ello, les dio su sede; ello por cuanto esta asociación no resistió la partida de la misión suiza que la patrocinaba y se venía desintegrando, hasta finalmente desaparecer hace algunos años: de doce grupos que la conformaban sólo quedan ellos, G03CSC, nuestro grupo de estudio que, en el 2004, se constituyó como una fundación “por la cultura y la vida”.

Otras organizaciones a nivel local, con las que G03CSC ha tenido o mantiene algún tipo de vínculos, son: la Red de Educadores Populares de Cali, en la cual confluyen personas naturales y jurídicas que

trabajan en esa línea, como organizaciones sociales, profesores y estudiantes de licenciatura en educación popular de la Universidad del Valle, entre otros...

“...con quienes compartimos cada mes a compartir la vida y los contextos, las problemáticas, y trabajamos en pro de atenderlas. Vemos cómo nos apoyamos, incluso desde el trueque porque no hay recursos. El año pasado trabajamos muy fuerte en la campaña de Instinto por la vida, que buscaba reducir los homicidios en Cali, porque encontrábamos que nuestra ciudad estaba entre las cincuenta ciudades más violentas del mundo...para ello hicimos movilizaciones entre organizaciones, principalmente del Distrito y de la ladera” (G03CSC).

G03CSC también ha hecho parte de la Red Cultural del Distrito de Aguablanca, de la cual hice referencia en el apartado contextual, sólo que su participación ha sido eventual y tangencial, ya que “ha sido muy complicado trabajar en la red, aunque generamos vínculos y de cierto modo nos movemos ahí” (G03CSC).

Por último, también en Cali, el circo se encuentra vinculado a una red denominada Seres de colores, de la cual hacen parte algunas organizaciones que trabajan con chicos y adolescentes y “que buscan generar liderazgo desde ellos, darles voz a todos ellos, sobre los derechos humanos” (G03CSC).

En el plano nacional, G03CSC hace parte de la red Teoartística, con sede en Bogotá, la cual está conformada por varias organizaciones y personas naturales a nivel nacional...

“... con un fundamento en lo teo, desde la fe y la creencia, pero no enfocado en una sola dirección de fe, sino desde la espiritualidad y la trascendencia misma. Los artistas de ahí que cantan, pintan, que hacen poesía, teatro, circo, baile, compartimos una forma de fe y espiritualidad... al juntarnos, confluimos en lo místico, lo simbólico, lo espiritual, la palabra y el cuerpo. También hay un enfoque teológico, desde la teología de la liberación, porque estamos en defensa de la vida, del pobre, del más necesitado, de la justicia social y demás valores que nos agrupan, con algunos liderazgos y distinciones entre las distintas regiones que participamos. Por eso, para saber lo que hacemos y vivimos, mantenemos en constante comunicación” (G03CSC).

De esta manera describieron a Teoartística, la cual, según agregaron, fue creada a finales de los noventa sólo que anteriormente se llamaba Teopoética, en razón a que giraba en torno a esta expresión artística, pero luego se abrió a otras formas de arte. La conformación de esta red es dinámica y cambiante, en razón a que hay organizaciones que salen y entran, algunas se acaban, otras se

renuevan. Varias de ellas tienen su sede en ciudades como Popayán, Medellín, Montes de María, Bogotá y Valledupar, Pereira.

Una vez G03CSC se reconstituye como una fundación “por la cultura y la vida”, adhieren a Teoartística... eso fue en el 2007, tiempo desde el cual dicha red ha sido clave en la vida del grupo toda vez que...

“...es la que más nos ha ayudado a movernos acá en Colombia, ya que de ella hace parte una organización que se llama Kairos educativo⁷⁷, la cual impulsa todo el movimiento de la teología de la liberación en Colombia. Esta organización antes se llamaba Dimensión educativa y era como una librería de pura teología de la liberación en Bogotá. Allí se encuentran educadores populares como Fernando Torres, Lola Cendales, Alfredo Ghiso, que son educadores populares de la vieja guardia. Ellos cambian esta red porque se amplió el programa: antes promovían y patrocinaban la producción de cantos y libros de manera individual; ahora lo hacen de manera colectiva e incluyendo otras manifestaciones artísticas” (G03CSC).

A propósito de ello, uno de los educadores populares señalados, H1SCSC, ya referido atrás por ser uno de seguidores del grupo consultados en esta investigación definió a Teoartística como una red que convoca a organizaciones en Colombia cuyo trabajo se da promoviendo la “espiritualidad artística comunitaria” expresada en sectores marginados:

“Somos parte de la Red Teoartística en la que participan organizaciones muy parecidas pero también con sus particularidades. Entre ellas se encuentran el Circo G03CSC, el Centro Cultural Wipala, de Popayán; Los Juglares, de Medellín; la Red Teo Poética de Montes de María, el centro de cultura afro cartagenera Palenque, de Cartagena, lo mismo que varias experiencias de cultura popular de Bogotá. Somos una red de centros artísticos, culturales y comunitarios que durante muchos años se han consolidado y donde el Circo G03CSC es una de las experiencias más ricas y más sólidas. A través de nuestra organización, que se llama Kairos Educativo, logramos acceder a un apoyo de la actual organización continuadora de los misioneros de Suiza que se llama ‘Comundo’, con sede en Lucerna, a fin de tener una persona

⁷⁷ Esta organización, con una duración de más de treinta años de funcionamiento en Colombia, se presenta oficialmente como “una corporación de formación e investigación que impulsa pedagogías y espiritualidades interculturales y de frontera, tendientes a la promoción de una vida digna y justa en el horizonte de la paz, el buen vivir y otros mundos posibles”. Ver: <https://kaired.org.co/nosotros/nombre>

cooperante internacional durante tres años en tiempo completo, trabajando para el circo, contratada por ‘Comundo’. Ese tipo de apoyos se consiguen a través de la red” H1SCSC.

Continuando con su funcionamiento en red, hay otra a nivel nacional que se llama Acoger o Animación de Comunidades y Grupos En Red, con la cual se articularon desde que empezaron, en tanto que ésta nació con las distintas comunidades eclesiales de base creadas por las misiones en distintas ciudades. No cuenta con una sede fija, ni principal, en tanto ésta se rota de lugar y de coordinación: para ello se cuenta con organizaciones en ciudades como Bogotá, Medellín, Cartagena, Popayán y Cali, lo mismo que en municipios de los departamentos de El Chocó y Sucre. “Con ellos también trabajamos fuerte temas que tienen que ver con nuestra razón de ser como organizaciones, como niños, jóvenes, mujeres y campesinos. Tenemos un encuentro, al menos una vez al año y de resto nos comunicamos a través de Skype” (G03CSC).

Por último, a nivel latinoamericano se encuentran adscritos al Consejo de Educación de Adultos de América Latina – CEAAL-, pero no tanto por su trabajo con adultos, sino por el enfoque freiriano que dicha entidad persigue: se trata de una red de organizaciones no gubernamentales de 21 países de América Latina, que desde la corriente de educación popular, trabaja a favor de la transformación democrática de las sociedades, la conquista de la paz y los derechos humanos⁷⁸. “A ella llegamos recientemente, hace como tres años. Nos articulamos por su trabajo en educación popular con comunidades vulnerables” (G03CSC).

De todo lo anterior el grupo destaca cómo en tiempos en que los recursos destinados a este tipo de labor resultan más escasos y competidos, “el trabajo en red es importante y ésta es una nuestra fortalezas ya que nos ha garantizado que de alguna forma haya un apoyo y también nos ha permitido visibilizar nuestro trabajo. De allí que debemos estar en continuo movimiento, para ver con quién me alío y así fortalecernos” (G03CSC).

Ese trabajo en red, es el que actualmente les tiene en el propósito de tener sede propia, “para tener nuestro proyecto concretado en unos tres años, por lo menos. Ya con nuestra propia sede podríamos

⁷⁸ Así se presenta en: <http://ceaal.org/index1.php>.

presentarnos y generar nuestros propios recursos” (G03CSC), lograr un auto-sostenimiento, sin desprenderse de los aliados.

3.2.7. Del circo, sus medios y sus públicos

Como se ha podido ver, G03CSC, es especialmente reconocido en el Distrito de Aguablanca por su labor; lo mismo a nivel nacional, a través de las redes con las que mantiene contacto, y de manera especial, a nivel internacional, a través de organizaciones misioneras europeas. Aun cuando como se



En este momento nos acercamos a los vallecaucanos que sobresalen por su trabajo por la región y sus habitantes. Los invitamos a que por turnos personas u organizaciones que merezcan ser destacados como Gente de Calidad, en el teléfono 8861384 o en el correo electrónico comunicacion@ccc.org.co

GENTE DE CALIDAD

Circo Teatro Capuchini abre las puertas del arte en Aguablanca

Desde hace 12 años esta organización le da a 35 jóvenes del Distrito la oportunidad de dedicar su tiempo libre a aprender de teatro y artes circenses. Se preparan para viajar a Europa para mostrar su talento.

Comenzando la tarde y con el sol en su máximo esplendor los 35 integrantes del Circo Teatro Capuchini llegan a la parroquia San Luis Beltrán. Sin importarles la presencia de un grupo de estudiantes del Distrito de Aguablanca y con sus miradas expectantes sirviéndoles de motivación empiezan a ensayar.

Al ritmo de los golpes del tambor comienzan las acrobacias. Unos segundos después cuerpos y música son uno solo, los gestos de alegría se apoderan de sus rostros y contagian a los presentes. “Aprender un poco sobre teatro, las comparsas, la actuación ha sido increíble y espero seguir aportando lo mejor de mí al grupo para enseñar lo que sé a los jóvenes que vengan después”, comenta Martha Lúcia García, una de las integrantes del Circo Teatro Capuchini y orgullosamente una de sus fundadoras.

Ella fue una de las personas que ayudó a que el proyecto, que surgió del misionero alemán Erwing Chafetz, tomara forma hace ya 12 años. Según recuerda Alexander Díaz, presidente de la agrupación, el religioso fue quien les dio las bases para aprender acrobacias y a manejar el fuego, “con el propósito de brindar un espacio para que los niños y jóvenes de las comunas 13, 14 y 15 ocuparan su tiempo libre aprendiendo un poco de teatro y del arte circense”.

Las maniobras continúan, la música no se detiene y los espectadores siguen atentos. Así también han permanecido en más de una oportunidad públicos de Bogotá, Armenia y Popayán, convirtiéndose en testigos de su progreso artístico y en apoyo para alcanzar sus metas.

“Estamos trabajando fuertemente para conseguir nuestro propio espacio (sede)

y de la misma manera crear la “Escuela de Circo Teatro Capuchini”, para darle a más niños la oportunidad de aprender este arte que es una opción sana y fascinante para ocupar el tiempo”, dice Jennifer Gómez, una de las aprendices.

Pero últimamente las ilusiones y sueños de 8 integrantes del grupo están fuera del Distrito. En noviembre viajarán a Suiza y Alemania, gracias a que la Obra Misionera Pontificia de Europa conoció su trabajo y los invitó a participar en un concurso para que muestren, desde su perspectiva y a través de una obra teatral, la vida en esta zona de la capital del Valle. Para eso se preparan todos los días en la parroquia San Luis Beltrán. El último toque del tambor les indica que empieza a caer la tarde, cesan los movimientos y un torrente de aplausos les confirma que en Aguablanca hay talento y eso es lo que en cuatro meses mostrarán al otro lado del mundo.

SEVIO 2008 | ACCION 41

observa en esta publicación de un diario local de Cali, “la otra ciudad” no tiene mayor referencia del trabajo del circo, ni de su trayectoria.

Con ello se tiene que a nivel nacional e internacional, G03CSC acude a las plataformas virtuales para mostrarse, comunicarse, mantener contacto e intercambiar información, en especial a través de Skype, Whatsapp y Facebook. También, aprovechando las giras y presentaciones que el grupo ha realizado en varias ciudades del país, así como en otras tantas europeas, específicamente suizas y alemanas, sus contactos y su trabajo le valieron publicaciones en diversos medios, en especial, de congregaciones religiosas, que operan en esos países.

Entre tanto, con su entorno más inmediato, el oriente de Cali, G03CSC ha mantenido a lo largo de su trayectoria formas cercanas, cálidas y elementales de darse a conocer: a través del perifoneo, los volante o “chapolas”, las tarjetas de invitación, e, indudablemente, “cuando los chicos salen con los instrumentos, los zancos, los trajes, las máscaras, el maquillaje” (G03CSC), esa es la forma más efectiva y directa de mostrarse e informar sus actividades a su público más inmediato.

Éste, su público, son todos: “... de todo, niños, mujeres, hombres... de todo. Aunque aquí en la comuna y el barrio son más niños, pero éstos llegan con sus abuelos y sus papás acompañándolos, de allí que intentamos que nuestras presentaciones sean para todos” (G03CSC).

Ellos “nos aman; siempre que llegamos a un lugar, llega alguien diciendo que es nuestro fan número uno... de verdad la gente nos muestra cariño, va y nos abraza y nos pregunta que cuándo vamos a volver. También hay otros que no les gustamos mucho, pero, en su mayoría, siempre nos acogen bien” (G03CSC).

Les pregunté entonces sobre cómo su labor ha transformado o impactado vidas entre sus seguidores y uno de los del grupo respondió con su propia experiencia:

“Sí, a mí me transformaron la vida, lo digo porque soy una persona que ha vivido toda su vida en el Distrito de Aguablanca, fui mamá muy joven, de pronto pensaba en estudiar pero cuando quedé en embarazo me quedé una laguna muy grande, me dediqué a mi casa, mis hijos, mi esposo y mi hogar, pero cuando encontré todo este trabajo me dije que yo también quería estudiar, estuve en la Universidad del Valle, estuve viajando con Alex y eso me abrió muchas puertas, ahora conozco muchas personas y me he propuesto hacer muchas cosas... Entonces yo digo, qué bacano encontrar esto y ser mujer desde otra perspectiva y no solo la mujer del Distrito, que es la mujer que está en la casa, sometida en la casa, que si trabaja igual está sometida a la casa. Podemos ser profesionales, hacer



missio

trabajo comunitario, salir a otros lugares. Estuve en la escuela sociopolítica del centro cultural El Chontaduro, estuve en la escuela política de la Univalle, son cosas que me han dado otras alternativas de vivir. También hay otros casos que empezaron aquí, como el de un chico que inició desde niño con nosotros y cuando tuvo que decidir qué hacer, dijo que el circo era lo de él, y se graduó de Circo para Todos” (G03CSC).

Un integrante más hizo énfasis en los que han pasado por el circo, con quienes se ha encontrado y ellos “me comentan y se acuerdan cuando estaban en el circo. Eso me emociona mucho porque uno no se da cuenta y el circo sí ha ayudado a transformar” (G03CSC). Otro miembro del circo remarcó cómo en la calle hay lugar al reconocimiento por parte de quienes los han visto: “uno se los encuentra en la calle y nos saludan con un amor y un agradecimiento... ahí es donde uno se da cuenta que fue importante para ellos estar en ese espacio” (G03CSC).

Y esos espacios van desde las redes virtuales, hasta la calle, los encuentros, los talleres, las convivencias, los intercambios. Ello ha permitido ampliar su público más allá del barrio y del Distrito de Aguablanca porque, por ejemplo, “han venido personas de otros lados... de Brasil, Suiza, Argentina, a compartir sus conocimientos y eso motiva mucho a los muchachos. Hace un chico de España se comunicó con nosotros, a través de uno de nuestros contactos en redes, y quiere venir... entonces eso es así, a través de la gente que nos conoce y de las redes, llegan y nos piden venir a nuestro espacio, que los hospedemos y ellos hacen talleres y conocen de cerca nuestro trabajo y nuestro entorno...” (G03CSC). Extrañamente el salto va desde el Distrito de Aguablanca, pasando por varias ciudades colombianas, hasta llegar a contextos internacionales: hay un vacío entre el circo y la “otra Cali”.

3.3. Rapeando desde el margen

Aquí presento a uno de los grupos pioneros del rap en Cali: fueron los primeros en la ciudad en grabar un disco compacto con canciones que hablaban de la realidad social del oriente, lo cual incentivó a otros grupos de ese sector: “con esa experiencia de G02ZM, se dieron cuenta de que sí se puede y comenzaron a creer en lo que ellos hacen”.



Rapeando desde la calle, con la calle, G02ZM, ha mantenido una trayectoria de más de veinte años en el oriente de Cali.

Foto del video “Guerreros de paz, construyendo desde el margen”, programa Rostros y Rastros, de la Universidad del Valle.

3.3.1. Perfil del grupo de rap

G02ZM nació entre 1994 y 1995 con la conformación de exintegrantes de varias agrupaciones de rap de Cali, específicamente, Los farsantes y Los mensajeros. Siempre han sido tres, todos hombres, nacidos y criados en el oriente de la ciudad; sólo uno de ellos, Rico, a raíz de un accidente de tránsito ocurrido hace algunos años que lo dejó con secuelas en su motricidad, no se encuentra ya con ellos; pero le sucede su hijo, a quien recientemente involucraron al grupo.

Al momento de la entrevista grupal se hicieron presentes los tres integrantes, más un invitado que ha estado muy cerca del grupo:

- Julián, 38 años, residente el barrio Ciudad Talanga, en la comuna 21, donde convive en compañía de su hijo. Alcanzó bachillerato y laboralmente se ha desempeñado como ayudante de electricidad y operario de aseo. Es el invitado del grupo. Estuvo presente en la entrevista

dado el parentesco con uno de los integrantes del grupo (es el primo de Blade-fer), por su cercanía, la cual le ha valido para que en ocasiones se haya presentado con G02ZM, y por su experiencia en otros grupos de rap, como Mensajeros, Sarcófago y Calibre.

- Sebastián, hijo de Rico, de quien hacía referencia anteriormente. Es un joven de 21 años, residente en el barrio República de Israel, de la comuna 16, donde convive con su abuela, su madre y su hermano menor. Es estudiante en el nivel tecnológico y su vinculación al grupo se dio en mayo de 2018, como cantante... Ello, gracias a la “herencia” que le dejó su padre, quien aún vive, luego que, desde niño lo llevara a las giras y presentaciones que el grupo hacía.
- John J, 41 años, residente en el barrio Unión de vivienda popular (La Unión), de la comuna 16, del oriente de la ciudad. Allí convive con su esposa y sus tres hijos (dos mujeres y un hombre). Su formación escolar la ha llevado a nivel de una maestría y es docente de un colegio público. Es el director y fundador del grupo y ha hecho parte de otras organizaciones como Cali rap cartel, Casa de la juventud de la comuna 16, Fundación Arco Iris; Fundación hip hop peña, la cual surge en el seno de la experiencia de G02ZM, y es miembro de la red local de hip hop.
- Fernando o “Blade-fer -Shaolin”, de 41 años, residente en el barrio Alfonso Bonilla Aragón, de la comuna 14. Su formación escolar es de bachiller y se ha desempeñado como emprendedor en negocios (networker), y dentro del grupo es otro de los fundadores, donde ha hecho las veces de cantante MC (vocalista). Hizo parte también de otros grupos de rap como Shaolin y New power.

Sobre estos dos últimos integrantes, en un trabajo audiovisual que hace parte de la historia y de los archivos de G02ZM, John J., se define como “un joven que decidió tomar el rap y el trabajo social, a raíz de su formación ética y política: de allí nació la idea de experimentar y expresar lo que se siente y plantear propuestas nuevas, a través de esta música alternativa que nació en los años setenta y que en Colombia tomó mucho auge” (video del grupo), especialmente en los años ochenta, en los sectores populares urbanos. Este integrante del grupo fue el que seleccioné para hacer la entrevista individual, de manera que aparecerá referenciado en adelante como HIIZM.

A su turno, Blade Fer, en dicho video, señala cómo sus inicios con el rap estuvieron desde el colegio, cuando con un compañero decidieron formar un grupo que se llamaba Farsantes... “Con el transcurrir del tiempo nos conocimos con el pana HIIZM y formamos nuestro propio grupo, GO2ZM”.

En nuestra entrevista no estuvo “Rico”, el papá de Sebastián, pero fue fundador y clave en la trayectoria de GO2ZM:

“La historia mía dentro de la cultura hip hop y el barrio, empezó como simpatizante. Yo me crié en el barrio El Vergel (comuna 15), un lugar donde existen muchas pandillas y uno conoce a mucha gente dedicada a la delincuencia. Mis roles estuvieron entre esa gente, me entendés: de alguna u otra forma delinquí... a raíz de que conocí la música hip hop y de que se me presentó cantar rap en una tarima, comencé a surgir y a formarme como persona, vi que la vida mía valía mucho para estarla perdiendo detrás de las pandillas y de que la gente lo persiguiera a uno... fui reflexionando en torno a eso... me di cuenta que mi vida valía... porque las pandillas, eso es miseria y es ignorancia” (Rico, en el video del grupo).

Del grupo nunca han hecho parte mujeres, pero de los grupos que dieron vida a GO2ZM, sí. “cuando éramos Clave Latina sí tuvimos dos mujeres: la morocha y Nathaly”; pero cuando se formaron como tal, solo fueron tres y hombres: según ellos el hip hop ha sido muy masculino, “lo que pasa es que en muchas partes el hip hop ya se comercializó y entonces los empresarios vincularon a las mujeres con un objetivo comercial. Aquí en Cali toda la vida hubo mujeres, pero siempre fueron menos que los hombres” (GO2ZM). De algunos grupos femeninos del rap caleño recordaron a los grupos New Power, Las Esfinges, Black sisters, Crisis social, Sepia, La Colonia... de esta última surgió La Goyo, hoy integrante del reconocido grupo musical Choquibtown.

3.3.2. Una trayectoria bordeando el margen

No es del todo claro el nacimiento de GO2ZM... incluso:

“- Me tocaría devolverme un poco más a atrás, al 89, la calle Novena con 42, lo que era la ciclovía... ahí fue que nació todo, porque ese era el sitio donde la mayoría de raperos de Cali se reunían a bailar y a cantar y ahí era donde uno aprendía.

- Un día hablando con un amigo me dijo que ellos se reunían en las canchas (Canchas Panamericanas)... bailarines y raperos formaron ese punto de encuentro en la Novena con carrera 42.

- Eso es muy importante... creo que como no habían comunicaciones, como ahora por teléfono y esas cosas, la gente no tenía de otra que llegar cada ocho días ahí y verse con el otro y retroalimentarse. Era

un sitio de mercado porque cada uno traía su disco y se lo compraban, también de exhibición porque cada uno llegaba con las zapatillas que se había comprado, la vestimenta de moda... cada uno traía lo que se exponía, los casetes de lo que sonaba; recuerdo que había un personaje que le decían el Doggy y traía su grabadora y cada uno llegaba con un casete diferente en cada encuentro... venía y lo exponía. Después el encuentro fue evolucionando y ya se traía un parlante para poner los casetes de la gente” (G02ZM).

Y es que los años ochenta marcaron el rap en Cali y éste, a su vez, la vida de multitud de jóvenes de sectores populares de la ciudad, que se encontraban, se juntaban, se fusionaban, unos para bailar break dance, otros para cantar rap, en el marco de una cultura de hip hop de fuerte influencia en el Distrito de Aguablanca, especialmente entre la población afrodescendiente que para esa década tenía fuerte asiento en este sector.

De allí que hablar del 94 o del 95 para determinar una fecha de nacimiento de esta agrupación resulte para ellos, lo de menos. Su relato empezó por el rap en el oriente de la ciudad, algo que ya había tratado en el capítulo contextual, en el cual advertía cómo “el norteñismo”, a través del puerto de Buenaventura, más que la influencia de los medios masivos locales, fue la vertiente transnacional a través de la cual el rap llegó a Cali.

Al respecto, Waxer (2003) afirma que el rap tuvo éxito principalmente en el Distrito de Aguablanca, una zona compuesta, a inicios de los noventa, por dos generaciones de inmigrantes afro-colombianos procedentes del Pacífico, especialmente con Buenaventura. Este género musical del hip hop se incrustó y se lo apropió un grupo poblacional urbano específico (el afrojuvenil), en un proceso cultural al que pronto accedieron otros segmentos, igualmente juveniles, pero con características socioespaciales distintas (Lujan, 2016).

Es el caso de los integrantes de G02ZM, quienes entre el colegio, la esquina y la casa cultural del barrio, y la ciclovía de la Novena, comenzaron a reunirse, a ensayar, a reconocerse, a presentarse, a formar grupos, narrando lo que vivían, como jóvenes... “en ese tiempo estaban los que bailaban y los que rapeábamos... también fuimos cambiando la ideología de lo que cantábamos, por algo más social” (G02ZM).

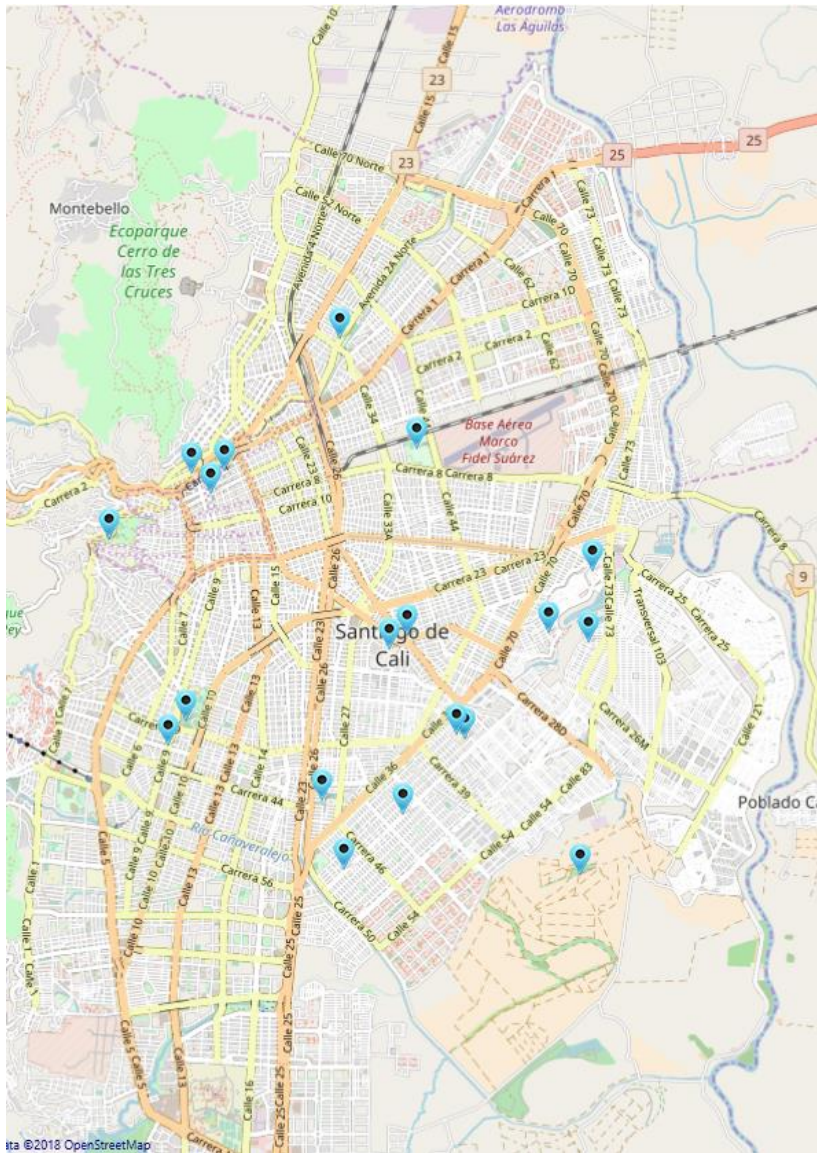
Public enemy, un grupo newyorkino, que empleaba el rap para reafirmar en sus letras y composiciones el orgullo e identidad afroamericana, influenció notablemente a los integrantes de G02ZM. “En ese tiempo, en el 89, entraron agrupaciones de revolución como Public enemy... entonces empezaron a sonar las canciones por ahí”; sin embargo, “la inspiración para más de uno fue Vico C, que llegó primero en casete y empezó el rap latino; después vino El General, inspirado en Vico C, y de ahí más de uno agarró su estilo y empezó a cantar” (G02ZM).

Ellos se conocieron, “nos presentamos y fuimos formando amistad” (G02ZM). Venían de varios grupos, como New power, La clave latina y Mensajeros y así cantaron en uno y otro, hasta que “en 1997 ya nos juntamos y decidimos unirnos en uno solo, lo cual trajo cambios en la estructura pues en uno de los grupos teníamos bailarines y ya pasamos a ser solo tres cantantes. También... cambiamos el nombre” (G02ZM).

Para aquel tiempo se formó una articulación de varios grupos denominada Cali rap Cartel: eso fue hacia el año de 1996, y de ella hico parte G02ZM, con lo cual el movimiento rapero cobraba fuerza y visibilidad en la ciudad, promovido, en buena medida, desde el oriente.

Las primeras presentaciones como grupo consolidado fueron en el Distrito de Aguablanca, en un sector denominado La lucha, situado en la Troncal de Aguablanca, principal avenida que surca el oriente de la ciudad. Pero también se presentaron en los polideportivos, en los parques, en sedes de centros culturales y comunitarias de ese sector, donde comenzaron a ser reconocidos. Barrios como El Poblado, El Diamante, La Unión, Mariano Ramos, El Vergel, Charco Azul, fueron algunos de ellos; igualmente atendieron llamados de la iglesia local y se presentaron en parroquias como la San Luis Beltrán, donde nació y emergió otro de los grupos tratados aquí. También en la cárcel de varones Villahermosa.

Mapa Trayectoria local G02ZM



la Juventud del barrio La Unión, la biblioteca pública comunitaria Arco Iris, del barrio Mojica, entre otros espacios.

Sus voces, su lírica, su nombre, llegaron a otros lugares de Cali como El Diamante de béisbol, donde tuvo lugar un evento masivo en 1996 y tuvieron especial acogida, y luego más al sur de la ciudad, en barrios como barrio Villa del Sur, y también en las sedes universitarias, especialmente en la de la Universidad del Valle. También en el occidente, en el Teatro Los Cristales, y al norte en el Parque del Avión, y en el centro, en Bellas Artes, en el Teatro Jorge Isaacs, en el Teatro Municipal, e, incluso, en el Museo La Tertulia. Es decir, un circuito que cubrió toda la ciudad, y que tuvo como epicentro el oriente de Cali, justo donde ha tenido asiento la sede de G02ZM, entre sus casas, la Casa de

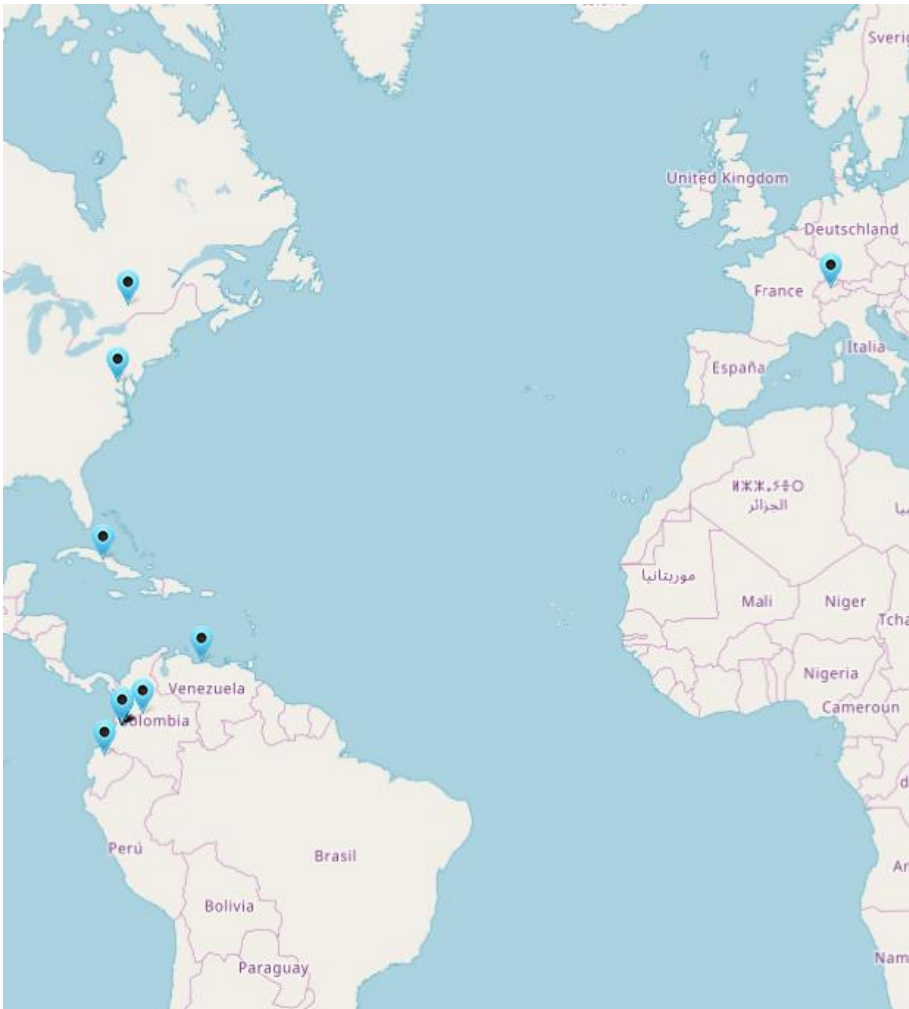
Actualmente, la casa de HIIZM, sirve como sede a G02ZM, lo mismo que a la fundación Hip Hop Peña, como quiera que es el director y fundador de ambas organizaciones. Esta última se desprendió de la primera hacia el 2002 y la llamaron así “por la terminología que se usa en el hip hop hispano: peña es la comunidad hiphoper, la gente que está alrededor del hip hop, pero también peña viene de la peña cultural que es un término que conocimos cuando iniciamos la Casa de la Juventud” (HIIZM).

Acerca de esta organización, cabe resaltar varios aspectos que se encuentran incluidos en su página de presentación⁷⁹, en los que dan cuenta de su conformación, misión, objetivos, características y varios proyectos en los que ha participado:

Se conforma de “jóvenes artistas de la agrupación de rap G02ZM, de la comuna 16, que impulsan el liderazgo y la participación de los niños y jóvenes en procesos de desarrollo comunitario, utilizando los elementos de las diferentes manifestaciones artísticas como apuesta a la transformación positiva de la sociedad. El objetivo fundamental consiste en mejorar las relaciones interpersonales de los niños, las niñas, los y las jóvenes de nuestra comunidad, para que incidan en la disminución de los altos índices de violencia juvenil, involucrándolos de manera activa en espacios que les permita mejorar sus condiciones de vida. La Fundación se ha caracterizado por proveer la convivencia pacífica en la juventud a partir de las expresiones artísticas a través de distintas actividades y programas que hemos desarrollado con jóvenes de las comunas 13, 14, 15, 16 y 21. Esta organización también es la responsable de la ejecución del Festival Ciudad Hip Hop que apoya la alcaldía de Santiago de Cali a través de la Secretaría de Cultura y Turismo de esta ciudad. Algunos de los proyectos y/o eventos que esta organización ha ejecutado en la ciudad son: - Apoyo y Fortalecimiento a los Procesos y las Expresiones Multiculturales de la Comuna 16. - Prevención de la violencia “Oriente Ando” (Consortio Colectivo Oriente) Comunas 13,14 y 16 - Encuentro de Break Dance Batallando en Paz - Festivales de Hip Hop Cultura de Paz. - Proceso de Formación en Folclore Urbano con Énfasis en Hip Hop (en convenio con el IPC). - Festival Ciudad Hip Hop (2008 a 2015). Además de los proyectos ejecutados por nuestra organización cuya financiación han sido algunas dependencias gubernamentales locales, la Fundación Hip Hop Peña también ha desarrollado de manera autogestionada un sinnúmero de iniciativas artísticas y culturales, muchas de ellas a nivel nacional” (Autor institucional, Fundación Hip Hop Peña, 2020).

⁷⁹ Para más información ver: <https://www.evensi.com/page/fundacion-hip-hop-pena/10006658199>

Mapa trayectoria internacional G02ZM



En el año 2003 se hicieron presentes en un festival de la Habana hip hop, en Cuba, un evento organizado por jóvenes del partido comunista de la isla. A este evento llegaron por una gestión que realizó HIIZM, a través de una revista que se llamaba “La hip hop conexión de España”...

“...la cual llegaba acá con un año de retraso. Allí decía que el evento de Cuba lo financiaba una organización en Estados Unidos que se llamaba

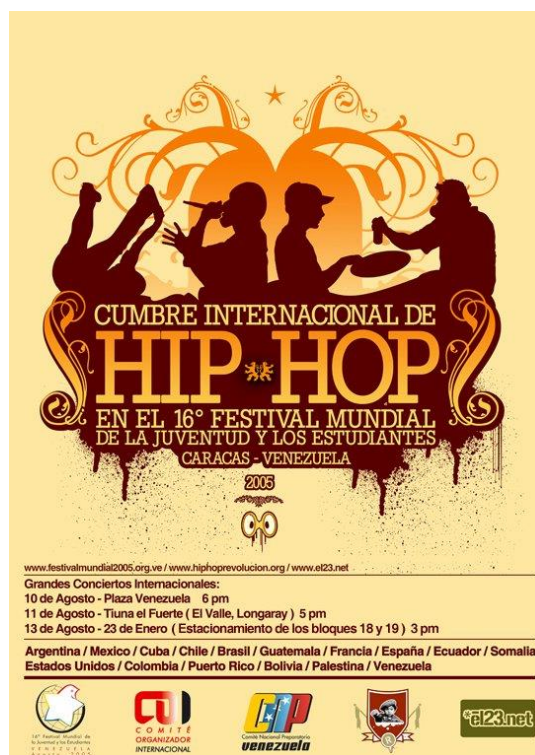
Black August. Como andábamos haciendo gestión y todo lo que decía ahí era contestatario, dijimos, bacano ir... entonces nos pusimos en contacto. Ellos nos dijeron que el festival era autogestionado, a ustedes les toca pagar los tiquetes y la estadía, nosotros les ponemos el escenario y lo que requieran para tocar. Entonces con los sindicatos logramos contactos para solucionar el tema de la estadía... para conseguir los tiquetes hicimos unos bonos de solidaridad y conciertos, y así conseguimos fondos... Eso lo hicimos como Cali rap cartel, pero finalmente no fuimos todos porque no todos vendieron los bonos. De nuestro grupo, Shaolín se fue con la plata de la venta de la motos y lo que le dio su papá; yo conseguí mi pasaje gestionando por mi lado; Rico y Pife, que era otro rapero, se fueron con los fondos que logramos porque eso solo alcanzaba para dos personas. También nos llevamos a Tostao, el de

Choquibtown⁸⁰ para allá para Cuba... a Ecuador también lo llevamos, él era de la crema del rap de Cali” (G02ZM).

La gira más larga la hicieron en Europa, a donde fueron invitados por Amnistía internacional:

“Nos fuimos en octubre de 2004 y regresamos en febrero de 2005; la idea era volver en diciembre, pero nos quedamos dando lora por allá: en Europa visitamos el Reino Unido y España. En nuestro recorrido hicimos contacto con los Okupas y los Squatters. También recorrimos casi todo Suiza de manera autogestionada, tocando en bares... de eso se hizo un video que cuando regresamos le metimos fotos y lo comercializamos... eso mucha gente se lo llevó” (GO2ZM).

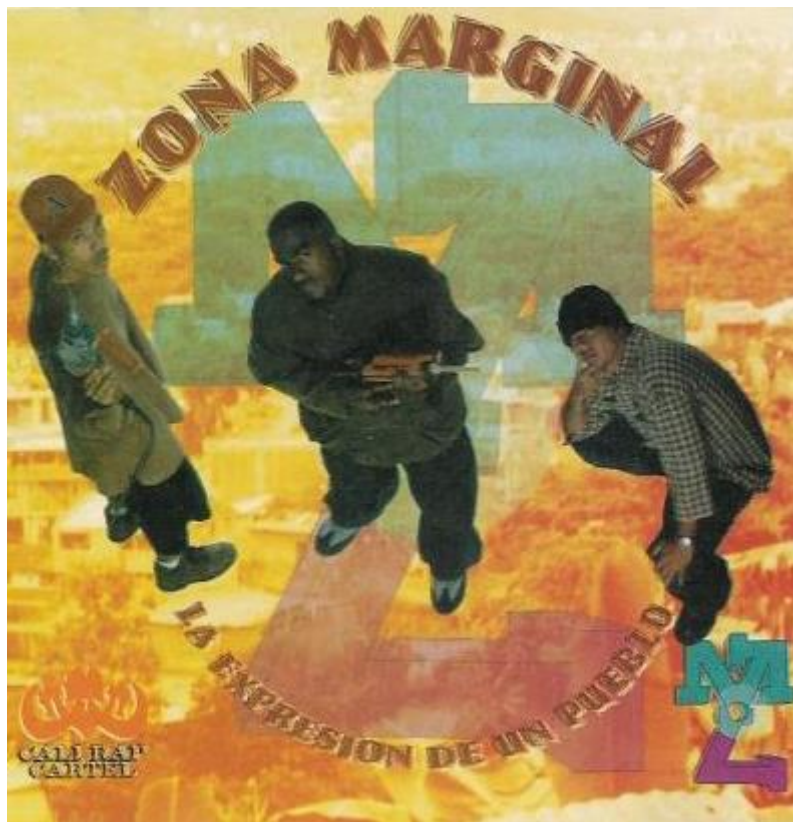
Luego, en el 2005, participaron en el Festival mundial de estudiantes que ese año se realizó en Venezuela, con el lema, “¡Por la solidaridad y la paz, luchamos contra el imperialismo y la guerra!”. Allí ante delegaciones de todos los países del mundo que comparten el debate político e inclinaciones de izquierda, hicieron varias presentaciones aprovechando su producción que, para entonces, era reconocida entre los fandom raperos. Dicho reconocimiento les valió para que en los siguientes años hicieran recorridos por varias ciudades de Canadá (2011) y Estados Unidos (2013).



⁸⁰ Este grupo es uno de los más connotados que ha surgido del oriente de la ciudad, con reconocimiento internacional, gracias a la fusión de sonidos y ritmos urbanos y del Pacífico colombiano. Se trata de un trío conformado por dos hombres y una mujer, todos oriundos del departamento del Chocó, y entre sus integrantes se encuentra Tostao, de quien se hace referencia en nuestra entrevista. Para más detalle: <https://www.chocquibtown.com/>.

Toda esta trayectoria, de más de veinte años, mapificada en sus presentaciones en Cali, el país y el mundo, ha contado con hitos que resultaron significativos en la vida del grupo. Luego de su conformación, a mediados de los noventa, el primer hecho clave en su trayectoria que ellos resaltan fue la producción, grabación y circulación del que se convirtió en el primer disco compacto de una agrupación rapera en Cali: En 1999, cuando grabaron su primer CD, G02ZM se convirtió en el primer grupo caleño de rap en lograrlo.

“Cuando sacamos ‘La expresión de un pueblo’ fue el primer CD de rap de la ciudad... de ahí, muchos



se influenciaron de nosotros” señaló el grupo en la entrevista, remarcando cómo dicha producción tuvo repercusión no sólo por la forma como circuló, entre la venta y las donaciones, sino porque también terminó en algunas emisoras. Ello significó un cambio de paradigma para ellos y para los demás grupos de rap de la ciudad, ya que implicó realizar un trabajo de producción mejor logrado, de manera que superara la grabación y reproducción artesanal mediante casetes que se usaba entonces, para pasar al formato de disco compacto que para ese momento era una tecnología de avanzada en el país.

“Los piratas no piratean cualquier cosa, y ellos nos piratearon porque a la gente le gustó nuestra producción, nuestra música, nuestro mensaje”, señalaron sus integrantes, quienes de esta manera ponderaron cómo la distribución ilegal de su primer disco compacto, contrario a lo que podría pensarse, que iría en detrimento de su trabajo, lo que hizo fue ampliar su difusión ya que este CD llegó a muchas más manos y oídos, “mucha gente empezó a escucharnos y G02ZM, en esa época, sonó mucho... nos faltó fue hacer un video clip de nuestras canciones, o algo así, acercarnos a los medios... tuvimos una gran coyuntura, pero no la aprovechamos” (G02ZM).

Otro hecho significativo en la vida de la agrupación fue el viaje que hicieron a Europa, no sólo por las experiencias individuales y grupales que tuvieron durante esos meses de estadía allá, sino por lo que sucedió justo al llegar de regreso: “después de la gira tuvimos una discusión seria porque veníamos tensionados de allá... por el tema de los roles: yo me sentía muy cansado porque era el que hacía gestión, buscaba los contactos, volteaba; entonces tuvimos choques: Rico era muy fresco. A Shaolín tampoco le gustaba hacer oficio...” (G02ZM). Dicha experiencia fue importante para el grupo por todo lo que les significó compartir el día a día en el extranjero, recorriendo ciudades, haciendo presentaciones inesperadas y urgentes en bares y sitios públicos, conociendo y reconociéndose. Además, “la ida a Europa fue importante por todo lo que hicimos y porque allá grabamos un video en formato profesional, con el tema ‘A dónde van’, y nos contactamos con raperos internacionales” (G02ZM). Esto les despertó igualmente cierto sentido empresarial: la calidad de la producción, los contactos logrados y el reconocimiento adquirido les había permitido identificar la dinámica del proceso de distribución en el mercado discográfico local y nacional: “fuimos el primer grupo de rap en Cali y uno de los pocos a nivel nacional en poner nuestro disco en las principales tiendas del país, y eso lo hice yo que no sabía ni tenía disquera... era sólo un rapero” (G02ZM).

De allí vino el segundo disco compacto, en el 2004, “De talla internacional”, que fue el primer CD de rap financiado en Suiza, donde sacaron mil copias; a su regreso, al año siguiente, sacaron un número igual de discos, lo cual permitió ampliar la difusión de su música entre sus seguidores y tener aún más reconocimiento. Sin embargo, desde ese tiempo, “veníamos con la idea de que teníamos que funcionar diferente, que teníamos que despegar; pero el tiempo pasó y seguíamos planos, hasta el 2009 y 2010, cuando lo empezamos a hacer y creamos la empresa Sensei Producciones... desde ese momento decidimos pensar la vaina ya más empresarial, que esto que hemos hecho puede dar” (G02ZM). Con dicha empresa, montaron el estudio de grabación, pensando en crear un sello disquera,

producir para otros artistas y gestionar proyectos. De ello se han hecho algunas cosas sólo que ya dejaron el estudio en concesión a un joven músico rapero quien se sirve de los equipos a la par que sirve a los proyectos de G02ZM, cuando el grupo lo requiere.

En el 2013 sucedieron dos hechos contradictorios pues grabaron un EPK, a través de un video promocional del grupo⁸¹, para relanzarse ante nuevos públicos por medio de una producción en la que venían trabajando, pero justo al poco tiempo Shaolin decidió abandonar el grupo.

Sobre lo primero, explicaron que a estas alturas...

“... el grupo había dado un giro de 180 grados; hemos consolidado una propuesta de emprendimiento cultural desde lo artístico, de carácter independiente... Lo que hemos hecho es materializar la propuesta que hemos construido, en términos de lo económico: hemos consolidado nuestra empresa Sensei producciones, que es una productora de eventos... tenemos una tienda de ropa, y el grupo está dentro de esta figura empresarial. Lo que estamos es tratando de garantizar y posibilitar que propuestas como la nuestra, que se desarrollan dentro de la cultura hip hop, tengan fuerza y respaldo, y logren mantener la proyección que se necesita para aportarle al crecimiento de esta cultura en Cali y a nivel nacional” (video promocional G02ZM).

Sin embargo, Shaolin decidió retirarse del grupo “porque estaba cansado, quería hacer otras cosas... además andaba en los pasos de la iglesia, ya era cristiano, quería conocer otros caminos; en medio de ello conocí lo que era el mercadeo a través de las redes y empecé a trabajar con eso” (G02ZM), dicha salida, para el resto del grupo, fue muy dura, “fue un bajón tremendo, pero le respetamos su decisión” (G02ZM).

Intentaron continuar, más por la persistencia de HIIZM, pero al poco tiempo “el capitán sangre negra” (Rico) sufrió un accidente de tránsito que por poco le cuesta la vida, luego que, al movilizarse en su motocicleta y al tratar de evitar un atraco en el que pretendían hurtarle el teléfono celular, cayera y sufriera un trauma craneoencefálico que le llevara a perder motricidad y finalmente, a postrarlo y marginarlo del grupo. En la actualidad se encuentra en recuperación.

⁸¹ Para más detalles, ver: <https://www.youtube.com/watch?v=KO-l0tRIhYY>

Vinieron unos años de silencio y los seguidores comenzaron a extrañar al grupo: preguntaban por ellos, qué les había pasado, qué estaban haciendo. Fue entonces cuando HIZM buscó a Julián, (quien participó en esta entrevista y presenté al inicio), primo de Shaolin y con quien GO2ZM ya había contado en varias de sus presentaciones, para darle vida de nuevo al grupo y tratar, a través suyo, de reincorporar a su primo, aprovechando que éste ya había dejado la iglesia cristiana. Y así fue, regresó: “yo ahora digo que me salí de la iglesia, pero soy más creyente en mi forma de pensar” (G02ZM). Además, en honor a Rico, invitaron a su hijo, Sebastián, a formar parte del grupo.

De esta manera reagrupados, en el 2018, con ocasión de una campaña política del movimiento izquierdista que más fuerza y representatividad ha logrado en unas elecciones presidenciales, denominado “Colombia Humana”, hicieron varias presentaciones y el grupo se reactivó, “volvimos, reaparecimos, teníamos que seguir... esto lo llevamos dentro” (G02ZM), máxime, cuando “habíamos dejado un disco listo por sacar... mucha gente está esperando” (G02ZM).

El rap en Cali, un movimiento serio

La cultura del hip-hop y los pantalones caídos

El rap en Cali está abandonando su carácter marginal y a través de varios grupos que lo han tomado como una opción de vida, lucha por salir a flote.

Es imposible identificar a una ciudad con más de un millón y medio de habitantes con un solo género musical y negar que existen otros gustos y otras formas de apasionarse con la música.

No se trata de reemplazar una cosa por la otra, simplemente una ciudad crece y se diversifica culturalmente. Y tanto como la salsa y el rock, en este momento el rap está creciendo como un movimiento que busca hacerse notar y ganarse un espacio no solo en Cali sino en todo Colombia.

Desde hace ya más de 10 años el rap ha estado presente en Cali. Un movimiento que nació como una forma de contracultura en los barrios bajos de los Estados Unidos y entró al país gracias a las piruetas y a la elasticidad del *break-dance*, un baile que caracteriza a este ritmo y que se mantuvo por algún tiempo como una moda pasajera en todas las ciudades y clases sociales.

Una moda pasajera que dejó sus raíces y su espíritu rebelde se instaló definitivamente en el

gusto de muchos muchachos de los barrios de bajos recursos, que vieron en ella, en la música, un canal por el que podían expresar sus ambiciones, sus rabias y sus deseos de cambio social, utilizando como principio, antes de los sintetizadores, los sonidos de que podían conseguir con sus voces.

En el Distrito de Aguablanca el rap, el hip-hop, sin exagerar el contenido de la frase, es un estilo de vida.

Los grupos que existen, además de contagiar con el ritmo de su música a cientos de jóvenes que se reúnen a cantar con ellos en una casa comunal o en un polideportivo, se han convertido en cronistas de su propia realidad, en observadores severos, pasivos o activos que se enfrentan a su mundo y tratan de hacerlo evidente, crudo y particular a los ojos de otros.

En este momento existe un movimiento nacional llamado The Colombian Rap Cartel, que reúne raperos de Cali, Bogotá, Medellín, Buenaventura e incluso de Miami. Este año tuvieron su primer congreso, organizan



Ortega Pabon

EL RAP no se vive solo en Aguablanca. Todos los domingos este género tiene su espacio en el bar Nuestra Herencia, desde la 11 de la mañana hasta altas horas de la noche.

conciertos y hacen grabaciones con sus propios recursos para distribuirlos entre ellos o para enviarlos a otros países y difundir su trabajo.

Otra de sus formas de expresión es la escritura, tienen una revista (*Pife: Poder de inteligencia* frente a lo establecido), que recoge textos de raperos de todo Colombia y recoge los principios básicos de su movimiento.

Cada grupo tiene su propia forma de pensar y expresar sus ideas. Aunque están unidos por un fuerte descontento frente a ciertos aspectos sociales, mientras que algunos grupos basan sus textos en las denuncias y conservando el lenguaje callejero, otros han intentado suavizar el lenguaje, tener un

sonido un poco más comercial y proponer opciones “porque el Gobierno no puede estar en todas partes saber lo que ocurre, por ejemplo, al interior del Distrito” dice Robinson Ruiz, miembro del grupo Black Scorpions.

Por su lado Mauricio, integrante del grupo Imperio, opina que la música debe ser agresiva y mantener su lenguaje callejero y muchas veces vulgar porque esa es su realidad, “una realidad donde uno se encuentra con la miseria, las guerras entre pandillas y uno o dos muertos diarios”, dice.

En lo que sí están de acuerdo es que todos quieren tomar el rap como una opción para su futuro, consagrarse como artistas y vivir de la música.

Imagen del artículo sobre la cultura del hip-hop, publicado en el diario El Tiempo, 31 de julio de 1996, Cali.

3.3.3. Esos problemas nos tocan, por eso los tocamos

Resulta inapropiado y, a la postre, insensato, desagregar la propuesta artística de GO2ZM de los conflictos urbanos que visibilizan en sus canciones y, por ende, de su apuesta política:

“La propuesta estética que planteamos nosotros a través del rap es hacer algo diferente, expresar lo que sentimos, lo que vivimos en este sector, donde uno está rodeado. Por ejemplo, un pelao de la clase alta no puede contar que a él lo están oprimiendo, que no le están dando educación o que a él le están dando golpes, hostigando o requisando los policías a cada rato, porque él no vive eso. Nosotros empezamos, a través del rap, a plantear eso, a expresar lo que sentimos, lo que vivimos porque a nosotros nos tocan esos problemas, entonces a nosotros nos toca hacerlo, porque queremos que eso no siga pasando. Entonces uno empieza a mostrar que las cosas no tienen por qué seguir siendo las mismas, a través de un proceso de formación, por ejemplo, con los jóvenes para que no se dejen llevar por lo que digan los politiqueros, por ejemplo, que los engañan, que les prometen cosas y en realidad no las cumplen, Nosotros, a través del rap, a través de nuestras canciones nos toca concientizar a la gente, para que cambie, para que comprendan que las cosas en realidad no son” (video del grupo GO2ZM).

*Como van cayendo todos mis amigos
En moto como loca, mujer encapuchada
Engendro del demonio, y en qué mal está parada
Y acá la han visto deambulando mi terreno
Motores presurosos que se meten en mis sueños
Súplicas, gritos y lamentos
Saliendo de la nada, erizando mi cuerpo
Y dejando mi alma angustiada
Ánimas en pena con sed de venganza
Espíritus malignos portando metrallas
Rayando las paredes como perros canallas
Este es mi mundo, de alucinógenos, de malas mañas
De gente sufrida, de ilusiones frustradas
Subsistir es la lucha a como dé lugar
Sufridas realidades de mi zona marginal
Sufridas realidades de mi barrio
Sufridas realidades vivo a diario
Es un barrio
Un cementerio de hombres vivos
Donde ya eres finado sin siquiera haber nacido
Las calles, en las noches, aparentemente están solas
El cielo se ha oscurecido y no se ve ni una persona
Los ladridos de los perros atormentan si cesar
Los gatos en las azoteas no dejan de molestar*

*Estos animales son los únicos que no obedecen
Al silencio de la muerte que esta noche ensordece
Pero se rompe el profundo y tormentoso silencio
Acorralado en mi recinto inhóspito enloquezco
Se agudizan las voces, los pasos en mi calle
Son sufridas realidades con detalle tras detalle
Escucho gritos, llanto, súplicas, disparos.
Un poco tembloroso de mi cama yo me paro
Oh qué será, qué será, pregunto yo
La ruleta de la muerte esta noche a quién atrapó
Quizás a mi hermano que aún no ha llegado
O al joven del frente tal vez por robarlo
O están haciendo limpieza social, eso no sé
Todas las noches es lo mismo y esto nunca lo sabré
Sufridas realidades de mi barrio
Sufridas realidades vivo a diario
[Sufridas realidades – G02ZM]*

Y así lo hicieron desde sus inicios. De allí que grupos raperos de Estados Unidos, como Public enemy, hubieran influenciado sus letras, su mensaje: todo era protesta y así se alinearon, sólo que en español y a través de temas que narraban una forma de vida urbana. De hecho, al momento de su conformación y al pensar el nombre de la agrupación, desestimaron llevarlo en inglés y ponerlo mejor de acuerdo a su contexto: “a esta zona se le considera marginal por la estratificación social baja en que está... uno ve aquí las diferencias sociales y pillá que los clases populares no tienen las mismas oportunidades que los estratos altos” (video del grupo G02ZM), de allí encontraron que “la zona marginal era nuestro contexto, éramos la voz del pueblo, la discriminación hacia los barrios y el Distrito, así nacimos, así creamos nuestra voz” (G02ZM).

Por ejemplo, entre “el 95 y el 96, fue el tiempo de las pandillas...y las letras están ahí, hablando de la forma como los muchachos se mataban, los mataban...” (G02ZM):

*Pum - pam el tiroteo sonó
Se formó una plomiza y mi mente estalló
Cayó en lo correcto en un buen momento
Estaba aquí en mi hueco
Me corto la mano y mucha sangre derramo
La abro y luego disparo
No paro el gatillo no encuentro el sentido
Y en un loco maniático me he convertido
Por estas putas calles que me enloquecen
Locatos, dementes que crecen,
Nacen, sobreviven, menos a la muerte*

*Lo hala, se lo lleva, sin divina suerte
En mente, un arma lo agarras quieres disparar
Y a punta de plomo lo quieres arreglar
Los pasos te siguen mil sombras del mal, del mal, del mal
Problemas del hueco es lo que traemos
De cómo vivimos y de cómo nos vemos.
Vivimos en un hueco de fantasía
Donde reina la maldita hipocresía
Un hueco corrupto, un hueco de perdición
Donde no hay salida y se ve pura aflicción
Donde vivimos en carne pesadillas violentas
Donde las calles se ponen frías y las esquinas se calientan
Así es mi hueco al que llaman barrio bajo
De estrato uno, pero me importa un carajo
Un barrio caliente de ambiente popular
Me acostumbré a vivir dentro de tanta maldad
Vivimos en galladas porque somos rechazados
Por culpa de este sistema que nos ha tenido aislados
Pues tiene un estilo de vida distinto al nuestro
Pero me importa un culo porque así muy bien me siento
Cada uno es arquitecto de su propia vida
Y de la nuestra estamos buscando la salida
Aprovechemos el tiempo porque es irrecuperable
Debemos estar listos porque para mañana es tarde
Problemas del hueco es lo que traemos
De cómo vivimos y de cómo nos vemos
Nos vemos caminando de mano con la muerte
Cañón del capucho apunta a tu frente
Muchacho inquieto alegre y travieso
Postrado en una esquina verte yo no quiero
Así me lo decía mi madre antes de morir
Cuidate mi Rico que yo ya me voy de aquí
Te tendrás que cuidar de la limpieza social
Los polis y sicarios con ganas de matar
El opio del gobierno la falta de empleo
Laberinto sin salida así es que nos vemos
Pero tu vida vale mucho y no la eches a rodar
Y en esta vida tan injusta como sea hay que luchar
Problemas del hueco es lo que traemos
De cómo vivimos y de cómo nos vemos
Son tiros por aquí, muertos por allá
Las calles son cementerios comunes en la ciudad
Son tiros por aquí, muertos por allá
Las calles son cementerios comunes en la ciudad
[Problemas del hueco – G02ZM]*

La forma como componen sus canciones lo explicaron de manera sencilla: “cada uno hace su letra y ahí las vamos uniendo. Lo mismo sucede con los coros: van saliendo según los temas” (G02ZM), a través de un ejercicio creativo que parte de las experiencias individuales y colectivas, como habitantes de barrios del oriente de la ciudad, las cuales sirven de sustrato para, del mismo modo, montar sus canciones: los temas los da vivir en una ciudad profundamente fragmentada y jerárquica. De este modo, ensayan y van resolviendo grupalmente las letras que cada uno propone, así como los sonidos, los instrumentos y el mismo título de las canciones.

Obviamente este ejercicio creativo no es espontáneo ni aislado: G02ZM se reconoce como un grupo que participa y lidera diversos procesos sociales con organizaciones y comunidades de este sector. A través de su música y dentro de su trayectoria, G02ZM efectúa lo que ellos denominan, un ejercicio de concientización que logran...

“... a través de un proceso de formación con pelaos de la Casa de la Juventud de la comuna 14 o del barrio Mojica; con ellos empezamos un proceso de sensibilización, en el que, a través de libros, videos, documentales, canciones, empezamos a contarles lo que ha pasado en nuestros barrios. Así empezamos a revisar la historia nuestra, lo que está pasando y lo que puede pasar y entonces los pelaos comienzan a cambiar, se van sensibilizando y concientizando, dándose cuenta, y se van metiendo en la rutina, y se dan cuenta de lo importante que es el rap, a través del cual expresamos lo que sentimos, para plantear cosas nuevas, para buscar soluciones” (G02ZM).

Es decir que el compromiso y actividad estética de G02ZM se sustenta sobre la experiencia y el contacto permanente con comunidades en situación de marginamiento, lo mismo que a través de su labora con organizaciones y grupos cercanos que igualmente acompañan a dicha población del Distrito de Aguablanca.

De allí que las letras de sus canciones no sean la expresión de un ejercicio recreativo y solipsista, sino que a través de ellas expongan sus vivencias en una relación mayor: la ciudad, el país, la guerra...

Como, por ejemplo, cuando mataron a un estudiante de la Universidad del Valle:

*Que confusiones, que un tropel
Un estudiante que nada tenía que ver
Así decía, la gente que salía de la universidad*

*Cuando el SMAD entró al alma mater como una fiera
Golpeando y estropeando al estudiante que cogiera
Y ay de aquel que no corriera, que no corriera
Después de una corta confrontación
Suena el disparo de un cañón
Un orificio de bala, la vida de un hombre se escapa
La esperanza de padre y madre, que apagan la llama
Crimen de lesa humanidad, crimen de estado
Relatamos y denunciemos.
Ay Johny Silva se murió
Lo mató la policía
La policía lo mató
Al estudiante Johny Silva
[Johny Silva – G02ZM]*

O sobre la situación de la mujer, joven, adolescente, en la encrucijada de abortar o ser madre soltera:

*Tu primer beso fue tu emoción
Et sentiste atada por aquella atracción
Llega el verano y tu romance comienza
Tu hombre el proceso de conquista empieza
Te acaricia, te convence y a tu lecho te lleva
Tu caes en sus brazos entre cobija de seda
Transcurre 15 días, un mes y hasta más
Te haces un chequeo y cuenta de da
Que has fecundado y a tu hombre le cuentas
El brinca de alegría, pero tú no te das cuenta
Lo que él te promete son solo mentiras
Tú sales a buscarlo, él desaparece de tu vida
Deprimida te encuentras, y te quieres suicidar
Grande es el fracaso
Y decides malograr
¡Malpariste!
[Adentro o Afuera – G02ZM]*

Pero, sin duda, las canciones contenidas en su primer disco compacto, impactaron la ciudad y el rap caleño.

*En tiempos aborígenes la guerra se inicia
Cuando Muiscas y Quimbayas se mataban por codicia
Saqueadores, españoles
Llegaron sin preaviso acribillando y esclavizando
A muchos de nuestros hijos
Pero los guerreros de estas tierras han cambiado*

*Ahora es nuestra urgencia con las tropas del Estado
Pandillas juveniles contra grupos milicianos
La guerra de los narcos, la guerra entre sicarios
La guerra de las razas y entre clases sociales
La del cazador en contra de los animales
Esta es una sociedad largamente hecha de plomo
Donde reinan todas las guerras por las guerras y el oro
Guerras clásicas, sordas, nunca declaradas
Donde el resultado es muerte y familias desplazadas
Después de tanto tiempo ya estamos acostumbrados
A vivir tranquilamente en este país armado
Guerra aquí, guerra allá y esto cuándo parará
Guerra aquí, guerra allá y esto cuándo parará (8 veces)*

*Aquí los de arcabús y golpes de espada
Los mal llamados conquistadores de América avanzaban
Llegaron a nuestra tierra con la cruz y el calvario
Y el rigor de las desdichas sobre el indio crece a diario
Pues llegaron los mayores traficantes de esclavos
Convertir a la gente fue la excusa que utilizaron
La codicia la que derramo la sangre y el vino
El escudo fue la cruz y la iglesia fue el camino
Por el oro fue que los indios sufrieron
Por ese oro a la muerte los sometieron
Y africanos que ni sabían lo que había pasado
Por ese mismo oro fueron esclavizados
Obligados a olvidar todas sus creencias
Porque si no la Inquisición los mataba sin clemencia
Guerra aquí, guerra allá y esto cuándo parará
Guerra aquí, guerra allá y esto cuándo parará (8 veces)
La guerrilla y el ejército sostienen la fuente,
de la impunidad de la cultura de la muerte.
En ese lugar de exterminio en esa guerra social,
los paramilitares son el actual ku klux klan.
Monopolizan las tierras y causan la iniquidad,
el ejército se encarga de causar la hostilidad.
Cuando cogen a los “culpables” todos caen en la inopia,
se hacen los inocentes como siempre en nuestra historia.
Hemos sido gobernados por estos hijos de perra,
por la mano temblorosa de los dioses de la guerra.
Ajusticiando con mano propia es como lo arreglan mi hermano,
ellos son los que tapan el sol con las dos manos.
El sistema que se maneja en esta guerra es la expoliación,
para conseguir más tierras es la mejor solución.
Por eso el mejor negocio para ellos es la guerra
pues desplazando a la gente se apoderan de más tierras.*

*Guerra aquí, guerra allá
Y esto cuando parará. (8 veces)
Mientras el ejército muestra inoperancia en la guerra,
Los pobres continuamos en el oprobio en la miseria.
Sometidos al escarnio de los insensibles,
de los que quieren que la paz no se haga posible.
De los que piensan que la paz es la ausencia de plomos y muertes,
la paz es la igualdad y a ellos no les conviene.
Pero es de la única forma en que existirá la paz,
cuando todos seamos iguales y la guerra no exista más.
Y no se derrame más la sangre de los campesinos,
de todos los artesanos, de todos los desvalidos,
cuando todo esto se cumpla muchas cosas cambiarán,
pues habrá igualdad social y ahí reinará la paz.
Guerra aquí, guerra allá
Y esto cuando parará. (8 veces)
[País en Guerra – G02ZM]*

Ésta, una de las catorce canciones que hicieron parte de “La expresión de un pueblo”, junto Interfecto, Problemas del hueco, Adentro o afuera, Sufridas realidades, Manifiesto, Contra las reglas, Camina por la zona, Abajo el rey, 5 - 4 a control, Consumo, Candela, Epílogo y su proclama La expresión de un pueblo. Todas ellas con un contenido contestatario y que según Luján (p. 117), “tuvo una enorme acogida e implicaciones políticamente directas sobre el análisis del sistema hegemónico neoliberal de nuestro país. Fue un disco grueso y significativo en la propuesta del hip – hop de Cali, y de alguna manera puso a esta ciudad en el mapa nacional e inclusive en otros países”.

Y claro, en esta producción G02ZM hace explícita su intención: “Esta producción es un instrumento más para el trabajo social, para la sensibilización de las masas, es un llamado de atención para todas las personas explotadas del mundo, es la muestra de la supervivencia de los jóvenes de los sectores populares, es el aporte a la coyuntura que se vive actualmente en nuestro país” (G02ZM, *La expresión de un pueblo*, 1999).

La dedicatoria de este trabajo musical reza: “este es nuestro grito de desacuerdo con lo mal establecido por el sistema, con la política neoliberal que busca sumergir en la miseria a este pueblo. Pero he aquí pueblo tu voz, expresada en este arte, en esta cultura, en estos pensamientos y sentires que a la vez son nuestros aportes al fortalecimiento del hip hop caleño y colombiano” (G02ZM, *La expresión de un pueblo*, 1999).

*Hay que ir contra las reglas, hay que quebrantar la ley
Empecemos derrocando de su silla al chimbo rey
Manifiesto que a los corruptos hay que desenmascarar
Para que nuestro país logre prosperar
Por tanto lagartismo durante las campañas
Lagartos que aseveran, lagartos que te engañan
Son derechos inculcados, nos tienen deshabitados
Todo por ser de abajo, de los barrios marginados
Rompiendo aquel muro, lograremos coronar
El poder a las manos de toda la sociedad
Porque el rey caerá y si no quiere caer
Tenemos que tumbarlo para que deje de joder
Porque el rey caerá y si no quiere caer
Tenemos que tumbarlo para que deje de joder
[Abajo el Rey – G02ZM]*

Este trabajo tuvo tal repercusión en la ciudad que un diario local publicó una entrevista con G02ZM, en la cual el grupo indicó: “queremos hacer una música en la que podamos mostrar la alegría, lo que somos ahora y lo que fueron nuestros ancestros [...] El rap tiene que ver con lo que ha sido el pueblo afroamericano porque es un ritmo que viene de allá [...] Queremos traer música que ayude a sentirse mejor a la gente de los barrios populares. La cosa no está nada fácil en los barrios y la música puede ayudar al espíritu y a la motivación de nuestra gente” (Luján, p. 120)⁸².

El grupo despertó gran interés al punto que, como lo registra Luján, la programadora de televisión de la Universidad del Valle, UV.TV, dedicó un programa, a través de la realización de un documental⁸³ sobre la historia de G02ZM, a propósito del lanzamiento y los alcances de este disco compacto: “producto de esta apuesta documental surgió el video de la canción *Manifiesto* contenida en dicho álbum, además de escenificar la labor comunitaria y el trabajo sociocultural de sus integrantes” (p.131).

*A capa y espada mi vida defenderé
Y de esta puta situa como sea yo saldré
Lagrimas bajan por mi cara
La sangre sale a chorros de mis llagas
Humillado, doblegado por el maldito sistema
Mi sangre se torna negra y a mi cuerpo envenena*

⁸² Editorial del Diario Occidente, julio 13 de 1999.

⁸³ Capítulo del programa *Rostros y Rostros*, vol. 4, dirigido por Félix Antonio Varela (1999, Ministerio de Cultura-Universidad del Valle Televisión UV. TV).

*A romper los grilletes y darte libertad
 Y al sistema que oprime, tú también lo oprimirás
 A sangre y a fuego, oprímelo
 Porque esos burócratas al infierno
 Ábrete paso con bombas molotov
 Pues de algo hay que morir en esta vida terrenal
 Y que tranqui, lo haces por un ideal
 Es tu vida y la de tu pueblo, no es Disneylandia
 Esto es en serio
 Tomar acciones, tomar el movimiento
 Vamos por las armas y acabemos este infierno
 ¡Rebuzna!
 Queremos que haya una revolución
 Una vida nueva, una sociedad sin tanta injusticia
 Así que tomémonos como hermanos y que tanta muerte no sea inútil
 Para nosotros, nada, para todos, todo
 [Manifiesto – G02ZM]*

Luego de este trabajo vendría, en el 2004, la producción y lanzamiento de su segundo disco compacto que ellos denominaron “De talla internacional”, el cual continuó su acento político, con ciertas modificaciones en el uso del lenguaje: “si se analiza el primero y segundo trabajo, lo que hicimos fue moderar el lenguaje, tratando de hacerlo más universal, más internacional, por eso decidimos llamarlo así” (G02ZM).

Según Caicedo (2018), este trabajo lo realizó G02ZM con otras agrupaciones que ya contaban con recorrido y reconocimiento en el ámbito musical, más allá de Cali, como Asilo 38 y Chocquibtown:



En esta producción aparecen líricas potentes que por un lado saludan y anuncian el regreso de la agrupación a la escena activa; por otro lado, toca temas sensibles para la sociedad de la época (y para la de ahora), como los peligros de la privatización de lo público, las desapariciones sistemáticas

aplicadas en varias regiones del país, las crisis producidas por la escasez de agua y, ante todo, un fuerte llamado a la resistencia social y a la movilización ciudadana (p. 84).

Son 16 canciones las que compendian este álbum musical, entre las que se cuentan, A dónde van, Camaradas, No más, Para todos y todas, Leyenda...

*A dónde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Llantos en las calles suramericanas
Lloran las almas en penas de hermanos y hermanas
Testigos son los que siempre han estado ahí
El árbol, las plantas y el río
Lo saben todo pero no pueden decirlo
Los crímenes deben admitirlos no hay forma de impedirlos
Pues observaron cómo arrastraron a mis hermanos
Los torturaron y los mataron
Los mutilaron luego los enterraron
Por mucho tiempo los buscaron y jamás los encontraron
Solo ellos saben dónde se encuentran exactamente
En estos entierros brutales han estado presentes
Han sido cómplices sin quererlo ser
Por lograr ver lo que no debían ver
Trágicos momentos, crueles acontecimientos
Cosas que no pasan aunque pase el tiempo
A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo
Y solo que da el silencio
¿Y a dónde van los desaparecidos? Busca en los ríos y cañaduzales
¿Y por qué es que se desaparecen? Por luchar para que todos vivamos iguales.
Pero calma, calma que no pande el cúnico
Que en esta investigación hay testigos únicos.
Personas echas plantas, echas aguas, echas aceras, echas humo
Y aquel viejo muro donde pacientemente espero el verdugo
Para someter al reo dime camino hacia dónde cogieron
En qué camino su cuerpo escondieron (vamos canta)
Lo desaparecieron como por arte de magia,
La nostalgia embriaga nuestros corazones,
El recuerdo del compañero esta en todos los rincones.
Donde entregó su vida por el mendigo
Se lo llevaron vivo y lo queremos vivo
Pues nuestro amigo no va a ser uno más de los individuos
Que esta tierra se traga vivo sin dejarnos rastro
De la tierra para el cielo para el desaparecido va este canto.
A dónde van mis recuerdos*

*Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo
Y solo queda el silencio
Laguna desolada a quien viste tu morir
Ahogándose en tus aguas el cuerpo se encuentra a hi.
Tú sabes solo y cuándo, cómo sucedió
Aquel cuerpo fallecido en rumbo desconocido.
La noche cae alumbrando aquel terreno
El alma cae de un hombre en el sereno.
Donde el celaje lo cubre sintiendo su presencia
Sin ojos con que ver detrás de su apariencia.
La sangre mancha el suelo dando se cuenta de eso
Las nubes llueven, dolientes del suceso.
Recobrando lo ocurrido sin quedarse en el olvido
Padre y madre se fajaron sin saber que lo han oído.
Las paredes, y lo que está a su alrededor,
Soportando en el silencio, en medio del dolor.
A dónde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo
Y sólo que da el silencio
[A dónde van – G02ZM]*

*No más injusticia de ninguna clase
No más secuestros no más masacres
No más robo no más corrupción
No más violencia no más manipulación
No más hambre no más miseria
No más ignorancia no más pobreza
No más mala educación no más desempleo
No más asesinatos no más tranquilos reos
No más drogas no más jibaros no más negocios sucios
No más presos inocentes no más juicios injustos
No más milicias, no más grupos homicidas
No más patanes soldados no más corruptos policías
No más niños huérfanos no más madres solteras
No más abuso sexual no más mujeres ramera
No más intolerancia no más egoísmo
No más desigualdades no más racismo
Coro
No más, No más, No más, No más
No más, No más, No más, No más. (Bis)
No más machismo, no más feminismo
No más narcotráfico, no más terrorismo
No más consumismo, no más capitalismo
No más imperialismo no más neoliberalismo
No más Fujimori, no más Franco, no más Pinochet*

*No más corralito, no más comercio del Che
No más ALCA, no más sucios referendos
No más pingas elecciones no más ilegal gobierno
No más compra de votos, no más soborno oficial
No más amenaza de una tercera guerra mundial
No más bloqueo económico para la patria cubana
No más desunión entre naciones bolivarianas
No más fumigaciones a las tierras de los campesinos
No más escuelas norteamericanas para asesinos
No más falsos profetas, no más falsas religiones
No más falsos testimonios no más falsas apariciones
Coro
No más, No más, No más, No más
No más, No más, No más, No más. (Bis)*

*No más violación a los derechos humanos
No más discriminación entre los mismos paisanos
No más plan Colombia no más abuso de usa
No más gente sapa no más gente intrusa
No más medios de comunicación amarillistas
No más falsas campañas antiterroristas
No más fondo monetario internacional
No más robo frenteado de la banca mundial
No más deuda externa no más extradición
No más trata de blancas no más mulas no más perdición
No más represión no más privatizaciones
No más tiros, no más bombas no más explosiones
No más humillaciones de la burguesía
No más conformismo de la gente oprimida
No más falsos mc's, falsos b-boy's, falso Hip Hop.
No más falta de apoyo para este género-
[No más – G02ZM]*

Temas de fuerte contenido político y adscripción a movimientos de protesta y de acción colectiva, como Consigna en rap, Y la lucha continúa...

*Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa
A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa.
La guerra financiada por el narcotráfico
Mi país pasa por un momento trágico*

*Para-estatalidad decretada guerra tangible
Ocasionada y promocionada por los insensibles
Y se incrementan las formas radicales de injusticia
Los alzados en armas fortalecen sus milicias
Son muchos los territorios robados por los violentos
Y muchos los campesinos que por sus tierras han muerto
(samplers)
Acepto como presidente de Colombia, la
responsabilidad que corresponde al Estado colombiano
por la acción u omisión de servidores públicos en la
ocurrencia de los hechos
violentos de Trujillo, sucedidos entre los años
de 1980 y 1990,
Asesinatos legales cometidos por el Estado
Pero mientras esto pasa el pueblo sigue engañado
El futuro está perdido la desesperanza vence
Pero entre tantas cosas la dignidad no perece
Estos versos son homenajes a los camaradas caídos
A los que peleando por la dignidad fueron abatidos
Pero los que estamos vivos, tenemos un objetivo
Luchar por una Colombia justa para nuestros hijos
Obreros, amas de casa, desempleados
Desempleadas, obreras, asalariados
Estudiantes, intelectuales, profesionales
Internos de las cárceles, reclusos de las calles.
Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa
A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa.
Hermanos combatientes la pelea ha comenzado,
Si eres asesino es porque te han obligado.
Que una guerra en el monte es ganarse el respeto,
Igual al que vive en esta selva le comento,
Aunque sea de cemento habitando en ella,
Al que se gana el pan y recicla botellas.
Es más que una lucha en un montón de basura,
De gente humilde que trabaja insegura,
De una enfermedad bajo un mínimo derecho,
Sin alcanzar la igualdad algo que esta desecho.
Secuestrados amarrados sin saber de su familia,
Luchan por tu rescate angustiados por tu vida
La realidad es cruel aunque pocos sobreviven
A una matanza que en dos formas se dividen,*

*De vivir a morir de llorar a sufrir
 Por la injusticia que se arraiga y no se puede impedir.
 Y matan campesinos y la lucha continúa
 Y matan estudiantes y la lucha continúa
 Y matan al obrero y la lucha continúa
 A los sindicalistas y la lucha continúa
 Activistas sociales y la lucha continúa
 Y matan los parceros y la lucha continúa
 Y la lucha continúa y la lucha continúa.
 Estudiantes en la calle manifestándose a su paso
 El paro es obrero campesinos por lo agrario. Nuestra
 lucha es dirigida por héroes y heroínas
 Que su sangre han derramado de la conquista hasta hoy.
 Corre por nuestras venas sangre indígena guerrera
 Adelante mis hermanos que un nuevo sol nos espera
 Son muchos los compañeros los que han caído en esta guerra.
 Álvaro, la Gaitana, el Quintín, Martin Luter King,
 Malcom X, mi amigo el Che, Jesús de Nazarét
 Y muchos más que su sangre han derramado.
 (Quien soy) sí, yo soy yo soy colombiano
 Gracias a Dios nací latino americano hermano
 Y matan campesinos y la lucha continúa
 Y matan estudiantes y la lucha continúa
 Y matan al obrero y la lucha continúa
 A los sindicalistas y la lucha continúa
 Activistas sociales y la lucha continúa
 Y matan los parceros y la lucha continúa
 Y la lucha continúa y la lucha continúa.
 [Y la lucha continúa – G02ZM]*

En esa misma línea, canciones que rechazaban lo que a principios de siglo era inminente: la venta de varios de los componentes de la empresa pública Emcali EICE, prestadora de servicios públicos domiciliarios de la ciudad y de localidades vecinas; su sindicato protestó y resistió mediante tomas y otras acciones colectivas que finalmente dieron su fruto: dicha entidad y la prestación de estos servicios continúan siendo públicos. G02ZM se solidarizó y acompañó dicha causa colectiva:

*Dow prexo man forever my song resist
 Soy el fat fish, que te dice no
 A tu política de privatización
 Y mi canción tiene la misión de invitar a la población a la movilización
 En defensa de lo público hoy te declaro mi enemigo público
 Pues con tus propuestas y proyectos te apoderas de lo nuestro
 Cuanta gente se queda sin comer para pagarte los impuestos
 Hoy protesto y digo basta a la subasta de las plantas*

generadoras de energía
 Pues con el breker en las manos de las multinacionales
 América latina en miseria será sumida,
 Cuando llegue la factura en miseria serás sumida,
 Luego viene el apagón en miseria serás sumida
 Y la expropiación en miseria serás sumida.
 Aviso al público, de la república
 Que los servicios públicos, los privatizarán
 Así que el público, de la república
 Sin servicios públicos, se quedará
 Pues lo que era público, no será público
 Por consecuencias de la banca mundial
 Aviso al público, de la república
 Que los servicios públicos, los privatizarán
 En este contexto, todo está expuesto,
 A las malas funciones que realizan los maestros
 Del robo, empresas multinacionales
 Contratos ilegales en negocios oficiales.
 Con la modificación o la reestructuración,
 Se abre paso el babilón con su privatización.
 Las corporaciones son el monstruo del futuro
 No desistamos en la defensa de las empresas,
 En la lucha por la dignidad contra esas bestias
 Busquemos el progreso, que no se pierda el esfuerzo,
 De cuantiosas personas que bregaron por lo nuestro,
 Digamos no!, a la privatización,
 Indaguemos la solución, esta es la conclusión,
 Que haya movilización con innúmera condición.
 Aviso al público, de la república
 Que los servicios públicos, los privatizarán
 Así que el público, de la república
 Sin servicios públicos, se quedará
 Pues lo que era público, no será público
 Por consecuencias de la banca mundial
 Aviso al público, de la república
 Que los servicios públicos, los privatizarán
 La liberalización de la energía avanza rápidamente
 Se recorre cada uno de los continentes
 Las corporaciones extranjeras vienen presionando
 A los gobiernos suramericanos
 Compañías privadas con ánimo de lucro
 Se apoderan de la energía del tercer mundo
 Reemplazadas las empresas del Estado por las multinacionales
 Aumentarán los recortes laborales
 Que viva la justa huelga de los trabajadores.....
que viva.
 La liberalización energética implicaría

*Perder la autoridad y toda la soberanía
Sobre el sector estratégico de la economía
Y por lo tanto eso no nos serviría
Las empresas públicas serían privatizadas
Apagones catastróficos y tarifas súper disparadas
Las multinacionales estarán con los brazos abiertos
Esperando que llegue el cruel momento
Pero con este gran cambio las diferencias se notarán
Las ganancias se incrementarán y unos pocos las disfrutarán
Aviso al público, de la república
Que los servicios públicos, los privatizarán
Así que el público, de la república
Sin servicios públicos, se quedará
Pues lo que era público, no será público
Por consecuencias de la banca mundial
Aviso al público, de la república
Que los servicios públicos, los privatizarán
[Apagón – G02ZM]*

El tema urbano también sigue vigente en esta segunda producción, con canciones como Suburbio latino, De regreso al ruedo... sólo que con una letra que convoca un espacio urbano menos microscópico, más amplio, más “internacional”: un “suburbio latino”...

*Miles de historias tengo yo para contar
Que si empezara en este momento no pensaría en terminar
Muchas veces te preguntas por que la vida es así
La respuesta hoy está aquí
La vida da muchas vueltas no sabemos que nos espera
Un día tú estás vivo y otro tirado en la acera
Parece que vivir en estos tiempos no tiene sentido
En el mar de la desesperanza muchos han caído
En este lado del charco las cosas no mejoran
Al contrario cada día que pasa empeoran
Acá sobrevivimos y ni siquiera sabemos cómo
La comida diaria de los campesinos es el plomo
Hay más centros policiales que universidades
No-solo es una canción son las sufridas realidades
Jovencitas de 13 años embarazadas
Sin nada de educación y desempleadas
Jóvenes perdidos en las drogas y en el alcohol
Quitándose las vidas por mantener el control
De un territorio x o y o abcd
Muchas veces mueren sin ni siquiera saber por que
Ama la tierra en que naciste
Ámala es una y nada más, lucha por tu dignidad*

Esos sueños que un día tuviste no los dejes derrumbar
Que el mañana ya vendrá.
La corrupción sigue siendo parte de los gobernantes
Y continúan sus nexos con los narcotraficantes
El sida y las grandes enfermedades ganan más adeptos
Y al suburbio latino siguen aportando muertos
Pero a esta gente, mi gente sí tu propia gente
La sigue acompañando la ruleta de la mala suerte
Las pocas escuelas y colegios que quedan los cierran
Por qué no hay plata pero si hay plata pa' la guerra
En aumento los asentamientos subnormales
En terrenos privados se construyen ranchos ilegales
Pero de que vale, si hay mismito el policía sale
Y el comandante ordena que bolillo le regale
Se armó el tropel, gases lacrimógenos, tiros, palos, rocas
No hay de otra compa defenderse toca
Y al final aquel que buscaba donde dormir vivir y sobrevivir
Ha sido detenido y será preso por exigir
Lo que le pertenece lo que su ley le ofrece
Y así quieren que la violencia cese
Condenado por rebelión, terrorismo, subversión
Otro más que cae a prisión por güebón
Y mientras tanto su familia sus hijos y su mujer
De nuevo a la calle han ido a tener
Ahí están en las grandes avenidas
Y tú los ves pero no conoces sus vidas
Ama la tierra en que naciste
Ámala es una y nada más, lucha por tu dignidad
Esos sueños que un día tuviste no los dejes derrumbar
Que el mañana ya vendrá.
Estos problemas se viven en todas las ciudades
Y los afectados son los pobres sin excepción de edades
La tasa de desempleo está disminuyendo
Por que la gente en la guerra trabajo está consiguiendo
Robar, secuestrar, torturar, asesinar
Son los únicos empleos que te ofrecen no hay de más
Tú verás si te quedas o te vas
Como no quieres morir de hambre no lo dudarás
Un violento más, se aleja más la paz
Y un pueblo en la agonía sale a gritar no más
Pero no hay quien escuche, quien reciba el mensaje
A los burócratas interesados no les interesa lo que pase
Que más se hace el problema acá es de clases
Tu destinado está planeado desde que tú naces
Y si eres de los de acá pues serás de los de acá
Y por mucho que lo intentes no podrás ser de los de allá
No tendrás oportunidad, es la verdad

*Asómate a la calle date cuenta de la realidad
Sin empleo, sin acceso a la universidad
Sin salud sin comida, sin vivienda no tienes na
Despertad, que volá, camará luchad
En el suburbio del mundo se ha vuelto el sur de América
Es hora de defender nuestra dignidad
Por la igualdad, por la libertad
[Suburbio latino – G02ZM]*

Precisamente su procedencia, su raigambre, su historia, su memoria, todo ello conjugado y explícito en la letra de sus canciones, a través de las cuales recorren y describen la vida en las calles de los barrios del oriente de Cali, les ha permitido tener reconocimiento a su paso, en ese vasto sector. Es decir, los integrantes de G02ZM han construido relaciones de confianza y respeto, aún entre el malevaje, que existe, que es real. Al respecto, ellos recordaron cómo en algún momento de los noventa, cuando tuvieron asiento las “milicias populares” y en Cali se impuso una “limpieza social” en los diversos barrios populares de la ciudad, “nos encontramos a varios personajes de esos... uno de ellos era de El Vergel. Nos alzaron la cabeza y nosotros seguimos caminando: si hubiera sido otro barrio, nos despelucan... o si hubieran sido otros jóvenes, llórelos. Es que uno siempre está cantando y si uno llega a algún sitio así, los primeros que preguntan son los bandidos: ‘ve y ese man quién es’; entonces no falta que el que le dice que este man es el que canta y tal. Yo me meto por cualquier lugar tranquilo, porque la gente sabe que uno es rapero” (G02ZM).

En tal sentido el rap les ha servido de “carta de presentación”, en tanto que voceros de realidades vividas por sectores marginados, y de salvoconducto, en tanto dicha condición les ha valido para moverse y presentarse, como se vio atrás, en las propias calles del Distrito de Aguablanca.

A través del rap G02ZM le canta a Cali, la cual representa para ellos la ciudad que los vio nacer, al tiempo que la ciudad que los separa, que los excluye, como dos ciudades: “nosotros vemos a Cali de una manera diferente a como la ve la mayoría... no es una ciudad normal, no es incluyente, no es justa. Por eso hacemos el rap que hacemos. Es una ciudad otra, donde, si uno no se abre camino, no se puede estar. Entonces en nuestras letras invitamos a construir” (G02ZM).

G02ZM y su producción es la muestra palpable del conflicto urbano, de la contradicción de reconocer y enaltecer el espacio vital, donde se nació y se forjó vida, y, al tiempo, de librar una lucha continua por la reivindicación y el reconocimiento,



por parte de una ciudad estratificada y excluyente. Esto también lo encuentra Luján quien resalta “cómo la existencia en sí, es considerada como una forma de resistir a las adversidades de las contrariedades de la situación citadina para los jóvenes de sectores populares...” (p. 102), para lo cual precisamente los integrantes de estos grupos se valieron de prácticas artísticas y estéticas, a manera de recursos para competir en un espacio urbano hostil, desde el Distrito de Aguablanca, hacia el resto de la ciudad: “estos talentos dinamizaron el agenciamiento cultural de actividades con la comunidad propuestas por los mismos rappers, como el trabajo social ejecutado por ellos, teniendo como base, serios procesos socio-políticos y de creación artística a lo largo de la ciudad” (p. 102).

Para el caso de G02ZM, ello se ha hecho evidente a lo largo de su trayectoria, no sólo a través de su producción musical: a través de sus presentaciones, también el grupo ha hecho parte de diversas acciones de resistencia local, haciendo notar su presencia en actividades de toma de espacios urbanos y visibilización de problemáticas de comunidades del oriente de la ciudad, como acabó de suceder hace poco: G02ZM hizo parte de la programación de actividades artísticas realizadas con ocasión del rechazo comunitario a un proyecto de la actual administración municipal, con el cual se pretende construir un conjunto de viviendas en una zona verde del barrio La Paz. Esto, en solidaridad y

acompañamiento a la labor que diversas organizaciones del oriente de la ciudad, entre ellas, G03CSC (grupo y situación que ya referí con anterioridad), vienen adelantando, haciendo frente a esta iniciativa del gobierno local. Se trata de actos de resignificación y “empoderamiento” de espacios públicos urbanos por parte de comunidades, mediante acciones colectivas de las que G02ZM y otros grupos artísticos del oriente de la ciudad, han hecho parte,

3.3.4. No están solos: de redes y medios del grupo de rap

Y en todo ello no están solos. Ya he mostrado cómo G02ZM proviene de otros grupos; es decir, que en sus orígenes sus integrantes ya tenían la experiencia de haber hecho parte de otros grupos, tanto musicales, como comunitarios, incluso pandillas (como se recuerda, en el caso de uno de ellos): ya se habían subjetivado como miembros de grupos para existir socialmente.

Con ello queda que la propia trayectoria de G02ZM esté marcada de enlaces y, aún, relaciones más fuertes con diversos grupos y organizaciones del oriente, de toda Cali y, más allá, de orden nacional e internacional. Esto es, que su funcionamiento como grupo rapero representativo de Cali, especialmente a finales de siglo pasado y principios del presente, G02ZM, ha tejido redes y, más aún, ha consolidado relaciones estables y duraderas, que le ha llevado a acompañar y a ser parte de procesos más profundos, tanto estética (pioneros del rap caleño), como políticamente (en diversos procesos comunitarios y, obviamente, a través de su propia letra, tal como se ha visto).

De entre las varias de dichas organizaciones de las que se han valido y que los ha constituido, se cuentan la Casa de la juventud de la comuna 16, la Asociación del centro comunitario Arco Iris, del barrio Mojica; múltiples grupos de hip hop caleño que participaron en la conformación de Cali rap cartel, con los cuales intercambiaron y se presentaron en distintos escenarios de la ciudad y más allá... Obviamente, aquí caben las organizaciones que han salido de su seno, como la empresa Sensei producciones y el estudio de grabación, así como la Fundación Hip Hop peña. A nivel nacional e internacional, como se ha visto, han mantenido múltiples contactos con organizaciones que les han invitado a presentaciones y giras, tal como he presentado con anterioridad.

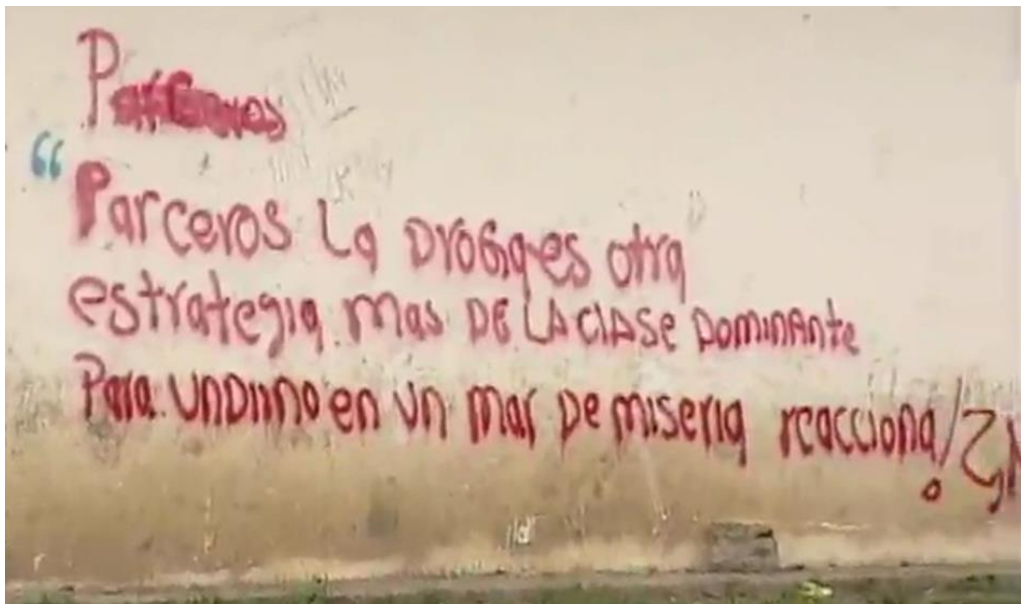
- “Yo creería que nosotros somos más aliados de ellos porque nosotros somos más soporte para El Chontaduro, la Red Cultural del Distrito de Agua blanca, Oriente Estéreo, Arcoíris, organizaciones de derechos humanos, organizaciones sindicales, todos los que realizan eventos quieren que Zona Marginal esté ahí porque reconocen que nuestro discurso y propuesta es importante” (G02ZM).

¿Qué otra extensión del grupo cabe en estas interrelaciones?

- “Los proyectos, el Festival Ciudad Hip Hop que es uno de los proyectos más importantes de la fundación se hace cada año en noviembre, el evento que hacemos en la Universidad Libre, las jornadas de Hip Hop contra el imperialismo y la guerra también” (G02ZM).

Definitivamente su apuesta estética y política ha sido determinante en su trayectoria, acompañando a otras organizaciones, participando en procesos sociales y políticos...

“Sí, estuvimos en un grupo que se llamaba Juventudes No Violentas como entre el 98-2000 donde decíamos que la juventud no va a la guerra, nos vinculamos a través de la Casa de la Juventud. Hemos estado muy cercanos a organizaciones de derechos humanos de acá, estuvimos una vez con el Comité de solidaridad a presos políticos apoyando, con la gente de Nomadesc, que es una organización nacional defensora de los derechos humanos. Cando se creó lo que hoy es el Congreso de los Pueblos nosotros hicimos parte de eso, incluso estuvimos en un evento en Bogotá rapeando. Cuando se hizo el evento con los indígenas también estuvimos en la tarima. Hemos sido un referente artístico de todo el movimiento social aquí prácticamente. Hemos apoyado al sindicato de Emcali, Sintraemcali; también hemos estado con Petro... políticamente hemos estado con casi todos los candidatos de izquierda, cuando estuvo Lucho, Carlos Gaviria, Alexander López” (G02ZM).



Fotos de archivo

Y para mostrarse se han valido de las paredes, de las calles, de los parques, de toda clase de tarimas, de las redes, de los medios, como la prensa, la emisoras, distribuyendo, regalando, vendiendo discos compactos, volantes, afiches... compartiendo sus mensajes.

Sobre esto último, sobre los contenidos de las letras, durante la entrevista, uno de los integrantes del grupo hizo una observación sobre la idea de profundizar el sentido social de los contenidos hacia lo étnico. HIIZM destacó que “quiero hacer un proyecto para profundizar en lo étnico con raperos afro de acá del oriente porque he llegado a la conclusión, con otros amigos, que el racismo acá en la ciudad es tan

fuerte que, incluso nosotros que somos los más críticos artistas, no hablamos del racismo: ¿por qué G02ZM no tiene una canción sobre el racismo?, decimos una línea, nada más, pero no tratamos el tema como tal... me he venido cuestionando eso” (G02ZM). De otro lado, el más joven del grupo, asintió que la música y los estilos del hip hop han cambiado... ahora es mucho más comercial, “pero las canciones que ellos (G02ZM) compusieron en su momento siguen vigentes porque lo seguimos viviendo, por eso muchos jóvenes escuchan su música” (G02ZM).

3.3.5. Públicos raperos

A raíz de sus tareas que abordan lo comunitario, musical y político, sus públicos son, así mismo, diversos y, al mismo tiempo, los mismos: especialmente niños y jóvenes, aunque también adultos mayores, han conformado, a lo largo de la trayectoria del grupo, su público, en las diversas tareas que han acometido comunitaria, musical y políticamente. A ello pueden agregarse otros grupos artísticos, en especial, del oriente de la ciudad, que saben, reconocen y siguen el trabajo de G02ZM.

“ZONA MARGINAL”, CONSTRUYENDO CON MÚSICA

Los rebeldes del Rap

Suiza, 1998. Los chicos eran rubios como el sol. La mañana era fresca y en una de las escuelas locales los estudiantes escuchaban con emoción los relatos de un joven colombiano. Hablaba sobre lo bueno y lo no tan bueno de nuestra nación, pero sobre todo, él les contaba acerca de sus experiencias con el Rap y porqué era tan popular entre la gente joven de algunas comunas cañeras.

Asepsia mental
En el aséptico ambiente de aquella escuela suiza, con las paredes inmaculadas y el piso tan brillante como para peinarse en él, John J., un chico de las comunas de Cali les explicaba a los jóvenes de una clase cualquiera en la lejana Suiza, que el rap, más que una moda musical era para él y para sus amigos y compañeros una forma de vida.

A través de la Fundación Casa de la Juventud, que funciona en la Comuna 16 (Mariano Ramos, Unión de Vivienda Popular, etc), Suiza ha apoyado varias iniciativas de la comunidad y el año pasado le tocó a un proyecto lleno de vida y música llamado Zona Marginal.

“Zona” es un conjunto de rap, el cual experimenta con ritmos y géneros conocidos a los que ellos les dan su propio toque, un toque que está más allá de la misma situación límite en la que viven.

Raperos clásicos, John J., Ricardo y Blazer están convencidos que este género musical debe servir para corregir ciertas fallas que tiene la estructura de la sociedad. Por eso las letras de sus canciones están llenas de nuevas propuestas para una vida mejor, de denuncia y de sonidos alegres del presente y del pasado, del pasado africano que originó el rap.

Queremos hacer una música en la que podamos mostrar alegría, lo que somos ahora y fueron nuestros ancestros. El rap tiene que ver con lo que ha sido el pueblo afroamericano, porque es un ritmo que desciende de allá”, dice John J.

“Queremos traer una música que ayude a sentirse mejor a la gente de los barrios populares. La cosa no está nada fácil en los barrios y la música puede ayudar al espíritu y a la motivación de nuestra gente”, afirma Ricardo, otro de los integrantes de “Zona”.

“La diferencia que tiene nuestra música rap, con otras como la salsa, es que el rap a medida que alegra el espíritu también va construyendo”, añadió.

Grandeza y esperanza
No quieren parecerse a nadie. Aunque admiran a otros conjuntos y agrupaciones, ellos manejan su propio cuento. Nuestras letras pueden parecerse a las de algunos grupos consagrados, pero en ningún caso queremos imitar lo que ellos hacen; lo nuestro es distinto”. John J. está convencido de ello y añade que en Cali, los grupos de rap están alineados por estilos o maneras de interpretar. En el ambiente rapero de la ciudad ellos son conocidos como cartelitos y a cada cartel pertenecen varios grupos de raperos. Pero ellos ahora no pertenecen a nadie. Antes estuvieron con la gente del Cali Rap Cartel, una “agremiación” de raperos por la que confiesan un inmenso cariño.

Ahora lograron una de las cosas que se propusieron desde el comienzo: grabar en un estudio. Su trabajo está lleno de vivencias y de momentos de sufrimiento y de alegría. Llenos de una propuesta social propia de una juventud a los que sus espacios de expresión le son coartados. Ellos quieren manifestarse, son la voz de una inmensa parte de la juventud cañera. Quieren ser grandes y lo pueden ser.

Los integrantes de Zona Marginal intentan también ayudar a su comunidad. Más que grupos de rap, muchos jóvenes cañeros se han unido para encontrar un futuro que a veces es incierto y para expresarse a través del rap.

TODO POR EL FUTURO
Como un trabajo integral con la comunidad, la fundación Casa de la Juventud, desarrolla trabajos de tipo social en la Comuna 16. Los chicos de “Zona” participan de ciertas actividades, encaminadas a promover el gusto por la música y por las artes, como alternancia ocupacional y de entretenimiento entre los jóvenes.

“Queremos mostrarles que algunas cosas se pueden solucionar, aunque la vida es dura para todos en algunos barrios. Es necesario que, sobre todo, la juventud pueda expresar lo que siente, para que así no sienta rencores”, opinan los integrantes de la agrupación.

Además esto puede ayudar a vencer el estigma que se tiene de los raperos, pues la gente piensa que no son personas de bien, pero están muy equivocados.

Sólo son el eco de una juventud que le tocó vivir una realidad con un futuro incierto, que no se ve por ningún lado. Eso es precisamente el rap: la construcción de ese futuro.





Video-foto del video que lleva su nombre.

Obviamente su trabajo musical, que conjuga la labor social y la apuesta política del grupo, concita especialmente a niños y, sobre todo, a jóvenes, mujeres y hombres, de sectores populares urbanos (no sólo Cali, como se verá en otro aparte más adelante, cuando efectúe en detalle la caracterización de los seguidores de los grupos artísticos con los que trabajé en esta investigación).

Preguntado sobre si su público a lo largo de esta trayectoria de más de veinte años, ha cambiado, el grupo contestó:

“Diríamos que no ha cambiado, de hecho el reto es conquistar el nuevo público que hay del Hip Hop, por eso decía que la última presentación que tuvimos fue importante porque pegamos bien, eso quiere decir que la línea de nosotros está vigente, lo que nos toca es llegar con algo nuevo, bestial y fuera de serie y la sacamos del estadio. En un conversatorio en la semana del hip hop advertíamos cómo desde que sacamos el primer disco, hasta ahora, ya hay pelados que son artistas, que han sido nuestro público y que, para entonces, no habían nacido siquiera” (G02ZM).

¿Han logrado ustedes notar qué percepción tiene su público de ustedes?

“Quien compra el CD está esperando algo similar, pero mejorado, sin perder la línea. ¿Qué es perder la línea?: caer en lo comercial: nosotros no podríamos hacer música para vender. La música de nosotros se puede vender pero no fue hecha con la intención de vender, nuestra música debe seguir teniendo la intencionalidad de sensibilizar y denunciar, es música para los odios, que se van de los odios para el corazón y para la mente y no para el culo” (G02ZM).

¿Y qué percepción tienen ustedes de sí, frente a su público?

“G02ZM no son solo los MC... es todo un proyecto que se puede decir comunitario. No somos un grupo; somos un montón de gente, un pueblo rebelde que pelea de frente, representamos esa necesidad de hablar, por eso nuestro primer disco se llama "La expresión de un pueblo" y no es de todo el pueblo sino de un pueblo específico que es el marginado y explotado, hoy somos conscientes que ese pueblo que aún sigue siendo explotado aún necesita tener voz y nosotros somos esa voz” (G02ZM).

Sin embargo reconocen que el tiempo pasa, que deben sortear cierto reencuentro con su público luego del bache que han tenido. Se encuentran en un momento coyuntural para el grupo, entre la reintegración al hip hop y la preparación de su despedida: “La semana pasada nos presentamos en el cierre de la semana de Hip Hop y fue organizado por la nueva escuela del Hip Hop, pelados de esta década, entonces cantamos ahí y a pesar de que cantamos canciones del 99 y 2005 los plenos estaban marcados por la música de nosotros” (G02ZM).

Durante la entrevista hice notar sobre si la vinculación de Sebastián, el hijo de Rico, el grupo buscaba obtener cierta “sintonía” con las nuevas generaciones, G02ZM asintió:

“Puede ser, nosotros no lo hemos reflexionado. Lo que sí es cierto es que somos conscientes de que a nosotros no nos queda mucho tiempo en el rap, pero en el poco tiempo que nos queda podemos llegar a hacer lo que muchos grupos no han podido. ¿Por qué? por el acumulado que tenemos... además, porque queremos que ese legado de nosotros quede ahí, queremos que quede para otros artistas y por eso es el tema empresarial, por eso el laboratorio y los proyectos de los jóvenes para que algunos de ellos puedan contar con nuestro respaldo” (G02ZM).

3.4. Mujeres mayores hacen teatro comunitario desde el oriente

Dentro de los grupos escogidos para este trabajo, este es el primero cuya creación data de este siglo: “El grupo se conformó debido a una convocatoria que hizo la Alcaldía de Cali para hacer una obra de teatro, entonces vino Francisco y nos convocó a la sede de la Fundación Carvajal que queda acá, en el Distrito, en La Casona, e hicimos el trabajo; pero cuando nos fuimos a presentar ya había pasado la convocatoria, eso fue en el 2002” (G05FM).



Varias de las integrantes de G05FM, en la representación de “Entre ruinas”. Foto archivo.

3.4.1. Perfil del grupo de teatro de madres comunitarias

Exceptuando su director, todas son mujeres y, en su mayoría, adultas mayores... y son muchas. Al momento de la entrevista grupal estuvieron:

- Elizabeth, de 70 años, residente en el barrio Puertas del Sol I, de la comuna 14. Es bachiller, se dedica al hogar y al teatro con el grupo: se declara artista. Es la secretaria de GO5FM, al cual se adhirió en el 2007 y ha participado en grupos de adulto mayor.

- Ana Judith, 63 años, quien vive en el barrio Omar Torrijos, de la comuna 13. Es bachiller, madre comunitaria con el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar –ICBF-. Para la presente investigación se reconocerá en adelante como M1IFM/IP, y más adelante la encontraremos en uno de los relatos de vida. Ella también es integrante de varios grupos, entre ellos, G01IP, el cual también hace parte de este trabajo, y que describiré luego.
- Irma, 69 años, una de las fundadoras del grupo; reside en el barrio El Retiro, de la comuna 15, en un hogar conformado por su esposo y su hijo, donde funge como ama de casa. Es bachiller y madre comunitaria con el ICBF.
- Blanca, 73 años, otra de las integrantes fundadoras del grupo. Reside en el barrio Calimío-Desepaz, de la comuna 21, en el oriente de la ciudad. Tiene estudios de primaria, es jefe de hogar y se dedica a oficios varios y a la labor teatral. En la organización del grupo aparece como fiscal.
- María, de 60 años, residente en el barrio Mojica, de la comuna 15. Es bachiller técnico, jefe de hogar y madre comunitaria con el ICBF. Comenzó con el grupo en el 2004 y, además de actuar, es en la actualidad representante legal de G05FM.
- Aida, 58 años, participa en el grupo como actriz desde el año 2006. Reside en el barrio El Retiro, de la comuna 15, donde convive con su esposo. Es madre comunitaria con el ICBF y ha participado en otras experiencias grupales en danzas y encuentros culturales.
- María Elena, 66 años, bachiller técnico, residente en el barrio El Vallado, de la comuna 15, Hace parte del grupo en calidad de actriz desde el año 2014.
- María Elba, 69 años, residente en el barrio Puertas de sol V, en la comuna 21. Es bachiller, dedicada a su hogar y al grupo teatral en calidad de actriz y de secretaria.
- Consuelo, 54 años, residente en el barrio Marroquín, de la comuna 14. Es bachiller vinculada como madre comunitaria con el ICBF. Se desempeña como actriz en el grupo.
- Felisa, 58 años, quien reside en el barrio Puertas del Sol I, de la comuna 14. Es bachiller y madre comunitaria con el ICBF. En el grupo es actriz y una de las fundadoras del grupo.
- Giselle, 27 años, una de las más jóvenes del grupo. Vive con su esposo en el barrio Mojica, de la comuna 15. Su formación es universitaria y en el grupo es docente en buena medida gracias a su experiencia teatral en el grupo de teatro Esquina Latina, una organización de reconocida trayectoria escénica en la ciudad.

- Pilar, 25 años, quien reside en el barrio Los líderes, de la comuna 21. Su escolaridad es universitaria y en el grupo asume roles en la docencia y en la junta directiva.

... Y hay más. Empezaron 22 integrantes entre el año 2001 y 2002 y hoy hay alrededor de 15 integrantes. Como advertía al principio, todas ellas mujeres, residentes en el Distrito de Aguablanca, y en su mayoría, de avanzada edad.

Sólo hay un hombre en “el reparto” del grupo teatral, quien ha sido clave en estos casi veinte años de trayectoria de G05FM: Francisco, 48 años, licenciado en pedagogía reeducativa y con formación en artes escénicas a través de la escuela de teatro Esquina Latina, la cual “surge en 1973 por iniciativa de algunos estudiantes de la Universidad del Valle en Cali. Hoy, luego de más cuarenta años de trabajo artístico experimental y más de treinta de Animación Sociocultural, ha logrado consolidarse como grupo teatral independiente, en permanente actividad artística”⁸⁴, según se lee en la presentación de este grupo, que da cuenta de su trabajo en pedagogía escénica, laboratorio teatral, programación permanente a través de talleres, y teatro en comunidades de base. Esto último fue clave en la formación de Francisco, según me confirmó luego, en la entrevista que le hice al grupo, durante la emisión del programa de radio que dirigió en la emisora de Univalle estéreo:

“Me formé en un proyecto comunitario orientado por Orlando Cajamarca, director de Esquina Latina. Eso fue entre el 86 y el 97... fue una experiencia muy empírica a través de la cual logré conocer muchas cosas fundamentales para la vida y para el trabajo comunitario... a través del teatro. Fuimos varios jóvenes los que participamos de dicho proyecto y allí logré entender la dinámica del teatro y su importancia social. Esa experiencia traté de seguirla impulsando en las comunidades para que tuviera mayor impacto” (Mayor, 2018)

Francisco se desempeña, desde hace más de veinte años, como servidor público trabajando con madres comunitarias en el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, que es la entidad estatal que en Colombia “trabaja por la prevención y protección integral de la primera infancia, la niñez, la adolescencia y el bienestar de las familias colombianas, brindando especial atención a aquellos en condiciones de amenaza, inobservancia o vulneración de sus derechos”⁸⁵, a través de sus diversas sedes regionales, una de las cuales tiene asiento en Cali.

⁸⁴ Para más información, ver: <http://www.esquinalatina.org/web/index.php/quienes-somos/historia-trayectoria>

⁸⁵ Ver: <https://www.icbf.gov.co/instituto>

“Gracias a mi trabajo en Bienestar Familiar, logré vincular a las madres comunitarias... Sucedió que hace mucho tiempo llegó al Distrito de Aguablanca un director de teatro cuyo arribo coincidió con una solicitud que por aquel entonces me hizo la jefe que tenía en Bienestar, quien me pidió que escogiera a algunas madres comunitarias para efectuar algunos talleres de teatro y los hicimos. El director de teatro... Guillermo recuerdo que se llamaba, me recomendó que organizara un grupo de teatro con ellas para aprovechar una convocatoria para la realización de un festival de teatro que estaba organizando el Concejo Municipal... Y así lo hicimos, con Felisa, Ana, Dorila, Elba, Irma, entre otras... Eso fue en el 2002. Lo anecdótico fue que no hubo tal concurso. Entonces dijimos... no, pues... sigamos: y seguimos y aquí estamos” (Mayor, 2018)

3.4.2. Teatro comunitario, la apuesta escénica.



G05FM representa aquí la problemática del medio ambiente, uno de los “cuadros” que hace parte del primer montaje que hicieron, denominado “Fotografías del planeta tierra”.

Foto archivo del grupo.

“Nos encariñamos tanto que logramos consolidar el grupo porque a la gente le gustó mucho el trabajo que comenzamos a hacer” (Mayor, 2018).

De esta manera, el 8 de marzo de 2002 nació el grupo de teatro de madres comunitarias, con 22 mujeres, quienes en su mayoría prestaban su servicio al ICBF como madres comunitarias, esto es, como agentes educativos, a través del desarrollo de actividades propias de la atención integral a niños, especialmente, de la primera infancia.

La apuesta estética de G05FM, desde que empezó, fue la creación colectiva a través del montaje escénico de temas que afectaban a la comunidad y desde su visión y su experiencia diaria. De allí parte su primera obra, “Fotografías del planeta tierra”, la cual fue presentada en más de 150 espacios, tanto públicos, como privados de la ciudad. Esta obra exponía diversas problemáticas urbanas a través de seis “fotografías” relacionadas con la contaminación ambiental, la drogadicción, la insolidaridad, el hambre, la paz, el conflicto armado y el desplazamiento.

Con la exposición de estas temáticas y la forma colectiva como la montaron, G05FM fue consolidando las bases sobre las cuales trabajaría en adelante: “Francisco es el que ha dirigido al grupo, pero los montajes los hacemos entre todas, cada una aporta un pedazo y así se va formando” (G05FM), en un proceso de creación colectiva que se nutre de las experiencias personales cotidianas de las integrantes del grupo. Aparte de él, también se han valido de algotros profesores de Esquina Latina, como Liliana Angulo y de uno de los miembros de G05FM, Giselle, ya referida atrás.

Su sostenimiento, tal como lo señalaron en la entrevista, se ha dado motu proprio: “por mensualidades que nosotras pagamos; además por lo que recogemos en algunas de las presentaciones. A veces hacemos rifas, vendemos tamales; también bingos” (G05FM).

Tal como su inspirador, ninguna de las 22 mujeres con las que empezó el grupo sabía de teatro:

- “...porque uno siempre necesita a una persona que lo empuje y así uno se va guiando. Por ejemplo, a mí me gustaba hacer piruetas y todo eso, pero nunca me llamó la atención el teatro, hasta que vino Francisco, ahí en Carvajal, nos enseñó, nos ensayó y por ahí entró la idea”
- “...fue que Francisco oyó que en la alcaldía iba a haber una convocatoria para teatro y él nos reunió a las madres comunitarias que él manejaba y fue sacando y seleccionando, madres de diferentes comuna y él le decía si uno servía para hacer teatro, yo no sabía nada de teatro y él me descubrió y aquí estoy” (G05FM).

Todas las integrantes aprendieron en el camino, entre las calles, las casas, las casetas, los parques, en cada ensayo.

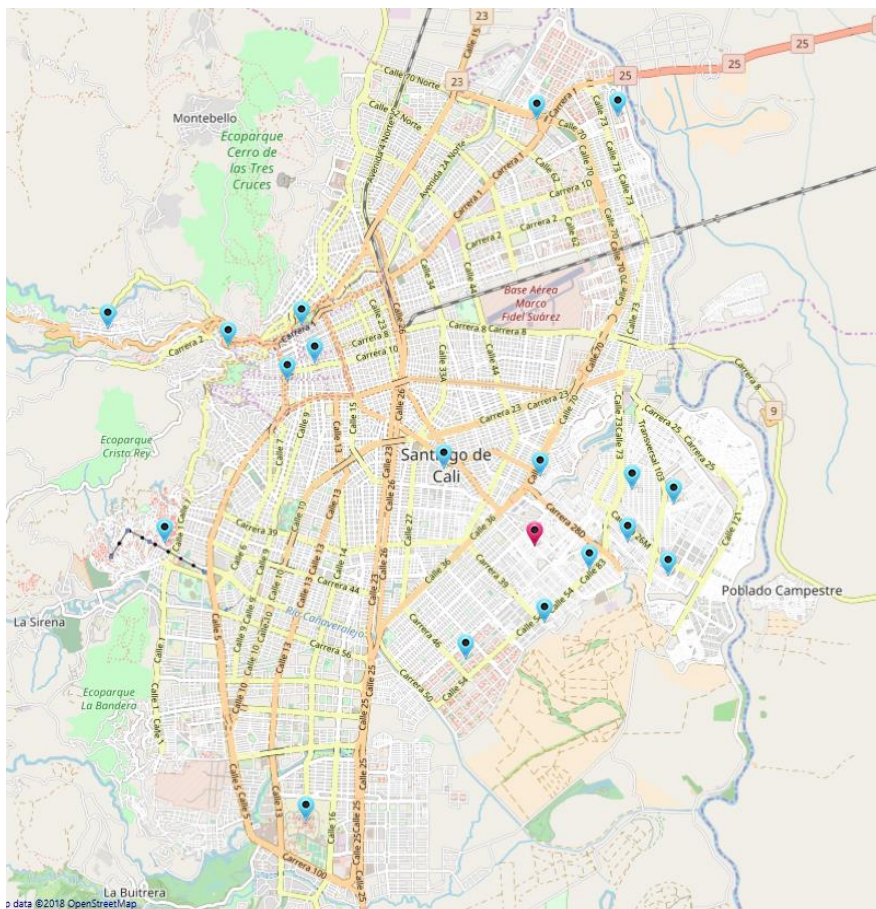
El grupo ha tenido distintas sedes, todas ellas en el oriente de Cali: “De la sede, en La Casona, donde empezamos, nos pasamos al CDC (Centro de Desarrollo Comunitario) que quedaba en la transversal 103, donde hoy queda Prospera” (G05FM), que es el Centro de Desarrollo Empresarial y de

Empleabilidad Aguablanca, una entidad creada por el Ministerio de Industria y Comercio del gobierno nacional, en conjunto con la Cámara de Comercio de Cali, con el propósito de promover la generación de ingresos, específicamente, por parte de la población del oriente de la ciudad

En La Casona “estuvimos como en el 2002... allí llegaron más compañeras: llegamos a ser más de veinte. Después fuimos al CDC, y allí estuvieron como hasta el 2005 cuando quedamos volando porque se aprobó una partida para reconstruir ese sitio que se estaba cayendo. Entonces nos fuimos y ensayamos en la caseta comunal del barrio Puertas del Sol” (G05FM).

Luego vino un periodo bastante largo de errancia, de casa en casa, de parque en parque, de caseta en caseta:

Mapa trayectoria local G05FM



“En la casa de Dorila, en el barrio Mojica; luego en la casa de Felisa, en Puertas del Sol I, y en la caseta de allá; y en la casa de Consuelo, en Marroquín...El municipio le entregó ese espacio a Prospera, y algunas veces ensayamos allá” (G05FM), sólo que hay muchos grupos artísticos que demandan de espacio, entre ellos de danza y hip hop, “y algunos todavía andan volando. Nosotros venimos ensayando en el CALI 14⁸⁶, hace como cuatro años” (G05FM); es decir, de

⁸⁶ Centro Administrativo Local Integrado –CALI–, es un sitio de atención a los habitantes, por comuna, a fin de prestar servicios propios de la Administración Municipal.

manera relativamente reciente: han pasado la mitad de su trayectoria ensayando y sosteniendo encuentros en sus propias viviendas.

Las presentaciones, en cambio, han sido abiertas y en diversos espacios y lugares de la ciudad, lo cual explica los desplazamientos que aparecen en el mapa de su trayectoria local.

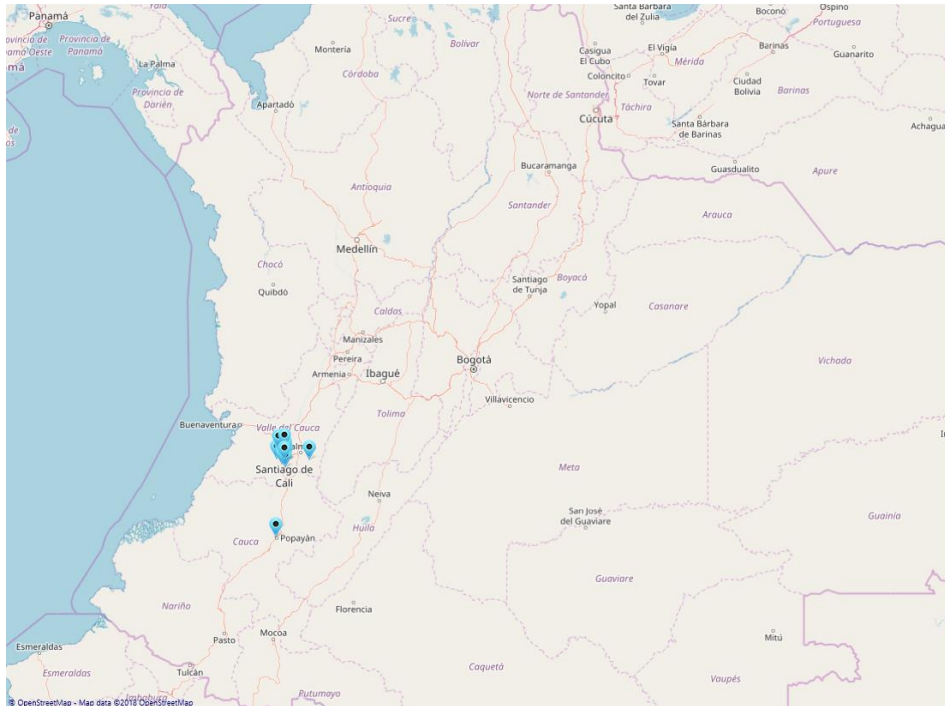
“La primera presentación que hicimos fue en el centro cultural de Comfandi, del barrio San Nicolás, en el centro de Cali. Eso fue en el 2003, que fue la primera vez que nos presentamos con "Fotografías del planeta tierra" y en esa obra, primero salíamos en una montaña llena de basura buscando oxígeno y después hablábamos de la importancia del manejo de las basuras; también tocábamos el tema de los desplazados. Recuerdo que en ese cuadro que se presentó, salía Ana como guerrillera y salimos nosotros como desplazados... nos motivó hacer esos temas debido a las personas que venían acá a nuestro sector producto de la violencia. Otro cuadro fue sobre el hambre que padecen las personas, Otro cuadro es de una viejita que la atropella un chofer cuando en Cali estaba la guerra del centavo entre conductores de los buses públicos. Otro cuadro era sobre los drogadictos. Por último, salía una niña mostrando el mundo con la bandera de Colombia, mostrando lo que está pasando. Nosotros le mostramos el portafolio y la gente escoge” (G05FM).

Como señalé, aun cuando en su trayectoria el grupo ha tenido dificultades para consolidar una sede estable y que éstas han estado todas en el Distrito de Aguablanca, sus presentaciones, en cambio, se han dado en casi toda la ciudad.

De esta manera se han presentado en el teatro Jorge Isaacs, en el Teatro Municipal, en el teatrino de Comfenalco, en el Salón Madera del Centro Cultural, en la retreta de La Tertulia, en casi todos los barrios del oriente, como Nuevo Latir, Marroquín, Ciudad Córdoba, Mojica, El Retiro, Las Orquídeas, Puertas del Sol... y del occidente, como Siloé y Terrón Colorado. Igualmente la “cárcel de varones” de Villahermosa, en múltiples colegios, en la sede de la Universidad del Valle. También en el centro de la ciudad a través del programa Samaritanos de la calle. También se han presentado en iglesias, tanto católicas como “cristianas” y, obviamente en varias sedes del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. Sobre sus presentaciones recuerdan cómo ellas hicieron parte de los inicios del funcionamiento del Sistema de Transporte Masivo –MIO-, en el 2004, cuando se presentaron en varias de sus estaciones.

Mapa trayectoria nacional G05FM

Lo que sí resulta un tanto singular frente a los restante cinco grupos consultados en esta investigación es que G05FM, en estos casi veinte años de funcionamiento ha tenido pocas



salidas fuera de Cali: durante la entrevista señalaron que han hecho presentaciones en localidades cercanas a la ciudad, como Yumbo, Palmira y Popayán. Por demás, G05FM no ha salido nunca fuera del país.

A lo largo de su trayectoria, el grupo destacó varios momentos claves: obviamente sus inicios, en el 2002, así como su constitución legal como fundación en el año 2006, lo cual les permitió “el trabajo mancomunado con instituciones públicas y privadas, entre las cuales se destacan el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, seccional Valle; las Empresas Municipales de Cali y la Secretaría de Cultura y Turismo del municipio” (G05FM).

Ello les ha permitido operar con sentido de organización a través del nombramiento, por periodos, de una junta directiva, la cual es rotativa según el interés, la capacidad de gestión y la voluntad de las integrantes.

Además de ello hubo dos momentos críticos ocurridos entre el 2013 y el 2014 que, de cierto modo, a pesar de las dificultades que supuso, resultaron determinantes para robustecerse y continuar: la primera, ocurrió cuando Francisco se enfermó de cierta gravedad, “allí se nos bajó la moral a todas, sentíamos que se nos iba a acabar todo. Sin embargo, una de nosotras nos dirigió y no dejamos caer

al grupo, porque era un aliciente para él que continuáramos; como a él le gusta tanto el teatro y a nosotras también, lo hicimos nosotras mismas... no lo dejamos caer y aquí estamos” (G05FM).

La otra situación...

...“fue la muerte de la compañera Amparo. Sentimos un bajó muy fuerte porque cada vez que hacíamos los personajes que ella representaba la recordábamos. Ella fue la que luchó para que nosotros como madres comunitarias nos ganáramos, al menos, el salario mínimo, y cuando salió la respuesta no alcanzó a disfrutarla. Cómo no recordarla: ella llegaba al grupo a ensayar y a reunirse, con su enfermedad; pero nunca le vimos una mala actitud... hasta el último momento, cuando ya estaba desvanecida por la enfermedad, ella venía acá... alegre” (G05FM).

Ambas situaciones validaron la consistencia del grupo de cara a su continuidad, en buena medida, gracias a la experiencia, el sentimiento colectivo y los aprendizajes logrados en todo este tiempo. Sobre esto último, las integrantes del grupo resaltaron no sólo lo aprendido con los miembros de Esquina Latina con quienes han tenido relación (ya referenciados atrás), sino también, gracias a una serie de talleres sobre artes escénicas y desenvolvimiento frente a públicos, dados por el Instituto Departamental de Bellas Artes, la Universidad del Valle y la Universidad Autónoma de Occidente.

Todo ello les ha llevado a internalizar y perfeccionar rutinas de encuentro, funcionamiento, ensayos y presentaciones...

...“apenas llegamos, a las nueve de la mañana, ingresamos, damos la bienvenida, hacemos una oración, una reflexión, y ya el grupo que esté encargado maneja su metodología. Hacemos calentamiento y demás ejercicios teatrales. Luego hacemos una actividad de teatro para formar a los personajes. Y después hacemos un ensayo de las obras que tenemos. Siempre ensayamos la obra que estamos próximos a vender o la que hace años no repasamos para que no se nos olviden los textos. Le dedicamos solo el día sábado para trabajar, pero también, durante la semana trabajamos porque estamos divididos en grupos de trabajo, grupos de refrigerio, grupos de cumpleaños, etc.” (G05FM).

En cuanto a las presentaciones, G05FM adelanta la preproducción: previamente contemplan y definen el sitio, la logística, la programación, los obras a exponer, el día, la hora y especialmente, el público... Para ello, aprovechan que son bastantes, y trabajan en grupos, lo cual les facilita hacer varios papeles o hacer el rol de otra integrante, si es que ésta no pudo ese día, facilitando la presentación: “si es para un colegio, que es regularmente entre semana, un grupo de nosotras hacemos la presentación en las

mañanas; si es para otro tipo de sitio podemos hacerlo, especialmente los sábados y los domingos... es que en el grupo de teatro hay quienes trabajamos y eso dificulta la presentación en semana. Para eso estamos las otras compañeras y lo que hacemos es que cada una se vaya aprendiendo el personaje de la otra, y, de este modo, si alguna no puede, se pueda reemplazar” (G05FM).

Esta forma de funcionamiento les ha permitido, hasta el momento, el montaje de alrededor de once obras, entre los cuales se destacan, “Un drama para contar”, “Secretos para ser un superhéroe”, “Voces encendidas”, “Entre ruinas”, “Fotografías del planeta tierra”... Buena parte de ellas, con temáticas educativas relacionadas con el manejo del medio ambiente, la disposición de las basuras, la manipulación de la pólvora, etc., en cuyo tratamiento y creación se inspiran, como señalaba atrás, “en lo cotidiano, en lo que vemos y vivimos todos los días... reflexionamos y vamos anotando y luego venimos y decimos en nuestra reunión lo que hemos visto a lo largo de la semana y así vamos elaborando los libretos” (G05FM).

Al momento de la entrevista, las integrantes consultadas señalaron que se encontraban montando otras obras con temáticas que igualmente han vislumbrado en su entorno y en la ciudad:

- “Vamos a montar una obra sobre el embarazo a temprana edad, ya estamos haciendo las investigaciones y todo el proyecto de indagación y empezando a crear la historia. Estamos viendo ese índice de niñas que se embarazan a temprana edad. Mostramos que falta responsabilidad por parte del Estado pero también de las niñas, entonces con el teatro sensibilizamos al Estado y a la comunidad, para que empecemos a concientizar y a cuidar si se va a tener una vida sexual activa, que un niño no es una desgracia, pero uno debe estar preparado para tenerlo en las condiciones económicas buenas”.
- “Tenemos otra sobre el uso del celular... ésta ya la presentamos una vez en un encuentro cultural, sobre cómo se debe usar el celular... es que hay muchas personas que no saben usarlo, le compramos a los hijos desde pequeños y le entregamos el celular, no sabemos lo que está pasando. Por eso hay muchas niñas violentadas. También, a veces, importa más el celular que el propio alimento. Además, hay separaciones porque ya no se le presta atención al esposo o a la esposa por andar cogiendo el celular”.
- “Estamos haciendo una obra sobre la esclavitud, porque hace cuánto que se acabó la esclavitud pero todavía se da, porque por no quedarnos sin trabajo somos víctimas de la esclavitud, esa ya está montada”.
- “Tenemos una sobre el racismo, sobre cómo se cierran las oportunidades y de cómo por ser negro no se llega a un cargo importante. Con esa obra queremos dar una lección sobre la igualdad... que todos

tenemos los mismos derechos. En ella hacemos sobresalir a un personaje afrodescendiente, para que vean cómo éste pudo salir desde abajo y cómo ahora está mucho mejor preparado... Es que a veces nos estrellamos. Ahí contamos una historia de que un hombre muy adinerado entra un restaurante y quiere discriminar a una señora solo por ser negra, le gasta a todos pero no a la señora, pero la sorpresa que se da es que esa señora era la dueña del restaurante, siempre que hemos presentado la obra quedan impactados” (G05FM).



Aquí varias de las representaciones de las obras creadas por G05FM. Fotos archivo.



3.4.3. ¿Por qué hacen teatro estas mujeres mayores?

Precisamente, en relación con las temáticas abordadas por el grupo y el sentido instructivo que hay en ellas y en sus montajes, el grupo señaló que con el tratamiento de estos temas lo que busca es visibilizarlos “y sensibilizar a la gente en torno a ellos buscando una mejor vida [...] Lo hacemos con el objetivo de crear la capacidad de análisis de los espectadores y, así mismo, proponer cambios desde su interior” (G05FM).

Con ello, G05FM interpela a sus espectadores lo mismo que a las propias instancias del Estado sobre sus respectivas posiciones y decisiones con relación a los temas propuestos por ellas en sus montajes y que son de interés público: “Por ejemplo, la obra de las escobas que está con recicladores, es un cuadro que tiene que ver las instituciones públicas, porque habla de las basuras; allí hay un personaje que es un reciclador, pero él no sabe reciclar sino que la que sabe es la mujer y ella le dice que está cansada de decirle que los desechos orgánicos se separan de los inorgánicos. Ella le enseña a él, y él le dice que ‘por qué vos sabes tanto’, y ella le contesta que ‘por el internet’... Eso es para que las autoridades vean” (G05FM).

Con ello, lo que “prácticamente hacemos es educar a las personas referente a las cosas que están pasando, sensibilizar por medio de las obras. Nosotras aquí mismo creamos una historia colectiva, ya sea educativa o de reflexión, y utilizamos al público para que las personas puedan reflexionar a través del arte” (G05FM).

Lamentablemente, ellas sí que han sido utilizadas: tratando de auscultar un poco más sobre su apuesta política y siguiendo el cuestionario aplicado a todos los grupos, les pregunté si habían participado en algún movimiento político. Ellas asumieron y respondieron a la pregunta de esta manera:

“Bueno, aquí sí vienen muchas personas también a hacer proyectos y entre esas personas vienen políticos porque lo que necesitan son votos. Por ejemplo, si aquí hay 13 personas, nos dicen que consigamos 20 o entre la familia votemos por ese candidato X, pero uno a veces se trata de emocionar porque algunos vienen y prometen cosas, pero no las cumplen. El último que vino aquí fue Jhon Arley Murillo, que era uno de los de Bienestar Familiar y tenía grandes propuestas. En sí al grupo, las propuestas no nos beneficiaba porque no eran para las madres comunitarias; era para apoyar en cosas de materiales para el hogar: dio que cerámica, que cemento y que cosas así; pero la necesidad de nosotros ahorita es una sede y él no nos ofreció eso; pero pues... decidimos apostarle a trabajar... Él ganó un puesto en el Congreso; pero esta es la hora que no ha venido a decir nada... como que, bueno,

en materia de presentaciones... porque él ya tiene un poder allá, pero no... Por eso no confiamos en los políticos. Eso fue este año. También vienen los que hacen tesis y eso, entonces nosotros esperamos que nos quede una base” (G05FM).

Es decir que G05FM ha sido utilizado por intereses tanto políticos, en el sentido de cierta relación clientelista en el que candidatos de movimientos y partidos políticos se han acercado al grupo mediante la promesa o entrega efectiva de favores a cambio de votos, como académicos; estos últimos, si bien no especificaron cuáles, a raíz de la intervención de que ha sido objeto el grupo por parte de otros estudios, aparte del presente.

No obstante, G05FM persiste en su apuesta por contribuir, a través de sus presentaciones, en hacer pedagogía entre sus públicos sobre los temas que abordan, y acompañar a las comunidades del oriente, tal como lo afirmaron, en diversos procesos urbanos para su recuperación, preservación o, incluso, su transformación, tal como lo han hecho varios barrios, como Las Orquídeas y Puertas del Sol I, donde se han presentado con mensajes pro ambientalistas:

-“Hemos recuperado espacios, sobre lo ambiental que es lo que nosotros trabajamos. Lo que hacemos son campañas para ayudar a la comunidad... hacemos siembra de plantas, pintamos piedras e invitamos a la gente a que se reúna y así poder sensibilizarla”.

- “Nosotras hemos ido a limpiar parques, hemos hecho mucha limpieza de parques llevados del mugre y los dejamos limpiecito, para que vean que las basuras no se pueden dejar ahí; pero luego pasamos y vemos que está lleno de basura otra vez, como que eso no les ha servido, porque la gente se les olvida sacar la basura y no les queda la enseñanza, según parece”.

-“Se limpia un parque y la policía debe decirles que no las bote pero la policía pasa y no les dice nada” (G05FM).

Por ello han presentado propuestas a distintas entidades, especialmente, a la Secretaría de Cultura Municipal, a veces con respuesta positiva, a veces no...

“Necesitamos que nos apoyen más, especialmente a este grupo: hemos estado tocando puertas y hasta hemos regalado obras de teatro para que nos puedan conocer. Aquí en el oriente los artistas no tenemos apoyo, a pesar de que hay bastante potencial de artistas en danzas, hip hop, teatro, no hay un apoyo que diga que vamos a sacar a los artistas de acá. No se sabe dónde están los recursos. Este año hay una mesa de cultura en la cual están trabajando jóvenes y hay algunos proyectos que ojalá surjan, para todos salir adelante” (G05FM).

Estos temas y su tratamiento por parte de G05FM incluso las ha llevado a sitios y a momentos peligrosos: “una vez, en Mojica, nos sacaron porque habían matado a un muchacho... entonces nos ayudaron a salir de allá... eso era por Villa Mercedes, creo.... Hemos ido a lugares así y gracias a Dios no nos ha pasado nada...” (G05FM) y señalaron otros sectores cercados con “fronteras invisibles”.



G05FM llevó a cabo este proyecto con niños de varias escuelas del oriente de la ciudad. Fotovideo archivo.

También llevaron a cabo talleres escénicos como aquí, en un taller de maquillaje adelantado con jóvenes de colegios del oriente de la ciudad, fotovideo, archivo.



Y, al final, cerca de 250 habitantes, entre niños, jóvenes, adultos mayores y población con discapacidad funcional, hicieron parte de este proyecto de G05FM con el Municipio. Fotovideo, archivo.



A decir verdad, “a donde hemos ido no tenemos queja, para qué vamos a hablar, nos han recibido bien y hemos sido bien atendidas. Ha habido admiración: nos dicen que dónde habíamos estado escondidas. Hay mucha admiración por ver señoras tan mayores y el potencial que tenemos. Ya han

venido a vernos y, como nos hemos movido en el teatro, hemos servido de ejemplo para otros grupos... por eso nos hace falta un empuje” (G05FM).

Así, a finales de 2014 lograron un proyecto con la Secretaría de Cultura Municipal, de “capacitación artística teatral para niños, jóvenes y adultos, y comunidad con discapacidad funcional del oriente de la ciudad”, a través del comité de planificación de la Junta Administradora Local –JAL- de la Comuna 14.

Varios temas que ya venían trabajando en sus presentaciones, como el cuidado del cuerpo, la disposición de basuras, el mal manejo de la pólvora, hicieron parte del repertorio tratado con la población implicada en dicho proyecto, la cual, a su vez los trabajó y representó en diversos escenarios del oriente de la ciudad.

Éste, uno de los varios proyectos en los que han participado: “hemos también tenido proyectos educativos con colegios, de aproximadamente tres o cuatro meses; hemos montado obras educativas, como la de los alimentos, donde se explica la importancia de lavarse las manos, y cómo comer una fruta... también del medio ambiente... son diferentes obras de teatro. Salen los proyectos, pero son muy cortos y se quedan ahí... necesitamos un padrino a largo plazo” (G05FM).

3.4.4. Grupo de teatro de mujeres para un público diverso

Se desprende, por ende, que sus públicos son diversos: desde niños, hasta adultos mayores, jóvenes embarazadas, mujeres, población con algún tipo de discapacidad, a los cuales llegan a través de sus mensajes ejemplarizantes, que propenden por un buen comportamiento ciudadano, tratados en cada uno de sus montajes.

No obstante, su público inicial son sus familias y su círculo más cercano de vecinos y allegados:

“Más que todo cuando vamos a hacer pre estrenos lo manejamos con la familia de nosotros e invitamos a personas que creemos que nos pueden acompañar o, incluso, conseguir un proyecto. De por sí, las presentaciones que hacemos ya son contratadas, lo cual asegura su público. Ahora vamos a hacer una presentación ante los rectores de los colegios, entonces vamos a llevar una carta y así nos vamos a presentar; pero también le podemos decir a un familiar, tocar puertas indicadas que nos ayuden a abrir más espacios” (G05FM).

El influjo familiar es fuerte: “Cuando me empezaron a ver en mi familia no creían: que si no me daba pena... ¡pero por qué pena, si es lo que me gusta! Y esa es una de las cosas que le tengo que dar gracias a nuestro director Francisco, porque yo era una persona tímida y me daba pena, pero esa es una de las cosas en las que me ayudó: ya no me da pena hablar en público. También, ahora me lancé de presidenta del grupo y hablo en el comité” (G05FM).

Se tiene entonces que para las presentaciones ya el grupo cuenta con públicos cercanos y de algún modo asegurados que van desde las familias y los vecinos del barrio, hasta gestores culturales (profesionales de teatro, profesores, etc.) y funcionarios públicos que ya saben del trabajo de G05FM y facilitan sus contrataciones y presentaciones; ya, en ellas, sus públicos son determinados por el lugar de presentación (colegios, parques, plazas, teatrinos, etc.), lo cual conlleva la selección previa de tal o cual temática a presentar, su tratamiento, características del montaje, definición de roles según los ensayos y la exigencia de la obra: la preproducción del grupo.

Por demás, la serie de presentaciones en estos casi veinte años de trayectoria del grupo les ha valido para obtener y ampliar su reconocimiento en el ámbito teatral comunitario, entre los distintos grupos culturales del oriente, entre dependencias municipales que trabajan con el tema cultural, y obviamente, entre diversas comunidades del oriente de la ciudad.

Aquí, G05FM en una de sus presentaciones, mientras el niño las mira arrobado. Foto propia.





Un público diverso puede encontrarse en sus presentaciones, en especial cuando lo hacen en espacios públicos, como aquí, en un parque del barrio Puertas del Sol I, al oriente de Cali. Foto propia.

¿Y qué piensan sus públicos sobre ustedes? “Pues muchas personas nos admiran... Se les hace raro que personas como nosotras que estamos ya de edad nos movamos en el escenario y tengamos la actitud que mostramos” (G05FM). De ello dan cuenta a través de un ejercicio que hacen al final de cada presentación: “Nosotras hacemos un cierre y les preguntamos a los asistentes qué les pareció la obra de teatro, que los tocó, qué les llegó a su corazón, y vemos anécdotas de la gente que se sienten tocados con la historia, y una se siente muy satisfecha porque el público queda impactado y en ocasiones también llora” (G05FM).

Y no sólo el público. También ellas han llorado: “La vez que nos presentamos en el Teatro Municipal, le digo que se nos vinieron las lágrimas porque al terminar la obra la gente se paró y nos aplaudió... Y cuando un público se para es porque queda satisfecho con lo que hemos hecho” (G05FM).

Dicha admiración ha llevado a que, incluso, de entre el público salga algún nuevo integrante del grupo: del proscenio al escenario... “y esto es muy halagador” (G05FM). Ello ocurrió con Blanca: “me interesaba, pero me daba miedo... Sólo que Consuelo me decía, que por qué no, que vea, que esto, que lo otro, y hasta que al fin entré al grupo... eso fue hace como trece años. Se me facilitó porque a mí me ha gustado hablar en público... que yo había participado en un taller que daba la empresa Chocolates Corona para hablar en público, micrófono y radio. Ya cuando llego a casa me dicen, llegó la señora Blanca, la actriz” (G05FM).

“Nuestro público es algo grandioso para nosotras porque nos llena de satisfacción saber que nos admiran. Nuestro público es todo pues sin él no es posible presentarnos”, señalaron al tratar sobre lo que ellas percibían de éste: “ahora hay más gente. Los proyectos han ayudado mucho a coger más público” (G05FM).

¿Y, a propósito, cómo han logrado darse a conocer? Al respecto señalaron que en sus inicios G05FM acudió a formas rudimentarias, artesanales, barriales para mostrarse e informar sobre el grupo y sus actividades:

“Repartíamos volantes y periofoneábamos; también hacíamos intercambios a través de patrocinio, con las personas de la tienda del señor de la esquina, el de la venta de variedades: íbamos y le enviábamos la información de la obra y le pedíamos un aporte para el refrigerio y nosotros le dábamos a cambio la publicidad. También hacíamos eso cuando íbamos a hacer bingos bailables: nos daban por ejemplo una ancheta y nosotros le dábamos publicidad. Pero ahora esa parte está más complicada porque ya muchas personas no abren las puertas... Eso ha pasado, porque antes nos iba súper bien, pero por acá, pues la cosa se ha puesto dura” (G05FM).

Aquí, varios integrantes de G05FM, con el equipo de producción del programa radial LA CHICHARRA que dirijo en la emisora Univalle Estéreo, 105.3FM. Foto propia, del 3 de mayo de 2018



A nivel de medios de información masiva, no es mucho lo que registra su trayectoria... acaso a través de la radio, en un programa que dirijo desde hace más de diez años en la emisora de la Universidad del Valle. Por demás, la forma como el grupo se da a conocer persiste en relaciones cálidas, cercanas, a través de contactos próximos, como los que he mencionado antes.

En ese sentido el grupo ha contado con aliados importantes para su funcionamiento, varios de ellos ya registrados aquí, como el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, como quiera que sus integrantes son, en su mayoría, madres comunitarias adscritas a dicho organismo; la escuela de teatro

Esquina Latina, donde se inició en artes escénicas el ideador y gestor del grupo, Francisco, al igual que otra de sus integrantes; por demás, esta escuela les ha dado talleres para el fortalecimiento de aspectos actorales, “con ellos tuvimos un convenio desde el 2004, hasta el año pasado, a fin de llevar a niños a ver teatro; también con el Instituto de Bellas Artes, para la realización de talleres y certificaciones... También han venido profesores de títeres a enseñarnos...”, (G05FM). Igualmente se refirieron a la Fundación Lila Mujer, una organización que trabaja por el auxilio de mujeres que viven con VIH en el oriente de Cali, con la cual han tenido contacto para hacer presentaciones. La Casa del Chontaduro ha sido otro aliado de G05FM, una organización que ya he referenciado en capítulos anteriores... es un espacio de encuentro comunitario de fuerte ascendencia y reconocimiento en el Distrito de Aguablanca, el cual “propende por la construcción de una sociedad justa y equitativa, basada en la construcción colectiva de la realidad a través de las artes, la danza, el teatro y otras expresiones”⁸⁷. Estos, los aliados más notorios que el grupo referenció.

Antes de concluir la entrevista, y preguntado sobre perspectivas de funcionamiento, G05FM remarcó:

- “Necesitamos una sede propia: la mira de nosotros es tener un teatro para guardar nuestras cosas porque todo lo tenemos regado en varias partes”.
- “Queremos tener nuestra sede. Por eso es bueno tener desde el principio un padrino político para cuando se vaya a lanzar, a ver si de pronto revienta”.
- “Una sede propia, no solo para teatro, sino para que muchas madres que no tienen donde dejar sus niños, o niños que salen de estudiar y no saben dónde quedarse, puedan contar con ese servicio, y que puedan utilizar ese espacio de día y de noche, porque en las noches hay mujeres que trabajan y no tiene quién les vea los niños”.
- “Que nos den un lote y de ahí para allá aunque sea con esterilla lo empezamos a hacer y después lo vamos construyendo, pero ¿cuándo?... Pero no, uno no debe perder la esperanza” (G05FM).

⁸⁷ Para más información, ver: <https://casaculturalchontaduro.wordpress.com/lacasa/>

3.5.Desde el destierro, la música del Pacífico va...

*“Me sacaron de mi tierra
y por eso estoy aquí
compartiendo con ustedes
sentires y saberes
que traigo de mi región”*

[Fragmento video “Allí donde nació y me crié”, G01IP]



Cada domingo, en la azotea de la casa de su fundadora, en el barrio Los Lagos, al oriente de Cali, G01IP se reúne a ensayar: allí hace catarsis y resurgen los aires del folclor del Pacífico colombiano. Foto propia.

G01IP es uno de los grupos de más reciente creación consultados: su formación data de 2008 y lo componen miembros de una familia, vecinos y, especialmente, paisanos del Pacífico que portan, en sus historias personales, prácticas y saberes, el folclor de ese sector de la geografía colombiana. Su intención es precisamente esa: integrar el Pacífico desde la música. Y empezó a hacerlo en Cali, en

el oriente, en un asentamiento subnormal llamado Florida, que lo componen Playa alta y Playa baja. El principal periódico local describió así dicho sector:

“En la invasión La Florida hay 1.680 techos contados. El sector está ubicado alrededor de la laguna de El Pondaje, en la Comuna 13.

“Este podría ser el fin del mundo. O al menos así parece. Aquí no hay agua. Nunca. Tampoco luz. Apenas la que se descuelga de un sol que visto de este lado resulta apocalíptico: muy abajo, muy grande, muy caliente. Durante días enteros, semanas, meses, años, el calor ha cuarteado la tierra amarilla sobre la que se levanta esta ciudad que ahora festeja; un aguacero ha reventado en el cielo y los niños corren descalzos cazando los goterones que terminan en sus cabezas. El estallido de las gotas también se escucha en los tejados, cubiertos de plásticos azules anclados a las casas con trozos de escombros, ladrillos, piedras: plac-plac-plac-plac-plac. Esta tarde habrá agua para lavar la ropa, bañarse, cocinar una sopa. En el fin del mundo la lluvia también se come. Resguardado bajo la saliente de un techo, uno de los policías a los que les corresponde patrullar por ahí, también festeja en silencio. El agua trae consigo una tregua entre las bandas que se enfrentan a tiros de un callejón a otro; hace unos días, a alguno le pareció gracioso hacer un disparo hacia la orilla donde viven sus rivales y desde entonces empezó una guerra. Hoy, que no se escuchen tiros es una noticia tan refrescante como la lluvia. En las estadísticas de la Policía el fin del mundo es el cuadrante más conflictivo del país...”⁸⁸ (Diario El País, mayo 27 de 2013).

Haciéndolo un poco menos apocalíptico, y al contrario, mostrando resistencia o de re-existencia, según dirían más adelante sus integrantes, frente a tal descripción, allí mismo nació G01IP.

3.5.1. Perfil de un grupo de música folclórica del Pacífico

Una mujer es la fundadora del grupo y su motivación y su fuerza alentó a varios de sus hijos, a algunos vecinos y a otros inmigrantes del Pacífico colombiano para que entraran a conformarlo. Al momento de la entrevista buena parte de ellos estuvieron presentes

- Elena, 52 años, o “mamá Elena”, como también la saludan. En adelante será reconocida como M3IP, pues con ella adelanté una entrevista individual, la cual sirve de sustento al relato de vida que aparecerá en el siguiente capítulo. Proveniente del municipio costero de Timbiquí, de donde llegó a Cali expoliada por el conflicto armado. Ella es la fundadora de G01IP... en la terraza de su casa, en el barrio Los Lagos, de la comuna 13, cada domingo se reúnen a

⁸⁸ Para más información, ver: <https://www.elpais.com.co/calile-mostramos-como-es-por-dentro-la-florida-la-invasion-mas-grande-de-colombia.html>

ensayar. Allí reside con sus hijos y su esposo. Es bachiller y se define como compositora, cantante, poeta; con respecto al grupo es compositora, directora y cantora o cantadora. Ha tenido experiencias con otros grupos como la Casa Cultural El Chontaduro, el grupo de teatro Esquina Latina, entre otros.

- Milady, también proveniente de Timbiquí: “asesinaron a mi padre, de allí que decidimos con mi familia de venimos acá a Cali. Acá encontramos una oportunidad importante. Conocí a mamá Elena, quien me abrió las puertas de su grupo... antes allá en mi pueblo no cantaba, aunque me gustaba, pero no tenía quien me abriera ese espacio como acá” (G01IP).
- Ana Judith, quien hace parte de este grupo, como también de G05FM que ya fue tratado antes. Con ella también realicé una entrevista individual para hacer un respectivo relato que aparecerá igualmente en los siguientes capítulos. Ana o M1FMIP, tiene 63 años, y proviene de zona rural de Buenaventura; reside en el barrio Omar Torrijos. Lleva vinculada al grupo desde hace diez años, como corista.
- Freiner, 20 años, residente en el barrio Puertas del Sol, de la comuna 14, reside con sus hermanas y un cuñado, es estudiante de bachillerato y auxiliar administrativo en salud. Se define como músico y en el grupo es el conguero. A pesar de ser tan joven, ha hecho parte de otros grupos musicales, como Aprendiendo juntos de Timbiquí, Raíces de Timbiquí, La Minga y Sendero Pacífico.
- Hermes, de 41 años; reside en el barrio Manuela Beltrán, con su esposa y su hijo. Se define como músico y dentro del grupo es bombero (toca el bombo). Además de este grupo ha hecho parte de Canalón de Timbiquí.
- Edinson, 34 años; vive en el barrio Manuela Beltrán. Es bachiller y se dedica a la construcción. Es integrante de G01IP desde el 2010 y dentro del grupo es el otro bombero. También ha integrado los grupos musicales Canalón, Recatón, Socabón y Santa Bárbara.
- José Domingo, 20 años, hijo de la fundadora del grupo, reside con ella y el resto de la familia. Es bachiller, músico y es el marimbero de G01IP, al que ingresó desde el 2010. También ha hecho parte del grupo Palesquina.
- María Fernanda, 24 años, hija de M3IP, con quien convive. Ha cursado estudios universitarios combinando estudios con trabajo. Hace parte del grupo desde hace cuatro años y es corista.
- Zoranlly, 31 años, residente en el oriente de la ciudad con su mamá y su hijo. Gracias a sus estudios técnicos trabaja como secretaria. En el grupo es corista desde hace cinco años.

- Carmen, 32 años, residente en el barrio Las Orquídeas, de la comuna 14. Es madre de familia, bachiller y se define como gestora cultural. Es corista del grupo desde hace dos años, También ha hecho parte de Higuerón, Kenyata, Revelación y Marimba.
- Yilver, 23 años, reside en el Distrito de Aguablanca con sus padres y hermanos. Es estudiante de bachillerato. En el grupo es bombero y cununero desde los tiempos de fundación del grupo. También integró Innovación de Timbiquí y La Experiencia.

Del grupo hacen partes algunos otros integrantes, especialmente mujeres mayores que son coristas y compositoras, provenientes, como bien lo señala la fundadora del grupo, de distintos lugares del Pacífico colombiano: “nos llamamos así porque cuando llegué en el 2008 coincidí con diferentes personas del Pacífico: de Tumaco, Buenaventura, Guapi, Timbiquí” (M3IP)

3.5.2. Integrando el Pacífico en el Distrito de Aguablanca: para re-existir

“Nací en la vereda Cheté del municipio de Timbiquí. Me tocó salir por la violencia. Ahora vivo en el oriente de Cali, en el barrio Los Lagos. Llegar acá no fue fácil: me tocó crear estrategias para re-existir, después de sentirme casi muerta y lejos de mi territorio. Con mis prácticas ancestrales, mis costumbres, mis tradiciones, pude salir adelante con mi familia. Ahora soy la directora de esta agrupación pues con ella siento el territorio y logro auto-repararme” (M3IP, en video-entrevista corazón pacífico.com).

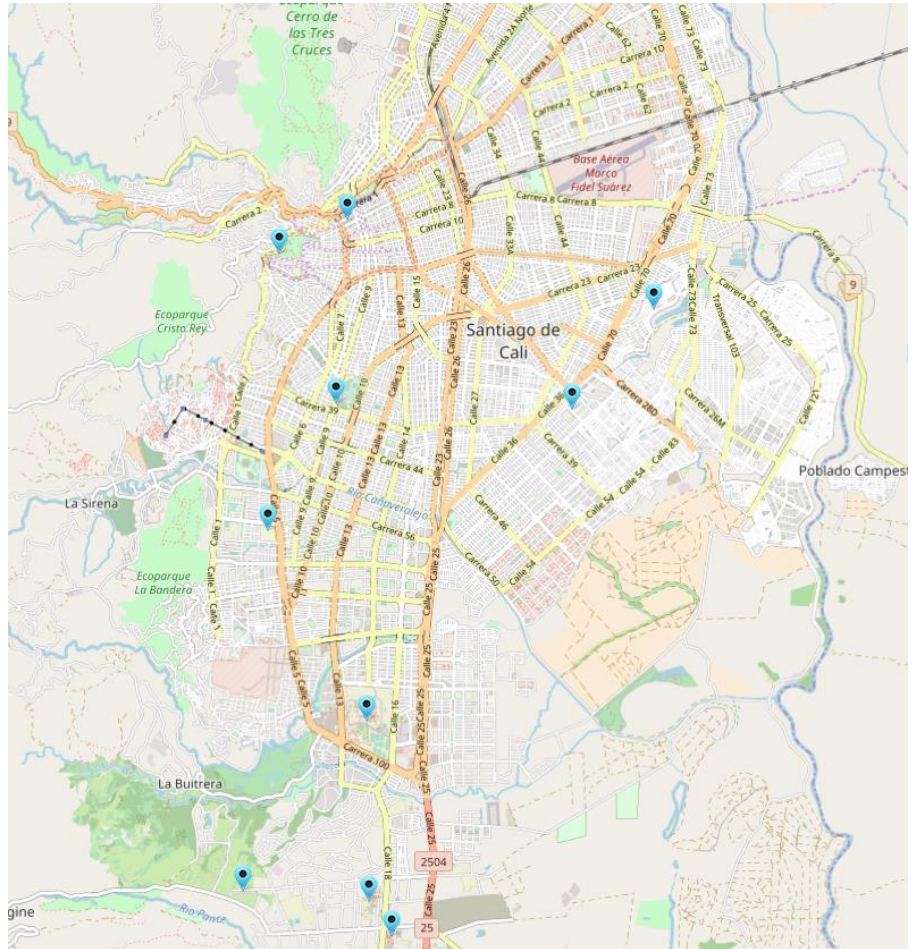
De esta manera la fundadora del grupo comienza a describir ciertos antecedentes que explican su arribo a Cali y por qué decidió formar el grupo. ¿Y cómo lo hizo?:

“Cuando empecé a componer canciones y a cantar, comencé a invitar vecinos, paisanas, jóvenes y gente del Pacífico, y así empezamos a contar historias del Pacífico. Fue así como sentí en mi territorio. Así nos reunimos los días domingos a ensayar y a cantar... es como si estuviéramos en el mar, viendo y escuchando las olas, cantamos currulao, bunde, juga, y nos sentimos felices. No vemos la hora que llegue domingo para estar allí” (video-entrevista corazónpacífico.com)

La razón de dicha integración lo amplió el grupo reunido: “decidimos unirnos porque estando unidos todo el mundo nos ve; si estamos esparcidos, tú allá y yo acá, no va a pasar nada. Por eso salimos a cantar y a capacitar; así juntos, porque desde el campo veníamos unidos y somos del campo... llegamos acá, cómo nos vamos a apartar, por eso debimos integrarnos” (video entrevista Allí donde nació).

Mapa trayectoria local G01IP

El grupo sólo ha tenido dos sedes: la primera de ellas en el asentamiento subnormal Florida Playa Baja, que fue a donde llegó M3IP y en el 2008 fundó su agrupación. Dicho sitio sirvió mucho a la fundadora, como quiera que la población que llega a dicha invasión es predominantemente del Pacífico colombiano. “En los primeros años ensayábamos en la invasión donde no entraba nadie y así los que vivíamos allá éramos reconocidos” (G01IP). Varios años



después, M3IP, ya con algunos recursos, se trasladó a vivir al barrio Los Lagos, en la comuna 13, a donde “trasteó” igualmente la sede del grupo, donde actualmente funciona.

Pero, además de confluir saberes, experiencias y destrezas del Pacífico a través del grupo, hubo otras motivaciones que llevaron a su conformación: Sí, “era cantar para sentirnos en nuestro territorio; pero también a través del grupo llegaban jóvenes del Pacífico y de esta manera podíamos evitar que cayeran en pandillas y en vicio; mientras estaban aquí entretenidos no veían la necesidad de coger malas mañas y compañías; ese fue también uno de los motivos que hoy nos tienen aquí” (G01IP).

De ese tiempo acá, el grupo ha cambiado en su composición, de la cual siempre han hecho parte su fundadora y varios de sus hijos... Otros se han ido y otros han llegado: algunos porque se ocuparon en otros asuntos y sus actividades laborales no les permitía continuar; otros se fueron a otros países y “yo me fui quedando sola y entonces me tocó invitar a personas, especialmente jóvenes, para que

estuvieran aquí y estudiaran y utilizaran su tiempo libre, lo ocuparan en el arte de nuestra tierra” (G01IP). Actualmente lo conforman casi veinte personas, “porque a veces vienen unos niños y tocan con nosotros. Activos, para el Petronio, somos nueve”. (G01IP).

De su trayectoria y del mapa anterior llama la atención que pareciera haber poca actividad del grupo en el oriente y más en el resto de la ciudad y, aún del país, como se verá. De entrada, hay que remarcar que la rutina de ensayos dominicales las hace el grupo en sus respectivas sedes, con todo lo que esto implica: reconocimiento del grupo entre el vecindario, y jóvenes, parientes y vecinos impactados, en tanto, también han hecho parte del mismo. Es decir, que si bien G01IP, ha tenido más presentaciones en el resto de la ciudad, su radio de acción, a partir de sus sedes, está en el Distrito de Aguablanca.

“La primera presentación nuestra fue en Rozo⁸⁹ en el 2008, nos presentamos con Encalé. Allá fuimos con las personas que nos donaron los instrumentos. Después siguieron presentaciones por acá en el sector, en la Comuna 13, en el barrio El Diamante en el 2009... en el centro salesiano de capacitación Don Bosco, donde entramos con un grupo de danzas a hacer una competencia para ver qué grupo ganaba para ir a las Canchas Panamericanas y como nosotros sacamos alto puntaje, nos fuimos y nos presentamos allá. En adelante empezamos a salir a hacer presentaciones por fuera” (G01IP).

Y era claro, para entonces (también en la actualidad) en Cali el festival de música del Pacífico, Petronio Alvarez, se posicionaba, incluso internacionalmente, como “el festival de cultura afro más importante de Latinoamérica”.

⁸⁹ En zona rural del vecino municipio de Palmira.



Aquí G01IP, en una de las audiciones ante los jurados, para participar en el Festival Petronio Alvarez. Para dicho evento, M3IP es la compositora y uno de sus hijos es el arreglista.

Foto archivo del grupo.

Dicho festival inició a finales de los noventa y lo organiza la Secretaría de Cultura

Municipal, lográndose posicionar como un encuentro “donde la herencia afrocolombiana y sus diferentes manifestaciones son los protagonistas durante seis días, en el mes de agosto. Cada año la Ciudadela Petronio reúne cerca de 600 mil personas en torno a la música, las comidas, bebidas tradicionales y saberes ancestrales de estas comunidades, reuniendo, además, a más de 200 expositores de estas tradiciones que llegan de alrededor de cincuenta poblaciones de la costa Pacífica colombiana”⁹⁰.

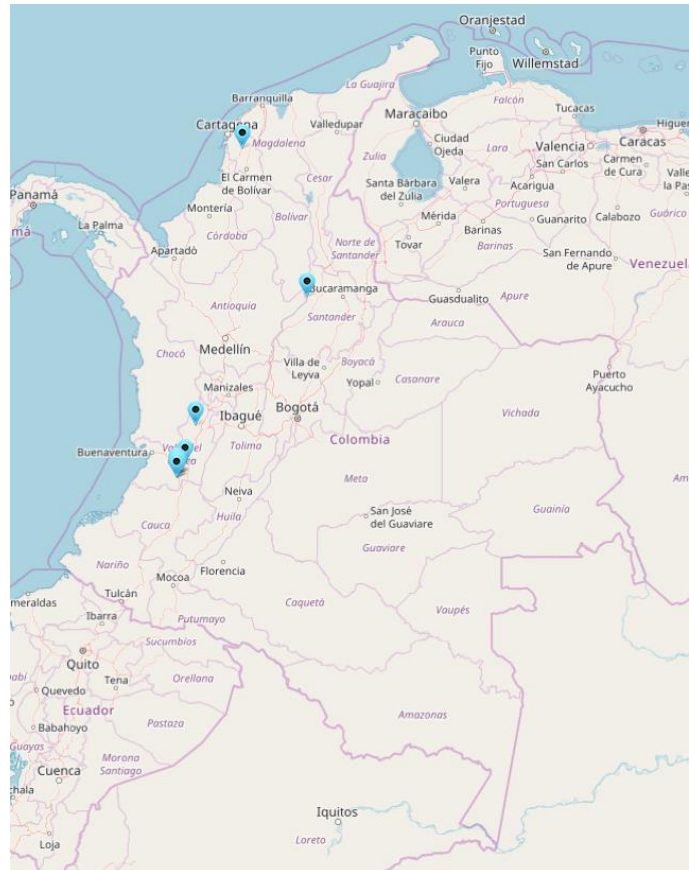
A través de dicho evento la Alcaldía de Cali pretende hacer un reconocimiento sobre las diversas manifestaciones de la cultura afro en Colombia, especialmente de la costa Pacífica, y la ciudad pareciera abrirse en ese tiempo de festival a recibir, degustar, bailar, juntarse, “mezclarse”, aprovechando dichas expresiones. G01IP se creó justo en esta efervescencia de todo un movimiento de grupos conformados por adultos mayores, adultos y jóvenes, entre hombres y mujeres, provenientes del litoral, quienes han decidido, a través de la música folclórica del Pacífico (también la gastronomía), mostrarse y salir desde el oriente hacia la otra ciudad. Para G01IP no ha sido fácil “porque nos hemos presentado en cuatro ocasiones y sólo en 2017 y 2018 logramos nuestra

⁹⁰ Para más información, ver: https://petronio.cali.gov.co/?page_id=80026

clasificación, con una puntuación muy alta, lo que nos dice que algo está pasando y que ya rinden frutos los esfuerzos de todos los ensayos en el Distrito de Aguablanca”⁹¹.

Mapa trayectoria nacional G01IP

Dicho reconocimiento se ha traducido en su participación en varios encuentros, lo que les ha valido para que sean invitados a otros actos, incluso a nivel nacional, uno de ellos en Barrancabermeja, puerto petrolero ubicado en el centro del país. Pero el que más les resultó significativo fue la visita que hicieron a San Basilio de Palenque, en el 2015, un corregimiento situado en el departamento de Bolívar, en la costa Atlántica de Colombia, el cual fue declarado Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad por ser pueblo libre de América en tiempos de La Colonia, el cual fue fundado por esclavos africanos fugados. Allí también se realiza, por el mes de octubre, un festival en el que afloran la mayoría de tradiciones culturales afrocolombiana, las cuales, gracias a su aislamiento, de cierto modo prevalecen. La música, la medicina ancestral y demás ritos fue lo que compartió G01IP en su visita con la comunidad negra en el Atlántico colombiano.



Y entonces les pregunté, cómo, con este cúmulo de experiencias, han logrado sostenerse en estos más de diez años. Y respondieron que al principio todo fue regalado, pero que comenzaron a hacer presentaciones, incluso en el barrio, y cobran. Además, han participado en convocatorias de la Alcaldía de Cali que les ha valido obtener recursos:

“Primero no regalamos los instrumentos, después empezamos a hacer presentaciones y con lo que ganábamos los comprábamos. Hubo una convocatoria de iniciativas comunitarias con la Secretaría de

⁹¹ Más información: <https://petronio.cali.gov.co/?p=200>.

Paz y le apuntamos a ella y grabamos un video e hicimos algo muy chévere y lo mandamos y ganamos... ganamos una marimba, un bombo, un cununo y una cámara de un millón de pesos. En el 2016 nos ganamos la convocatoria de la Secretaría de Cultura, Estímulos 2016, nos inscribimos para la grabación y creación de música y nos ganamos catorce millones de pesos: compramos estuches, micrófonos y otras cosas. En diciembre hicimos cinco presentaciones y nos daban de a millón de pesos, aunque a la hora de pagar nos pagaban ochocientos mil porque siempre hay descuentos, y con eso, la mitad nos la repartimos con el grupo y la otra mitad fue para comprar lo que nos hacía falta que eran las cabinas y cosas así” (G01IP).

A lo largo de estos diez años de su trayectoria, han ocurrido algunos hechos significativos: haber nacido y vivido durante varios años en una invasión fue un aspecto clave por todo lo que imprimió en el grupo la perspectiva de integrar saberes y destrezas de distintas partes del litoral. No obstante, el peligro que representaba a algunos de los miembros del grupo entrar a la invasión previó la necesidad de reunirse a ensayar en las casas de otros integrantes, hasta que M3IP compró su propia casa en el barrio Los Lagos, de tres pisos, en cuya azotea lo vienen haciendo desde entonces, sin mayor problema. Sin embargo, un hecho reciente, ocurrido en 2018, resintió al grupo y fue la muerte súbita de uno de sus bomberos: “la muerte de bombero nos destrozó el alma porque era un muchacho muy entregado a esto de la música y a los ensayos. Al morirse quedamos muy mal... es más, si no hubiéramos estado ya clasificados para participar en el Petronio de ese año, tal vez no hubiéramos ido” (G01IP). La página oficial del Petronio Alvarez, presentó así lo sucedido: “Hace menos de tres meses ‘Integración Pacífica’ perdió a uno de sus integrantes. La muerte súbita llegó a la vida de un joven comprometido con la música, alegre y divertido, como bien lo describen sus compañeros, quien cayó sin vida en plena presentación del ‘Día de la Madre’, dejando un vacío que no se llenará y un ser que siempre será recordado en cada presentación de esta agrupación”⁹².

G01IP fue más allá en su respuesta a la pregunta sobre tales hitos significativos en la vida de grupo: “significativo es el cambio que se ha pasado espiritualmente en nuestras vidas: cuando yo llegué a Cali me sentía mal porque no escuchaba ese canto de nuestra tierra, tenía esa necesidad. Pero cuando compuse "Por qué me voy" allí fue que comencé a tocar puertas para conseguir los instrumentos y de ahí para acá empezó un cambio... he conocido por esta parte artística” (G01IP).

⁹² <https://petronio.cali.gov.co/?p=200>

3.5.3. Entre la música y la ciudad... el Pacífico

La evocación a la tradición está en su continuum, “por ejemplo, en el Pacífico sur, en Timbiquí, las mujeres han sido las cantoras y los hombres han sido los instrumentistas y músicos; parece que en otras partes, en Nariño, como que los hombres son los que más cantan y las mujeres cogen el coro; pero en Timbiquí no” (G01IP).

“Así queremos conservar y preservar las tradiciones [...] Es que el grupo para nosotras es todo: es familia... es la vida porque estamos todos unidos y compartimos todo” (G01IP). Todo, incluso dolores, como cuando evoca, con voz lastimera, el dolor del destierro...

*Por qué me voy, por qué me voy, por qué me voy...adiós pues...
Por qué me voy, por qué me voy, por qué me voy...adiós pues...
Como late el reloj acelerando el tiempo,
latió mi corazón una mañana,
la cual me tocó abandonar mi tierra,
la que nunca pensé que abandonara.
Yo miraba las nubes pasajeras,
escuchaba las aves en las montañas,
pero el temor y el miedo me vencían,
sentí que ya mi vida fracasaba,
emprendí un largo viaje, sin saber a dónde ir y dónde estaba.
El vaivén de las olas me dormía,
la angustia y el dolor me despertaban.
Me da dolor, me da dolor, me da dolor, adiós pues...
Es muy triste vivir lo que he vivido,
es muy triste llorar lo que he llorado,
es muy triste sentir lo que he sentido,
pero lo más triste es dejar lo que he dejado.
Atracó el barco en la bahía de Buenaventura,
cogí mi maletica bajo el brazo
y empecé a caminar sin rumbo fijo,
sentía el corazón hecho pedazos.
Cansada de caminar sin rumbo fijo,
sin saber a dónde ir y en dónde estaba,
me paré a descansar en una esquina,
recordando ese ambiente que extrañaba.
Hacia al frente miré una casa grande,
donde muchas personas se asomaban
y de ahí escuché un sonido,
un sonido agradable que mi corazón llenaba.
¡Era la marimba! y el bombo que escuchaba,
¡el cununo! y las voces de las cantadoras...
borraron la tristeza de mi alma...y dije así:
Me liberéee, me liberéee, me liberéee*

adiós pues...adiós, adiós pues, adiós pues, adiós pues, adiós pues...
[Por qué me voy – G01IP]

Evocando familia, mar, fiestas...

*A'onde te vas Elena que ya no quieres cantar
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*El mar está muy picao porque estamos en navidad
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*Y ahora Elena te pica porque vas pa' la ciudad
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*Boga, boga marinero, ligero quiero llegar
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*Yo quiero pasar con ella año nuevo y navidad
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*El 24 de diciembre ya nos vamo'a arrullar
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*Somos madrinas del niño y no podemos faltar
Oye hermanita Emma te mandó a llamar*

*Oye hermanita Emma te mandó a llamar
[Mi hermanita Emma- H01IP]*

¿Y qué los mueve cantar lo que cantan, a hacer lo que hacen como grupo?

“Conservar y preservar las tradiciones [...] Nosotras, que somos las mayores, les contamos cómo eran las cosas en nuestra tierra... que el canto de arrullo que ustedes escucharon es un canto de cuna: es el primer canto que escuchamos en nuestra vida, porque nuestras mamás nos hacían dormir con ese canto; de allí parte que nosotros seamos cantadoras, de ahí parte que los hombres crezcan interpretando esos instrumentos porque desde que nacemos nos siembran eso...” (G01IP).

¿Y cómo lo hacen, cuáles son sus rutinas? Ya había referido atrás que se reúnen domingo a domingo, sea a ensayar o a presentarse, “porque esto es de práctica y de memoria para no olvidarnos. Y si hay algo como lo del Petronio, pues casamos un sábado o un viernes para meterle más” (G01IP). El calor no les incomoda, sobre todo el de la tarde que es fuerte en Cali, a veces, acompañado de vientos que algo refrescan la ciudad y obviamente, la casa de M3IP, allá en la azotea, que es abierta y que permite que el fresco entre. Acostumbrados como están al calor húmedo tropical del Pacífico, los integrantes

de G01IP ya están habituados al paisaje y a sus rutinas... van llegando, se saludan, charlan un rato y, enseguida toman sus puestos, sus instrumentos, y comienzan a ensayar.

Es la forma como impactan la ciudad: en su trayectoria G01IP no ha hecho parte de tomas comunitarias por el espacio público o han resignificado un lugar a través de un trabajo vecinal... Pero cuando suena el bombó, el cununo, la marimba, el guazá y se escuchan las cantoras allá en lo alto de la azotea de la casa de M3IP, en los rutinarios ensayos dominicales, los vecinos saben que algo pasa, sienten su presencia... recuerdan. Por demás, “abarcas todo el sector o la ciudad, no alcanza; pero es tan bonito saber que uno pueda con dos, tres, cuatro o cinco jóvenes, levantarlos acá en el oriente de Cali, sin nada que saber sobre drogas... eso es una gran ganancia” (G01IP).

Y desde la ciudad evocan el campo...

*Me falta el potrillo
Me falta el potrillo, el cañaver
Y en la madrugada los gallos cantar
Los gallos cantar ayyyyy*

*Me falta mi gente allá en el manglar
Sacando la piangua dentro del raizal
Dentro del raizal aaaaayyyyyyy*

*M falta la arena, las olas del mar
Me faltan las redes para yo pescar
Para yo pescar aaaaaayyyyy*

*Vivir como hermanos en la vecindad
Porque así se vive en mi litoral
En mi litoral aaaaaayyyyyyy*

*En mi litoral aaaayyyy
Así se vive
Así se canta
Así se goza
El río de ríos
El viento del mar
Así se vive
Suena la marimba
Repique el bombo
Suena la guaza
Repica el cununo
Así se goza*

*Así se siente
Así se vive
En mi litoral
[Me falta mi potrillo –G01IP]*

Se dan a recordar y, al tiempo, remarcar el motivo por el que se fueron: por el conflicto armado:

*Cuando me siento solita y me pongo a recordar (bis)
Esa tierra tan querida, cómo la voy a olvidar (bis)
Canto y lloro cuando me acuerdo de mi tierra (bis)*

*Jamás se olvida lo bueno te lo digo de verdad (bis)
Porque lo que tanto quiero cómo lo vas a olvidar (bis)
Canto y lloro cuando me acuerdo de mi tierra (bis)*

*En noches de luna llena, después de merendar
Mi abuelita se sentaba a sus historias contar
Canto y lloro cuando me acuerdo de mi tierra (bis)*

*Sembrábamos papachicha, chontaduro y pepepan
Nos íbamos a la mina con mi familia a playar
Canto y lloro cuando me acuerdo de mi tierra (bis)*

*Cuando me acuerdo de mi tierra me dan ganas de llorar (bis)
Canto y lloro
Este conflicto, este conflicto ya se tiene que acabar (bis)
Canto y lloro
Para que así vivamos libres como las olas del mar
Canto y lloro
[Canto y lloro –G01IP]*

Y cuando ensayan, lo que hacen es refrendar sus saberes y sus prácticas a través de la música; una música que...

...-“es artesanal: no la aprendimos en ninguna academia, ni instituto, es una música de acople y de oído. A veces me preguntan si tenemos algún director y yo les respondo que todos somos directores en el grupo, porque nosotros somos los que conocemos nuestra música desde que nacemos. Si vamos a traer un director de acá nos va a decir que lo hagamos de tal manera y lo que está haciendo es sacarnos de nuestra cultura... el oído nos está diciendo qué nos hace falta” (G01IP).

-“Nosotras somos empíricas y acá se quiere transformar el estilo de uno... Y la música del Pacífico es puro corazón... si a uno de le da por componerle una canción a una rama, pues uno lo hace, de manera silvestre, sin tanta afinación”. (Entrevista corazónpacífico.com).

Aquí se hace evidente el choque entre la cultura rural y urbana; de un lado, con respecto a un saber ancestral heredado desde el campo del litoral Pacífico, y otro saber que supone algún tipo de refinamiento de dicho conocimiento, de dicha práctica, la imposición de normas... una exigencia urbana que el grupo advierte y que, de cierto modo, los afecta. Esto lo dejó ver su fundadora cuando al pretender participar en el festival de música del Pacífico, lo quería hacer a través de una reflexión en torno a la paz, pero... “yo quiero contarle al mundo cómo podemos construir paz desde nosotros mismos: quise entrar al Petronio a decir esto, pero creo que allá las reflexiones no les gusta: no les gusta que se digan las cosas reflexivas” (entrevista para corazónpacífico.com).

Esto, sin duda, algo para remarcar, como quiera que es un testimonio sobre un festival que propende por resaltar las manifestaciones culturales del Pacífico: se advierte aquí entonces el tratamiento que el Estado sigue imprimiendo al folclor⁹³.

Por demás, de entre el grupo, algunas de sus integrantes, en el campo, no cantaban ni participaban de su interpretación:

-“Cuando estábamos ensayando allá, doy la referencia de que yo no sabía cómo coger un guasá, pero lo que yo quería era estar allá, a través del grupo, sintiendo esa música, y mamá Elena, que no es académica, no viene con técnica de nada, como lo dijo, es sólo oído... En este momento yo ya me siento bien porque puedo saber que esa voz no puede ir ahí, ni la mía... Ya sé dónde va y eso se lo abono y a agradezco a ella porque ha tenido tanta paciencia conmigo, y entonces ahí estoy luchando con ella” (G01IP).

-“Un día, conocí a mi amiga Ana en una clase de técnica vocal, y le comenté de mi interés de participar en un grupo folclórico, para estar como en mi tierra, ya que no tenía las costumbres acá que allá. Necesitaba como un refugio para no estar en la calle, en malos pasos. Es una oportunidad de estar en mi tierra” (entrevista para corazónpacífico.com).

Es decir que para algunos de los integrantes del grupo fue la ciudad, y específicamente Cali en medio de la efervescencia del festival de música, el contexto que los movió a participar, por primera vez, en manifestaciones artísticas propias o de mayor raigambre, de sus lugares de origen.

⁹³ Ver definición sobre el folclor en capítulos anteriores de este estudio.

Pero también un choque cultural entre lo urbano y lo rural, con respecto a cierta “pureza” que G01IP reclama con respecto a la música del Pacífico, frente a otros ritmos que se producen y se escuchan en la ciudad:

-“A mí no me parece que deba mezclarse lo tradicional con lo urbano.

-“A mí no me parece chévere esa mezcla del Pacífico con el reguetón.

-“Su urbano que se quede en lo urbano. Lo del Pacífico que se quede en su Pacífico... para mí, yo lo hablo así: si vas a tocar un bunde, un currulao o una juga pues bien, pero sin lo urbano... para mí”.

-“Esto es el desplazamiento de la cultura porque lo moderno desplaza lo ancestral: los muchachos no están fundamentados, no tienen esa afirmación en la identidad cultural”-

-“Tenemos que seguir el modelo de nuestros mayores, persistiendo. Mamá maestra es una forma intelectual que tenemos para que cada mamá maestra le enseñe a sus hijos, que tenemos un territorio que comienza por nosotros, y que no podemos olvidarlo, que está allá en el Pacífico, que es donde está nuestro ombligo enterrado” (Entrevista corazónpacífico.com).

*La marimba de chonta o “el piano del Pacífico colombiano” hace parte del legado que grupos como G01IP dejan a los más pequeños
Foto propia.*



A propósito, y aunque como grupo no confirmaron que lo practicaran, se refirieron

brevemente al alabao, un ritual muy usado entre las comunidades negras del Pacífico, el cual ciertamente resulta exótico en Cali y que se presenta, aunque de manera no tan frecuente, en el oriente de la ciudad. Con el alabao se evidencia un choque cultural en el paso del mundo rural al urbano: “el alabao es un ritual que hacemos cuando se nos muere alguien... entonces toda la noche de ese velorio cantamos todos el alabao. No queremos que se pierda, pero casi se está perdiendo... porque nuestros

jóvenes ya no lo quieren cantar porque les apena que en la funeraria les digan que dejen la bulla” (G01IP).

Y claro, buena parte de las funerarias de Cali se encuentran en sitios distintos del oriente de la ciudad, lo cual obliga a los dolientes a llevar a sus muertos para velarlos, enterrarlos o cremarlos, fuera del Distrito de Aguablanca y a adaptarse a las normas que éstas y la propia Alcaldía de Cali disponen en materia de rituales fúnebres: con ello hay una colisión de prácticas culturales con respecto a lo que sucede en la ruralía del Pacífico, donde los funerales comúnmente se realizan en las viviendas de los parientes del muerto, lo que facilita los arrullos, alabaos y demás manifestaciones culturales que las comunidades conservan para realizar en estas ocasiones.

Al mencionar la bulla, le pregunté al grupo si había tenido problema con sus vecinos, a raíz precisamente de sus ensayos:

-“En ocasiones hay unos que son jodidos, que quieren cambiar nuestra cultura por la cultura de ciudad... y pues allá se queda el campo, pero la cultura se viene con nosotros. Y acá venimos a hacer lo que hacemos en nuestro campo, en el Pacífico. Pues es como todo hay gente que no les gusta, pero hay otros que si le gusta, porque aceptan que uno como negro, como gente que viene del campo, haga sus tradiciones y que las venga vivas.

-“En cuanto a los vecinos aquí, en esta parte, nunca me han echado la policía. Cuando nos demoramos para ensayar preguntan por qué no hemos ensayado. En una ocasión, un vecino nos decía que cuando no escuchaba la música le hacía falta, porque esa música no es escuchar un bum bum de un equipo, sino que sentía como una paz, nos vamos al mar, al río, a la selva, entonces, por esa parte me siento que aquí hemos estado bendecidos con eso.

-“Sí, hemos contado con mucha suerte, porque la gente que no conoce nuestras tradiciones esto les molesta” (G01IP).

Pero también hacen poemas cantados, como lamentos... “hacemos narración oral penado: la narración oral es muy importante para nosotros porque a través de ella reclamamos... porque es una parte política. Reclamamos cosas que decimos que no nos gusta...y, para que se entienda bien qué queremos que cambie, bajamos los instrumentos y empezamos a narrar, diciendo que yo quiero que cambie esto y hagamos así para que cambie... eso se llaman poemas cantados con ritmo” (G01IP).’

3.5.4. “La música es una parte política”

Es decir que el grupo tienen claro que a través de la música que interpretan asumen una posición política frente al estado de cosas del orden social: ya lo remarcaron atrás cuando advertían cómo a través de la narración oral reflexionaban sobre la situación del país y la inclusión social como alternativa para redimir a sus comunidades.

No obstante, con respecto a su vinculación política a través de mecanismos tradicionales, G01IP advirtió que como grupo no han tenido ninguna adhesión, “quien quiera hacerlo lo puede hacer de manera individual” (G01IP). Reconocieron, sin embargo, que si quisieran vincularse como grupo tendrían una respuesta positiva de sus vecinos y su público: a través de la Junta de Acción Comunal -JAC-, que es un organismo de asociación y participación ciudadana, que sin ser del Estado, es reconocido por éste para dar cabida a vecinos y habitantes de un entorno inmediato, regularmente un barrio, a fin de procurar soluciones a problemas comunes.

Algunos miembros de G01IP indicaron que por llevar solo cinco años en el barrio no habían asumido cargos en la JAC, “porque no hemos querido, porque la gente sí confía en nosotros, como gestores culturales y la gente nos da ese peso, porque cuando la gente acepta nuestra cultura, reconoce que hay valores y nos reconocen como líderes” (G01IP).

Otra integrante del grupo indicó en cambio que sí ha participado políticamente, “porque yo trabajo con la comunidad: yo tengo 25 años en eso, doy talleres de convivencia familiar a unas mujeres porque yo trabajo con una cooperativa, y la gente que tiene dificultades confían en mí y me dicen qué les pasa, no a través de la Junta de Acción Comunal, porque eso es un embolate, sino en la parte de información y orientación de la familia... eso me gusta muchísimo... cuando hay problemas de drogadicción, cuando los esposos no ayudan, van a la casa para que les de esa ruta de atención” (G01IP)... Se trata de M1FMIP, la misma que participa tanto en este grupo de música, como de teatro de madres comunitarias, y quien trabaja como tal a través del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar... reitero que con ella haré un relato de vida más adelante.

Lo cierto es que como G01IP, no han tenido ningún tipo de adhesión o vinculación a candidato de movimiento o partido político, al tiempo que reconocen que con su propuesta artística tienen la oportunidad de procurar algún tipo de reivindicación social: y cómo no hacerlo si varias de sus

integrantes y su propia fundadora encarnan la migración producida por la violencia armada en este país.

Claro que sí...

“Nosotros buscamos reivindicaciones, porque yo soy compositora y me gusta crear y que apunten a algo, dejar una reflexión y contar una historia, con esas ganas de denunciar abusos y atropellos contra la población. lo que es la parte de la violencia, el conflicto armado. Nosotros somos Integración Pacífica porque nos integramos personas desplazadas de diferentes partes del Pacífico. Y algo que es fundamental para nosotros es cantarle a la paz, pero no a la paz institucional sino a la paz que debemos sentir todos los seres humanos, hacer cualquier sacrificio para vivir en paz primero nosotros mismos y después con los demás. Tenemos muchos temas políticos... le cantamos a la paz, no a la violencia contra la mujer, no al maltrato del medio ambiente y cuidar de él porque venimos de un lugar donde el medio ambiente es nuestra vida y nuestra manutención, siempre tenemos ese canto” (G01IP).

*Una palomita blanca oooo eeeee
Ayer yo la vi volar oooo eeee (bis)*

*En una pluma decía oooo eeeee
Amor alegría y paz oooo eeee*

*La paz nos brinde alegría ooooo eeee
Amor y felicidad oooo eeeee*

*La guerra nos da tristeza ooo eeee
Es un acto sin piedad ooo eeeee*

*Dejemos ya la venganza oooo eeee
Todos somos pecadores oooo eee*

*Para conseguir la paz ooo eee
Limpiemos los corazones oooo eeee*

*Ahora me voy a solas oooo eeee
Con mi corazón a hablar oooo eeee*

*Digámosle no a la guerra oooo eeee
Digámosle sí a la paz ooooo eeeee*

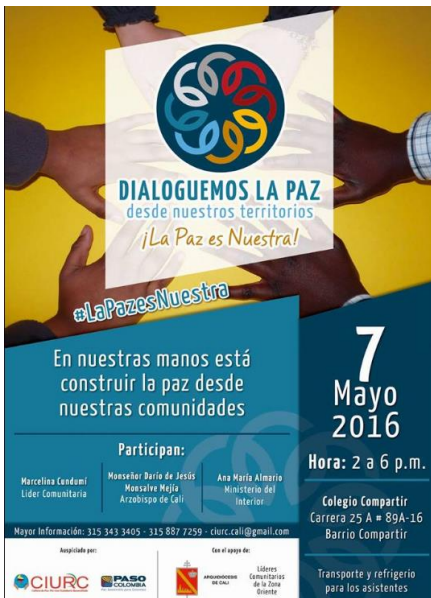
*Carajo digámosle no a la guerra
Carajo digámosle sí a la paz
[Una palomita blanca –H01IP]*

Obviamente reivindicaciones por la segregación racial urbana: “hay muchachos que vienen del Pacífico y me dicen que quieren entrar al grupo y les digo que claro, pero que estudien: nosotros los negros hablamos de la discriminación porque sabemos que sí hay... Y entre más discriminación, más nos debemos preparar. Aquí estamos, somos fuertes, hay que luchar, nada para atrás” (Videoentrevista corazónpacífico.com)

Todo ello les ha granjeado un lugar de reconocimiento en el espectro folclórico musical del Pacífico, al igual que entre organizaciones que velan por el resarcimiento de derechos de sectores vulnerables de la sociedad, lo que les ha



llevado a participar en diversos actos políticos, foros, marchas, campañas locales, nacionales e internacionales que reivindican temas sociales y políticos, como el tratado en 2016 sobre los feminicidios en grupos étnicos racializados, que se realizó en el principal puerto sobre el Pacífico colombiano: Buenaventura.



Por demás, el tema de la paz, es recurrente en el discurso y en sus cánticos, de allí también su participación en eventos que convocan a la reconciliación y la paz, justo en tiempos



en que en Colombia se fraguaba un acuerdo de paz con el grupo guerrillero más antiguo de la historia reciente.

Han elevado su voz de protesta: “el Pacífico está muy olvidado, se vive con lo que da la madre naturaleza, no hay carreteras; tenemos tierra fértil solo para el pancoger. Hace rato que el Pacífico debió manifestarse reclamando atención del Estado. Yo compuse un poema así:

*“Se ha dormido el gobierno, mucho duerme
 Profundo sueño y no quiere despertar
 El que mucho duerme, mucho pierde
 Y el que ignora, también lo ignorarán
 Colombia somos todos, lo sabemos
 Pero este país dividido está
 En los que gobiernan
 En lo que de él poco sabemos
 Y en los que atacan sin piedad
 Este país es mucho lo que tiene
 Es rico Colombia de raíz
 Muchos países tuvieran lo que tienen
 Su gente no emigraría jamás
 El Pacífico es rico en naturaleza
 Es un paraíso terrenal
 Es reserva del pueblo colombiano
 Y por eso lo debiéramos cuidar
 Ahora les pido señores gobernantes
 Los que están en la alta sociedad
 No olviden el Pacífico que es Colombia
 No descuiden así mi litoral” (videoentrevista corazónpacífico.com)*



Aquí, G01IP, participando en una de las marchas que en las principales ciudades del país se ha dado recientemente por la protección de los líderes sociales y las víctimas del conflicto armado. Foto archivo del grupo.

Y resarciendo el Distrito de Aguablanca...

Lo bueno es más

Miren que lo bueno es más, ohh miren que lo bueno es más

En el oriente de Cali ohhh hay muchas cosas de admirar (bis)

Siempre resaltan lo malo ohhhh miren que lo bueno es más (bis)

Miren que lo bueno es más, ohhh miren que lo bueno es más

Personas trabajadoras, oohhh muy activas muy audaz (bis)

Luchar para que sus hijos ohhhh no caigan en la maldad (bis)

Miren que lo bueno es más, miren que lo bueno es más

Si no salen futbolistas oohh le salen compositores

Componiéndole a la vida, ohhh buscándole soluciones

Miren que lo bueno es más, ohhh miren que lo bueno es más

Los jóvenes perfeccionan ohhh en el arte cada día

En el oriente de Cali ohhhh hay mucha sabiduría

Miren que lo bueno es más, ohhh miren que lo bueno es más

Aquí el oriente, lo bueno es más

Es muy alegre, lo bueno es más

Porque el Pacífico, lo bueno es más

Está presente, lo bueno es más.

[Lo bueno es más – H1IP]

Todo este trabajo y esta perspectiva y experiencia desde una zona rural excluida y un sector popular urbano igualmente excluido, les ha permitido obtener un reconocimiento entre comunidades del oriente de Cali, y moverse con cierta tranquilidad, aún en sitios inaccesibles: “sí, es algo mágico que cuando llevamos nuestros instrumentos y nuestros trajes podamos entrar al barrio más peligroso... Para nosotros se vuelve el más pacífico. La gente, al ver estos instrumentos, se convierte” (G01IP). Y con respecto a las presentaciones en la “otra Cali”, aquella que discrimina, “tenemos acceso. Hay discriminación por ser negros o por ser del Distrito de Aguablanca; pero con la música no: gracias a la música hemos roto con eso” (G01IP).

3.5.5. De redes, medios y públicos del grupo folclórico

De allí que en estos más de diez años hayan contado con aliados en su trabajo, unos más visibles y presentes que otros, pero igual, claves en su andamiaje y en el funcionamiento del grupo.

Aquí, GOIIP en el encuentro de un rodaje con otros grupos del oriente de Cali, en una de las calles del barrio Marroquín, de la comuna 13, entre ellos la Casa Cultural El



Chontaduro, y Tikal producciones. Foto archivo del grupo..

Entre dichas organizaciones, su fundadora reconoció que GOIIP “trabaja muy cogido de la mano con El Chontaduro: allá también hay muchos programas artístico, como la danza y la pintura, pero la música casi no; entonces la ponemos nosotras y hacemos talleres... muchas de nosotras trabajamos allá, hacemos parte de allá y también de acá” (GOIIP). En tal sentido, estos grupos generan cierta sinergia que les permite compartir experiencias y saberes, lo cual les permite, no sólo reconocimiento entre los diversos grupos, sino apertura para consolidar proyectos, hacer presentaciones, conformar campañas, etc. De esta manera conforman un tejido que los fortalece como red y como grupos.

De la misma hace parte también la única emisora comunitaria legalmente constituida en Cali: Oriente Estéreo. Una emisora que viene funcionando desde 2011 en ese costado de la ciudad en la cual participan habitantes y organizaciones del oriente caleño. Dicha emisora tiene una cobertura limitada hacia ese sector en el dial 96.0 de la FM... su funcionamiento ha tenido serios tropiezos; sin embargo continúan adelante y ha cobrado fuerza y reconocimiento entre su audiencia:

“La emisora comunitaria Oriente Estéreo Cali sonó al aire por primera vez a finales de 2011. En 2012 organizó su primera parrilla de programación, pero tuvimos que salir del aire por un atentado contra las instalaciones de la emisora. Esta situación generó diferentes expresiones en la comunidad, pero

también llegó el miedo y hasta los vecinos nos pedían que nos fuéramos, nuestros aliados y colaboradores no querían volver a la sede de la emisora; sin embargo, pese a todas esas dificultades quisimos emprender un proceso de reconstrucción, de paz en los corazones de los vecinos, de volver a creer que en este país...”⁹⁴ .

Allí, en Oriente Estéreo, G01IP cuenta con espacios en los que aún participa: “este año está yendo una de nuestras compañeras, porque no hemos tenido mucho tiempo, pero ahí estamos... (G01IP). En líneas generales “nos reunimos con tantas organizaciones que nombrarlas a todas es difícil... se nos olvidan” (G01IP).

Estos espacios le han permitido al grupo visibilizarse, ganar adeptos, formar públicos... Pero, al respecto, ¿cómo convocan a sus presentaciones y cuáles son las características de sus públicos?

Señalaron que no tienen ningún tipo de director ejecutivo o gerente que los vincule en el mercado y, así mismo, les lleve a ampliar sus seguidores, a pesar de que han recibido ofrecimientos...

De esta manera los medios como informan de sus presentaciones son más bien contados: la propia emisora Oriente Estéreo, así como redes virtuales como whatsapp y Facebook. Pero, especialmente, la forma como se han dado a conocer es a través de sus ensayos y sus presentaciones: de esta manera han logrado posicionarse entre los grupos musicales folclóricos y, aún, artísticos, del oriente de Cali, y del resto de la ciudad.

⁹⁴ Para más información, ver: <https://orientestereocali.wixsite.com/nuestroblog>. También ver la “oraloteca” de Oriente Estéreo, con testimonios de memoria urbana sobre el origen de varios barrios de ese costado caleño: <https://orientestereocali.org/>



Tanto ensayos como presentaciones en público le han permitido a G01IP ganar adeptos, no sólo en el Distrito de Aguablanca, sino en el resto de la ciudad y aún, del país.

Fotos archivo del grupo.

Su característica de contar entre sus integrantes a personas provenientes del Pacífico que residen en el Distrito de Aguablanca, le ha permitido lograr cierto prestigio y acogida.



Además, sus mensajes que abogan por la paz, que describen paisajes del

litoral, que rememoran personajes y sitios, que retoman ritmos desde el arrullo para niños, hasta el currulao, para adultos, les lleva a tener una variopinta posibilidad de públicos.

“El público para nosotros es todo: un artista sin público no es nada, de manera que nos debemos a nuestro público” (G01IP), al cual se integran personas de todas las edades y sexos que aceptan y gustan de ritmos de esta parte del país. “Allí están nuestros familiares, nuestros amigos, vecinos y gente que nos ha escucha, gente que se emociona y que llora. Con el poema ‘por qué me voy’, mucha gente queda tocada, así vemos que se identifican con nuestro mensaje, con lo que hacemos y somos y así sabemos que lo que hacemos está bien hecho” (G01IP)

Ellos ya saben de nosotros. Antes de presentarnos y dicen que vamos a tocar, la gente como que crece... ya tenemos reconocimiento, hay mucha gente fanática a nosotros y nos dice, ése es el grupo” (G01IP).

Por lo pronto, los planes de G01IP es “seguir grabando. Ha sido lento lo nuestro, pero hemos crecido. Aunque también hay envidia por nuestro crecimiento... porque ahora en el Petronio fuimos de los grupos con más puntos y dejamos por debajo a grupos más viejos... Y aquí seguimos...queremos ir por nuestra Gaviota de Oro, a Viña del Mar” (G01IP)

3.6. Caminando el barrio con alto volumen

Como lo señalaba en las primeras páginas, este fue el grupo que de cierto modo impulsó este estudio, pues representa un trabajo académico-comunitario que orienté, en compañía de profesores y varias cohortes de estudiantes, con comunidades del oriente de la ciudad, específicamente de la comuna 15.

Estas algunas gráficas que presentan momentos de todo un proceso que iniciamos en el 2010 en la Universidad Javeriana Cali, el cual inspiró esta idea de mirar cómo estos grupos que proliferan en un sector popular de la ciudad se conforman, se muestran, quieren decir muchas cosas, se mueven y mueven a otras personas, crean alianzas, crecen, se resisten, negocian...



Gracias a un aliado clave como lo fue Fe y Alegría y su trabajo en el barrio El Vallado, de la comuna 15, profesores y estudiantes de la Universidad Javeriana Cali, conocimos, grupos de danza, de baile de salsa y de música conformados por jóvenes de diversas partes del Distrito de Aguablanca. Fotos propias.

Estos jóvenes también vinieron a la Universidad y grabaron en un estudio por primera vez, sus primeras canciones, en un aprendizaje compartido, porque los estudiantes estuvieron en esas grabaciones.



Y montaron una obra de teatro: La esquina, en la que daban cuenta del diario vivir de un joven en las calles del oriente. Y la presentaron ante profesores y estudiantes en el estudio de televisión de la Universidad.

Toda una experiencia compartida en un proceso que dio frutos... Este estudio, uno de ellos.

Fotos propias.

Reitero invitación, si se quiere ver más⁹⁵.



estudio, igualmente conformada por jóvenes del oriente de la ciudad: el nacimiento de G06AV, como

Otro fruto fue este grupo. Así lo conocí. Es la agrupación más joven de las seis seleccionadas para este

⁹⁵ <http://proyectos.javerianacali.edu.co/proyectocomuna15>

lo denominaremos en adelante, se dio entre los años 2011 y 2012, en medio de la expectativa y del fragor de encuentros entre estudiantes de Comunicación, de la Universidad Javeriana, y de estos chicos, en su mayoría habitantes de la comuna 15. Como señalaba, con y por este grupo y esta experiencia, comencé a plantearme mi investigación. Así nos recibieron.



3.6.1. Perfil de un grupo musical de jóvenes

Ya algunos de los que empezaron no están (y recuerdo a David, el guitarrista, que se casó y debió trabajar... ¡gran persona!). Estos fueron los integrantes que participaron en la entrevista grupal, en su mayoría, fundadores del grupo:

- Pamela, 22 años, vive sola, en el barro El Vallado, de la comuna 15. Es bachiller. Se define como cantante y gestora de paz y cultura ciudadana. En el grupo es vocalista y ha participado en otro grupo, con foros de Julián Rodríguez.
- Johnathan, 23 años, residente en el barrio Comuneros I, de la comuna 15, donde convive con su mamá. Es técnico de construcción de instrumentos funcionales. Es guitarrista y músico dentro del grupo. Ha participado también en el grupo musical Funk it out 2C. Igualmente hace parte de proyectos con el centro cultural Abriendo Puertas de Fe y Alegría.
- Luis “Damper”, 23 años, residente en Laureano Gómez, de la comuna 15. Es el tercero de un hogar de seis integrantes que componen su hogar. Es músico y gestor cultural. Es uno de los fundadores del grupo en el cual se desempeña como rapero y compositor. Conformaba también

el dúo Dawer y Damper. Igualmente participa de iniciativas comunitarias con Fe y Alegría, del barrio El Vallado.

- Junior, 23 años, residente en el barrio El Vallado, de la comuna 15, en un hogar compuesto por cuatro integrantes. Es profesional en música y se declara gestor social. En el grupo, es baterista, arreglista, compositor y director del grupo. También participa de otras organizaciones, como Fe y Alegría, y los grupos musicales Bambazo y Sonora por señas. A Junior, lo reconoceremos en adelante como H3IAV, ya que con él realicé una entrevista individual para adentrarme un poco más en su mundo, de manera que contribuyera a esta investigación, a través de un relato de vida.
- Edwar “Dawer”, 24 años. Reside en el oriente en un hogar de tres integrantes. Es bachiller, y en el grupo es el bajista. Participa del dúo Dawer y Damper. También ha hecho parte del centro cultural Abriendo Puertas de Fe y Alegría
- Andrés Felipe, 22 años, residente en el barrio Ciudad Córdoba, de la comuna 15, en un hogar compuesto por cinco personas. Estudia música y en el grupo es uno de los más recientes integrantes: inició en el 2017, donde funge como saxofonista. Participa de otro grupo, Mi raza.

Como señalaba, ya varios jóvenes que iniciaron en el grupo no están; de hecho, recuerdo que seis o siete chicas conformaban la parte vocal y hoy hay solo una; tampoco contaban con instrumento de viento... el grupo ha cambiado, tal como se verá. Sin embargo buena parte de sus fundadores continúan y dan como fecha de inicio del grupo, abril de 2012, cuando varios jóvenes de los alrededores del centro cultural Abriendo puertas, de Fe y Alegría, que funciona en el barrio El Vallado, de la comuna 15, se sintieron atraídos por un proyecto patrocinado por una organización española, que procuraba la formación en ciudadanía de jóvenes del oriente caleño a través de actividades artísticas, en este caso la música, también la danza y el baile de salsa. De esta manera, con instrumentos e indumentaria a mano, un lugar reconocido y cercano y una convocatoria a probar, se fueron reuniendo y conformando grupos de jóvenes, en torno a estas iniciativas; entre ellos, G06AV.

Cada uno con sus respectivas anécdotas sobre cómo habían iniciado en la música, en alguno de ellos estaba enredada una guitarra... así se fueron juntando: “yo fui con la intención de asistir, no para decirles, miren, yo soy el baterista... nada de eso. Yo iba y... callado, me hacía en la parte de atrás....

Ellos empezaban y yo les escuchaba... Y así poco a poco fui ganando un lugarcito hasta ahora”, señaló H3IAV (Documental Alto volumen, caminantes de barrio, 2014).⁹⁶

A su turno, para Pamela, la única mujer que queda en el grupo, de seis o siete que iniciaron como vocalistas, la experiencia con el grupo, frente al tema de género, no ha resultado conflictiva y en ningún momento excluyente: “al estar con ellos no he sentido que se me discrimine o diferencie por ser mujer... de que por ser mujer no voy a participar, no, nada de eso. Desde un principio nos unió el mismo por la música...no he sentido exclusión” (G06AV).

De esta manera se conformaron, cada cual reconociéndose en el grupo y reconociendo al otro, de manera que hallaron un funcionamiento compartido y consensuado; quienes han salido lo han hecho por motivaciones personales, según señalaron. Así se fueron organizando los ensayos y demás rutinas, encontrándose en el Centro cultural de El Vallado; igualmente se fueron formando roles y cierta jerarquía, aunque no vertical, como advirtieron, “pues hay tareas puntuales que se respetan dentro de la agrupación: cada quien sabe el lugar, toma sus instrumentos, adopta la parte vocal y H3IAV, que es el director y arreglista; cuando él no está, el segundo en jerarquía, por decirlo así, para cosas de medios es Damper” (G06AV).

¿Y cómo han logrado mantenerse en todo este tiempo? El funcionamiento de G06AV ha resultado particular en tanto que, a la par de funcionar como grupo, también varios de sus integrantes han desprendido proyectos individuales, igualmente en el campo de la música, sin que ello provoque ni signifique el desvertebramiento o desaparición de la agrupación; muy al contrario, y según afirmaron,

- “Los proyectos individuales ayudan directa o indirectamente a Alto Volumen, de una otra forma la banda se fortalece”.

-“Alto Volumen es más grande que los personajes que están aquí: es un nombre, una identidad, un combo que está detrás; entonces, el hecho de que Dámper tenga un proyecto como solista no hace que el grupo no suene como suena o que la conexión no sea como es. El sueño grupal es más grande siempre que el singular, es la prioridad”.

-“En la vida pasan muchas cosas pero creo que el amor al proceso es mucho más grande. Los que estamos y los que se han ido, esto es una máquina que no para y el que pare se queda y el que no se

⁹⁶ López, Andrés (2014). Documental Alto volumen, caminantes de barrio. Documental para acceder al título de Comunicador, Universidad Javeriana Cali.

quiera quedar, debe seguir andando fuerte con la máquina. Usted es libre, pero la máquina no va a parar” (G06AV).

Ok, está bien, ¿pero y cómo se mantienen?

-“Con los bolsillos de cada uno de los de aquí. Desde el 2014 fuimos a Potrero Grande, a Somos Pacífico, y tuvimos la fortuna de encontramos con esta agencia que es nuestra segunda casa, porque la primera fue Fe y Alegría. Esta segunda casa nos permitió lograr lo que desde 2013 en adelante hemos logrado, cosas que sin su ayuda nos hubiera sido mucho más difícil lograr, y ellos han ayudado a que esto se financie y a que entre un dinero” (G06AV).

En estos casi ocho años de funcionamiento G06AV ha crecido, tiene mánager, ha hecho presentaciones en el exterior, muchas canciones...

3.6.2. A través de la música, “nos dejamos ser...”

Y por qué la música:

-“Al principio nosotros hacíamos música por amor, por hobby, no había una pretensión, un porqué final, eso se fue construyendo en el camino Al principio fue porque nos gustó hacer música juntos y construirnos en el camino juntos; después se fue construyendo una misión y una visión común”.

-“Y lo hicimos así... colectivamente... no sé por qué, pero a mí me salvó la vida”.

-“Por lo menos la música es algo que siempre ha estado conmigo, algo que siempre he querido hacer pero nunca había tenido la posibilidad de hacerlo, pero cuando llegué aquí me conocí con ellos y comenzamos a tocar y molestar y así, sin más pretensiones, simplemente nos dejamos llevar por lo que estaba pasando y sin querer lo que somos hoy en día... nos dejamos ser”.

-“También tuvimos una línea de desarrollo personal y social y ahí se fue acomodando todo, queríamos que la música tuviera mensajes sociales, transmitiera algo sobre nuestros barrios y la comuna para que se sintieran identificados en nuestra música y hacer un cambio entre ellos” (G06AV).

De hecho, de cómo se llaman tiene todo que ver sus vivencias, su propuesta: **“Nos sentamos en una esquina en la que había un letrero que decía ‘Modere el volumen de su voz’, pero lo que queríamos era hacer ruido, que nos escucharan. Ese día le pusimos nombre al proyecto, ‘Alto**

Volumen’ y hoy somos una banda que se mantiene a pesar de los cambios” (entrevista Publímetro⁹⁷).

¿Y cuánto han cambiado? Son varios los cambios que en su corta trayectoria, ha experimentado G06AV: en la conformación y funcionamiento del grupo, en su propuesta estética, en sus sedes y presentaciones.

En cuanto a lo primero, recordaron cómo al principio el grupo lo conformaba un baterista, un bajista y dos guitarras, dos raperos y “un montón de vocalistas... siete mujeres” (G06AV), y así se fue transformando el grupo en su composición, ingresó un saxofonista, de las mujeres sólo quedó una; también salió una guitarra, y hoy día son seis integrantes, precisamente los que participaron en la entrevista grupal, ya descritos antes. A lo largo de dicha recomposición, los propios integrantes fueron aprendiendo de música, de “rapeo”, de interpretación de instrumentos: “por ejemplo, yo no sabía tocar el bajo y como hubo un momento que no tuvimos, porque el que era del grupo nunca ensayaba con nosotros, entonces H3IAV me dijo que lo tocara porque tenía manos y estilo y yo me la creí y así he aprendido cosas” (G06AV).

“Hemos cambiado gracias a los conocimientos que hemos tenido en la vida: empezamos haciendo música que creíamos muy cercana al rap, inscrita en el hip hop; pero después nos dimos cuenta que había un toque de funk, lo que hacíamos era hip funk, y así hemos llegado a lo que queríamos en



cuanto a sonido... las investigaciones que ha hecho H3IAV trajeron una propuesta fresca y contundente... lo que queríamos: ya huele a lo que queríamos que oliera” (G06AV).

Y es que iniciaron experimentando, letra, música, vocalización, grabación,

edición, apoyados en una experiencia académico-comunitaria de la cual salió su primer álbum, “Gracias”.

De millones de personas



⁹⁷ Ver más información en <https://www.publímímetro.co/co/cali/2018/04/12/nuevo-album-jovenes-calenos-demuestran-quieren-seguir-musica-alto-volumen.html>

*De miles de sentimientos
Resumida en una humilde muestra de gratitud
Hacemos ciudadanía desde el arte.*

*Hace tiempo que quería hacerte sonreír
Quería ver esa sonrisa de la cual me enamoré
El planeta de Cupido da vueltas en torno a ti
Es que eres tan genial
Pensando en este viaje me di cuenta que
La verdad es que te amo
Y no lo puedo esconder
Te pienso todo el tiempo y sin minutos me quedé
Y al final de esta historia sólo puedo decirte...
Gracias por amarme hasta ya no poder más
Que la historia no ha cambiado es porque
Yo a Cupido todas las flechas le quité
Para que todos los días apunten hacia ti
oohhhhh
Quiero que lo nuestro sea algo diferente
Que caminemos de la mano y con la frente en alto
Porque el amor ya llegó y unió tu destino
uniendo el camino de los dos*

(rap)
*Tanto tiempo que llevamos juntos
y no te he dado gracias eso suena ilegal
llegó el momento de fijarte lo que siento
tú eres la persona que vive en mi pensamiento
quería decirte lo mucho que yo te amo
y con lo que siento yo nunca te haría daño
le agradezco a Dios por ponerte en mi camino
es que recuerdo cuando se unió el destino de los dos
La felicidad se me sale por los poros
es que día a día siento que más me enamoro
gracias por estar conmigo y ser más que un amigo
hoy se unen dos mentes brillantes pa' una canción elegante.*

*Por ejemplo como un poeta te hablaría todo el día al oído el cielo amor
y la luna que no puedo bajarte por ti la dibujaría
pues lo que vivimos tú y yo es amor puro y real.
Gracias por amarte hasta ya no poder más... (bis)
[Gracias – G06AV]*

Otras canciones que conformaron este primer álbum fueron Aquí en Cali, Tus sueños, Mi vida, todas ellas experimentales, con letras referidas al amor juvenil, a una ciudad turística, sin más pretensiones que mostrar lo que sentían y comenzar a cuajar un proyecto de agrupación musical; dicho álbum,

producido en los estudios de la Universidad Javeriana Cali, efectivamente les alcanzó para arrancar, para comenzar a visibilizarse, a convencerse de que era posible hacer música, vivir con ella y tal vez de ella. Continuaron, ya desprendidos del proceso académico-comunitario, pero de la mano del Centro cultural Abriendo puertas, en el barrio El Vallado, que les siguió sirviendo de sede para sus encuentros, sus ensayos, sus composiciones.

En dicha transición montaron más canciones, igual, “referidas al amor, al desamor, los amigos, la fiesta, a cómo nos sentimos, a los días malos y buenos, a lo que nos molesta” (G06AV)...

*Me molesta cómo me molesta
En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y al vivo fiesta (Bis)*

(rap)

*Esta es la canción para expresar todo lo que te molesta y que en las calles apesta
Eso que tu sientes que ya no soportas, que vives día a día y a nadie le importa
Sin pelos en la lengua hay que empezar, dime la verdad ¿De qué tú crees que vamos hablar?
Pues de la gente envidiosa, la maliciosa, la fastidiosa y hasta de la babosa.
Los vecinos cerquita de mi casa que sacan bochinches de todo lo que pasa ¡Que whatsapp!
Los señores que te miren por encima del hombro les tengo una noticia de eso ya no me asombro.
Pues si soy negro o de pelo rasta, con seis tatuajes te me molestas
Si soy blanquito o ex presidiario tu lengua comenta yo la escucho a diario*

*Me molesta cómo me molesta
En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y al vivo fiesta (Bis)*

*Me molesta cómo me molesta
En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y al vivo fiesta (Bis)*

(rap)

*Que sean las seis y yo en una estación y toda la ciudad en un tremendo trancón
Y yo esperando un ruta hace 30 minutos dime... ¡Qué situación!
La que vivo-vivo en mi vecindario, los menores abusan a diario
Que no pueda sacar algo que se vea o de segura la situa se torna fea.*

*Y aunque esta vida es dura, esa es la verdad pura y me lo dijo un cura
Pero Alto (Volumen in the house) llega con sabrosura pa' que muevas tu cintura (Bis)*

Me molesta cómo me molesta

*En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y al vivo fiesta (Bis)*

*Me molesta cómo me molesta
En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y al vivo fiesta (Bis)
Me molesta cómo me molesta
En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y el vivo fiesta (Bis)
[Me Molesta-G06AV]*

Letras que traducen las vivencias y la percepción de un joven del Distrito de Aguablanca sobre su entorno y la ciudad... en este siglo.

*Como caminar por las mañanas y ver tristezas en las calles
Es asomarte al cristal de tu ventana y ver los pequeños detalles
Es fingir que en tu zona no hay tensión para calmar tu conciencia
Pero no es así, pero no es así.*

*Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio
Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio*

*Es aquel que se levanta muy temprano y sale a caminar
Es aquel, que día a día trabajando busca que comer
Es aquel, que acostado se pregunta con su vida que pasara
Y estamos tú y yo, pero estamos you and me.*

(rap)

*Es aquel, que no le gusta vivir como extraño y extraña las bendiciones de su madre cada año,
Es aquel, que no le gustan los problemas y sin problema mi herma, no te permite ver mañana.
Es aquel, que no dice y no hace y cuando lo hace... la verdad no lo hace bien,
¡Pero estamos Tú y Yo! los que pensamos, decimos, hacemos lo que usted no hace y así vivimos.*

*Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio
Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio*

*Caminante tú; dime que caminas,
Lugares que quieres conocer,
Sin caminar de prisa. (Bis)*

(Rap)

*Bienvenidos a mi Distrito donde vivo desde chamaquito,
Viviéndome la peli-movie aunque no me explico.
Que he caminado por andenes, por aceras,
Por encima de los techos me gritaban duro: “baja chico”
Aprendí a volar lejos, aun sin tener pasaje,
Y sin peaje fui tal viaje como corbata que falta en traje.
Caminando vi los sueños vagabundos de mi gente,
Sin mentiras aun sin sueños cerrando su pico.
Llame caminante a los pasos que se esmeran por dar pasos
Más allá de los sueños de tu cabeza,
Y aunque pica y pesa, ver el futuro incierto y tan seguro
Que ilumina las ventanas por encima de aquel muro.
Vuela: abre tus alas; sueña: vive inseguro
Y deja que la luz se apague después de las 12:00 y pico;
Y si el día te amanece la noche oscurece
Noches frías tan adentro
Avenida dentro explico.*

*Avenida dentro explico
Avenida dentro explico
Avenida dentro explico*

*Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio
Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio*

*Caminante de barrio
Avenida dentro explico
[Caminante de barrio-G06AV]*

“Con 16, 17 y 18 años, se inscribieron en el programa para fomentar la política en jóvenes por medio del arte en el Centro Cultural del Vallado en el año 2010, allí surgió la idea de conformar una banda, pero fue en el año 2012 cuando tuvo más consolidación y uno de sus ex-integrantes, Jefferson Idrobo, compuso la primera canción “Caminante de Barrio”, que además es ahora su canción emblema. Como dice Damper Vergara, rapero de la agrupación -“Caminante de barrio es la canción más especial porque se convirtió en el tema musical que marcó a la gente. Es una canción que hace alusión a esos héroes anónimos, los que se levantan cada mañana a trabajar, el que vende helados, flores, que sueñan en grande. Toda persona que sienten el feeling con nosotros es un caminante”.

-¿Y caminante entonces qué es exactamente?— Se miran, lo piensan, como cuando algo se hace tan especial que es difícil de explicar, exactamente así.

“Al final el guitarrista Jonathan Morales se decide y afirma— “Caminantes son todas las personas que se levantan cada mañana con una meta” (entrevista Diario El Espectador, 11 de mayo de 2018⁹⁸)

Así presentaba el diario El Espectador, de circulación nacional, al grupo y así el grupo presentaba una canción que les resultó emblemática, tanto por la gran acogida que tuvo, como porque en ella se veían reflejadas la situación y las expectativas de vida de un joven de este sector...

El interés de pronto reconocimiento llevó al grupo a participar en Metrópolis, un concurso musical organizado por la Secretaría de cultura municipal, mediante el cual la Alcaldía entrega recursos económicos, talleres de formación, apoyo en producción musical, a agrupaciones que resulten ganadoras, en los géneros de salsa, rock y “música urbana”. Luego de su conformación, G06AV, reconoció este concurso como uno de sus hitos significativos en su trayectoria, “porque experimentamos una evolución musical, porque la banda definió la línea musical... hasta ese entonces no la teníamos clara”.

De allí surgió su siguiente álbum, el primero comercial, que titularon “Algo simple”...

*Rimas compuestas en mi folio, por la tinta de un esfero,
Notas que te hacen feliz pues notas que no estás en cero.
Te levantas viendo el ruido del cristal,
Abres las ventanas mientras piensas en el punto tal del té.
Llego la hora y vas de prisa por aquel camino,
Sobre 2 ruedas te acompaña el destino sincero.
A dónde vas con tu perfume causado mirandas-risas,
Que se plasmas dialogando entre el suelo y tu suela.
Esa eres tú pues tu mirada plasma que no hay miedo,
No existen dudas y si dudas dices puedo.
Vas en busca de algún lugar
Que convine tus labios color rojo, con algo simple
Que es lo que te hace feliz, ¿Por qué?
Por lo que sonríes tú ¿y vas?
Tan cerca de ser feliz aun sin precisar ver,
Que el placer de la felicitada son los momentos de tristeza.*



⁹⁸ Más información, ver: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/alto-volumen-el-ritmo-de-los-caminantes-articulo-755172>

*Y Si la fiesta ya empezó, tiempo de celebrar;
Por eso que te gusta a ti ¡Listen everybody say oa! (Bis)*

*¡Vamos a brindar! Pon el alto lo que tengas en la mano,
Por los días que estamos perdidos y ni nos acordamos.
De que somos libres; de hacer lo que quieres,
Sin cadenas viviéndola a tu manera si nos vamos
¡Y pensamos! Que somos amos de lo que queremos
Y hacemos lo que en si queremos porque nos mandamos.
¡Tap-Stop y Stap!, ¿Dime qué más da?
Que somos libre pero esclavos de nuestra libertad.
Tan lejos del caos; de la city parlante,
Ciudades nocturnas, llenas de luces vive elegante.
Piensa en aquello que no piensas; pero que de noche te hace feliz un día a la vez,
Si es el dinero o el amor por el dinero; o el dinero que te comprara el amor así suene al revés.
Y Si la fiesta ya empezó, tiempo de celebrar;
Por eso que te gusta a ti ¡listen every body say oa! (Bis)
Por algo simple celebrar, por algo simple celebrar (bis)
¡Por Algo Simple!
[Algo simple – G06AV]*

Siete canciones inmersas en el género hip funk, cuyas letras: “están cargadas de humor ácido y una crítica constante a los estereotipos sociales, pero también viven llenas de esperanza y aprecio por la cotidianidad de las calles, de su Avenida dentro, plasmando vivencias reales, fantásticas y hasta caricaturescas, en un viaje musical...”. (Noticia Revista El Clavo, 4 de octubre de 2016⁹⁹)

*Sé que mi vida no es fácil: ¡Fácil No-No!, dicen las calles del barrio.
Donde se comenta la película a diario siempre dice: ¡Qué No es fácil!
Sentir en frío de mi vecindario: Mi vecindario.
Y te repito que no es fácil: ¡Fácil no-no!, es porque digo lo que siento,
aunque creo que miento pues no me arrepiento de decirte: ¡Que no es fácil! Cuando vives la
avenida hacia dentro.*

*Se matan; se quitan la vida y los sueños, de niños pequeños que olvidan,
a escondidas mentiras sin vida, que en micro ON son real.
Y digo matan; pero te quitan tus sueños: tu vida,
de niños pequeños que olvidan a escondidas mentiras en coro,
Algo que te obligue a pensar.*

*Así que dime-dime-dime, es ese frío que se mete por paredes,
lo que no muestra la tele tele-tele, avenida dentro dile.
Retumban los sonidos de las balas, ya no hay familias madres solas
al ritmo de las olas, bolas.*

⁹⁹ Más información, ver: <https://elclavo.com/entretenimiento/musica/alto-volumen-estrena-su-nuevo-album-algo-simple/>.

*Ya ni siquiera dices ola como jala,
este es mi guetto donde todo parece tan normal.
¡Así que di los viles!, ve corriendo y dile,
pa' que primero sepan y después opinen-pinen,
de lo que pasa adentro, avenida dentro. (Bis)*

*Se matan; se quitan la vida y los sueños, de niños pequeños que olvidan,
a escondidas mentiras sin vida, que en micro ON son real.
Y digo matan; pero te quitan tus sueños: tu vida,
de niños pequeños que olvidan, a escondidas mentiras en coro,
Algo que te obligue a pensar.*

*¡Fácil no-no!, Dicen las calles del barrio de aquel vecindario,
donde con letras expreso lo que siento: ¡Avenida dentro dile!*

*Se matan; se quitan la vida y los sueños, de niños pequeños que olvidan,
a escondidas mentiras sin vida, que en micro ON son real.
Y digo matan; pero te quitan tus sueños: tu vida,
de niños pequeños que olvidan, a escondidas mentiras en coro.
¡Algo que te obligue a pensar! (Bis)
[Avenida dentro – G06AV]*

Al preguntarles por qué esas letras, que van de situaciones livianas, entretenidas, hasta la calle y el barrio y su dureza... y luego saltan a la esperanza, a las posibilidades de vida y de sueños de un joven del oriente, señalaron:

- “El amor y el desamor siempre están, la violencia tratamos en lo posible de no ayudar con el amarillismo de las noticias. Si vamos a hablar de lo difícil hablémoslo desde bastante prosa para que la gente piense un poquito y miren qué es lo que hay entre líneas. También están los amigos y lo que esperamos que suceda también”.
- “Predomina mucho la fiesta. Esperamos que una persona que tuvo un día malo escuche una canción de Alto Volumen y termine el día de una manera feliz, esa es la línea”.
- “Hay veces que hay canciones que tienen una letra fuerte, pero la música es otro cuento, es música para la mente y para el cuerpo”. (G06AV).

A la par de la búsqueda de su expansión y reconocimiento, G06AV encontró apoyo y una sede de ensayos, y asesoría en imagen, a través del Tecnocentro Somos Pacífico, un centro cultural promovido por una fundación familiar y empresarial de la región¹⁰⁰, construido y dispuesto en un sector de alta

¹⁰⁰ Se trata de la Fundación Alvarallice (esposos Alvaro Garcés y Alice Echavarría) cuyo objeto es “desarrollar un modelo de alianzas público privadas que ha logrado movilizar recursos de los sectores público, privado y de

conflictividad y marginamiento social, en la comuna 21, que busca “proveer servicios de tecnología y cultura a un área de Cali, con marcadas dificultades como lo es Potrerogrande. A través de varios programas, se da espacio a la expresión cultural, el acceso a la tecnología, la inserción laboral de los jóvenes”¹⁰¹.

Este es el siguiente hito en la vida del grupo, “pues allí pudimos enfocarnos en la música en sí” (G06AV), y donde encontraron proyección, no sólo en la ciudad, sino a nivel, incluso, internacional, como quiera que hallaron asesoría en imagen y dirección gerencial del grupo: contaron, desde entonces con un equipo asesor que los rodeó y promocionó, a través de toda una estrategia de branding.

Esto de cierto modo los catapultó como agrupación musical y los llevó hasta México, el siguiente hito más significativo en su trayectoria... eso fue en el 2016, cuando “descubrimos que el mundo era mucho más grande.... ¡Quién se iba a imaginar que nosotros íbamos a llegar allá con nuestra música!: cuando viajamos a México cambió toda nuestra visión” (G06AV).



HOT NEWS, UNDERGROUND

TE PRESENTAMOS ALTO
VOLUMEN, LA BANDA
COLOMBIANA QUE VISITARÁ
MÉXICO

© MARCH 21, 2016 WMP STAFF

Un portal mexicano presentó así, entonces, a G06AV:

“Si eres de esos que aprecian la sinceridad y el humor ácido, **Alto Volumen** es para ti. Ellos son una banda originaria de Colombia que, a través del rap y el rock, hacen excelente música cargada de críticas sociales. Alto Volumen destruye los estereotipos sin descanso y sin vacilar, aunque en cierto modo

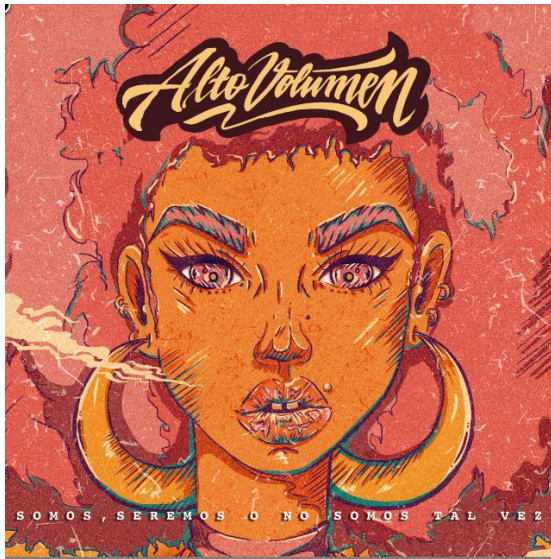
cooperación internacional para apoyar y dinamizar proyectos de impacto regional y nacional orientados a mejorar las condiciones de vida de las comunidades”. Más información: <https://alvarallice.org/la-fundacion/quienes-somos/>

¹⁰¹ Más información del Tecnocentro Somos Pacífico, a través de:

http://redpapaz.org/escudos/index.php?option=com_k2&view=item&id=363:tecnocentro-cultural-somos-pac%C3%ADfico&Itemid=101

están llenos de esperanza. Aprecian de una manera única la cotidianidad de las calles, como esos buenos días cualquiera que de pronto se sienten dorados” (Nota periodística WMP, 2016¹⁰²).

Dos años después, con toda esa experiencia acumulada y múltiples presentaciones en diversos escenarios, sacaron un nuevo álbum, su segundo comercial, “Somos, seremos o no somos, tal vez”, conformado por diez canciones, “donde la banda muestra letras e historias más honestas y una interesante transición sonora que evidencia su evolución musical, producido por Pedro Rovetto, bajista de la agrupación Superlitio...” (Nota periodística, portal altovolumenband, 2018¹⁰³).



*Mano en el aire hoy esta va para los necios,
Los que tienen el valor de mirarte a los ojos
Por los abrazos sinceros en el peor momento
O aquel amigo que conozco cuando muero solo.
Y es que estando solos el paisaje es claro,
Preguntamos por Dios con actitudes que
Acortarian tu respirar en contados segundos,
Ya que te suelo mentir y ¿aunque los sepas qué?
Qué valor tendría limpiarnos la conciencia?
Cuando la esencia no era prendas sino almas
desnudas,
Aquel amor que te vendían por conveniencia
Y las verdades que en el tórax quedan mudas.
Por los que se equivocan,
Aquel que llora a solas.
Por los que hacen preguntas
Por los que se enamoran,
Aquel que brinca en las fiestas.
Por caminantes de barrio,
Por mil motivos digo.
Son buenos tiempos,
Buenos tiempos que se van.
Tantas cosas,
Amores en soledad,
Es tu sonrisa
Y las promesas que al final ya no están ¡no están!
Son buenos tiempos,
Buenos tiempos que se van.
Tantas cosas,
Amores en soledad,*

¹⁰² Más información, ver: <https://twmp.com.mx/2016/03/21/te-presentamos-alto-volumen-la-banda-colombiana-que-visitara-mexico/>

¹⁰³ Para más detalle: <https://altovolumenband.bandcamp.com/album/somos-seremos-o-no-somos-tal-vezhttps://altovolumenband.bandcamp.com/album/somos-seremos-o-no-somos-tal-vez>

Es tu sonrisa
Y las promesas que al final ya no están ¡no están!
Y me cuestiono pensando en aquello que pudo ser,
Los recuerdos que más duelen son los que no evitas.
Amigos que se van, amores que se extrañan,
Besos que solo son espejos que se empañan.
Intentar pasar las horas entre antónimos
Odio, amor, sonrisa, llanto y se supone que
El dolor no fue más que caer en bici
O parecer imbécil ante una chica que propone.
Son buenos tiempos de noches en vela,
De cerrar los ojos, de callar, de enmudecer.
Pedir a gritos solo un poco de amor
Pero sufrir amando y morir de pena.
De llorar a veces, tan solo a veces,
Y casi siempre dar dos pasos para huir.
De mil condenas eternas,
De cobardes te quiero, pues ¿sin amor tendrá sentido vivir?
Salir corriendo caminando en círculos,
Pedir a Dios que acompañe esta locura
Y ya que el tiempo vive algo modesto
Pido que mi madre viva fina y segura.
Tiempos de damas con ojos que florecen,
Flores que luego aparecen en mi cama.
Lluvias de octubre que entre aceras perecen
Pero hoy solo quiero pensar que..

Son buenos tiempos, Buenos tiempos que se van.
Tantas cosas,
Amores en soledad,
Es tu sonrisa
Y las promesas que al final ya no están ¡no están!
Son buenos tiempos, buenos tiempos que se van.
Tantas cosas,
Amores en soledad,
Es tu sonrisa
Y las promesas que al final ya no están ¡no están!
[Escritos en tinta blanca – G06AV]

Sobre su último trabajo y dando una mirada hacia atrás, señalaron:

- “Hace poco hablábamos que en lo de Metrópolis éramos chicos, adolescentes, que uno tomaba decisiones y pasaba por encima de las personas, todo por perseguir lo que se creía y el perseguir que esto fuera urbano hizo apartar a otras personas. De ahí en adelante las personas que han salido ha sido más por intereses personales.

- “Amor, desamor, amigos, fiestas... se abordan los mismos temas, sólo que ahora de una manera más consciente y mejor escritos”.

- “La banda ha tenido una evolución y así mismo evoluciona la música, abordamos los mismos temas, pero de una manera diferente”

- “Por ejemplo, ‘Me molesta’ es una canción aleta (sic) y si uno mira ‘Primer acto’, es como el contenido de ‘Me molesta’, pero versión 2018... y gramaticalmente es otra cosa: lo que hemos hecho es cambiar la manera como contamos las cosas, narramos historias desde acá, pero con más madurez” (G06AV).

*Es un caballo desbocado de frente ¡que!,
tiene un dolor existencial en el vientre ¡pues!;
lanza post para adornar el ambiente,
mientras tanto frunce el ceño y solo aprieta los dientes.
¡Mijo! Tal vez si tengo un poco de demencia,
y odio por el idilio religión versus ciencia;
aprecio que quieras tratarme con tu clemencia,
pero: ¡todo se finge menos la inteligencia!
Mis ojos son dos rollos de fotografías vencidas,
y mientras paso el lente revivo recordando;
me sobra tiempo para caminar con ira,
y si golpearme es moda entonces ¿cuánto estas esperando?
Soy esa luz del día que trae el cielo,
soy una fortaleza en fango a base de hierro.
Tengo el pecho frio como bloques de hielo,
¿quieren sangre? Dijo Alfredo; ¡ahí les dejo esos fierros!
Y si preguntas mi color de piel, será porque algunos días el arcoíris es negro.
¡No!; tengo prometido no decir sandeces,
pero tengo las vidas y vibras de un gato negro.
Desde pequeño aprendí a confiar en Dios,
será por eso que no creo en emociones;
trato de escribir no voy tras razones,
y le soy fiel a mi madre porque.
Porque se me da la gana y se me viene en gana,
porque si faltan las canciones escupo con ganas;
porque cito escritores con la gran ronca gana,
y puedo fingir ser modesto aunque no tenga ganas.
¡Hoy!, hoy soy el cuello del que va mirando al suelo,
de aquel tipo que trabaja duro y luego mira al cielo;
de los tontos que caminan como si tuviesen velo,
vaya vida no me canso y de rimar siempre suelo.
Se cansó mi piel y me arden los ojos,
pues veo tanto estiércol junto que huele bien;
Quién osaría decirme negro que me acongojo,
¿sería legal matarte en un santiamén?
Para cerrar al fin digo irreverente no, que digo,
¡digo! somos muchos obstinados.
¿Quieres que deje algunas rimas de lado?*

*¡Ok!, abre tus ojos y mírame de frente.
 Vengo de lejos y no traigo equipaje
 ¡No!, tranquilo bro solo disfruto el paisaje;
 ¡Y es!, que visto siempre con mi corbata y traje,
 y en el baúl solo hay sequitos salvajes.
 Vengo de lejos y voté mi equipaje
 ¡No!, no soy atleta pero pinto paisajes;
 ¿Qué? ¿Me veo raro con mi corbata y traje?
 ¡Lo sé!, en el oriente solo hay negros salvajes
 ¿no? ¿Qué color tiene la lluvia cuando cae?,
 ¿de qué color serán los besos que se van?,
 ¿cómo se verán los gestos que decimos?,
 y me pregunto ¿si el color tiene fiesta negro?
 Y me pregunto ¿si el color tiene fiesta negro? (Bis/FadeOut)
 Es un caballo desbocado de frente ¡que!,
 tiene un dolor existencial en el vientre ¡pues!;
 lanza post para adornar el ambiente,
 mientras tanto frunce el ceño y solo aprieta los dientes.
 ¡Mijo! Tal vez si tengo un poco de demencia,
 y odio por el idilio religión versus ciencia;
 aprecio que quieras tratarme con tu clemencia, pero:
 ¡todo se finge menos la inteligencia!
 Mis ojos son dos rollos de fotografías vencidas,
 y mientras paso el lente revivo recordando;
 me sobra tiempo para caminar con ira,
 y si golpearme es moda entonces ¿cuánto estas esperando?
 Soy esa luz del día que trae el cielo,
 soy una fortaleza en fango a base de hierro.
 Tengo el pecho frío como bloques de hielo,
 ¿quieren sangre? Dijo Alfredo; ¡ahí les dejo esos fierros!
 Y si preguntas mi color de piel, será porque algunos días el arcoíris es negro.
 ¡No!; tengo prometido no decir sandeces, pero tengo las vidas y vibras de un gato negro.
 Desde pequeño aprendí a confiar en Dios,
 será por eso que no creo en emociones;
 trato de escribir no voy tras razones, y le soy fiel a mi madre porque.
 Porque se me da la gana y se me viene en gana,
 porque si faltan las canciones escupo con ganas;
 porque cito escritores con la gran ronca gana,
 y puedo fingir ser modesto aunque no tenga ganas.
 ¡Hoy!, hoy soy el cuello del que va mirando al suelo,
 de aquel tipo que trabaja duro y luego mira al cielo;
 de los tontos que caminan como si tuviesen velo,
 vaya vida no me canso y de rimar siempre suelo.
 Se cansó mi piel y me arden los ojos,
 pues veo tanto estiércol junto que huele bien;
 Quién osaría decirme negro que me acongojo,
 ¿sería legal matarte en un santiamén?*

*Para cerrar al fin digo irreverente no, que digo,
 ¡digo! somos muchos obstinados.
 ¿Quieres que deje algunas rimas de lado?
 ¡Ok!, abre tus ojos y mírame de frente.
 Vengo de lejos y no traigo equipaje
 ¡No!, tranquilo bro solo disfruto el paisaje;
 ¡Y es!, que visto siempre con mi corbata y traje,
 y en el baúl solo hay sequitos salvajes.
 Vengo de lejos y voté mi equipaje
 ¡No!, no soy atleta pero pinto paisajes;
 ¿Qué? ¿Me veo raro con mi corbata y traje?
 ¡Lo sé!, en el oriente solo hay negros salvajes
 ¿no? ¿Qué color tiene la lluvia cuando cae?,
 ¿de qué color serán los besos que se van?,
 ¿cómo se verán los gestos que decimos?, y me pregunto ¿si el color tiene fiesta negro?
 Y me pregunto ¿si el color tiene fiesta negro? (Bis/FadeOut)
 [Primer acto- G06AAV]*

Sobre estas letras, los chicos señalaron:

“Cuando estábamos escribiendo este nuevo álbum, que era un reto, cuando lo estábamos arreglando, organizándolo, la premisa era siempre buscarle un lugar, y ese lugar es eso: podemos cantarle a tantas cosas, pero si no tenemos un sitio en el cual nos paremos pues va a ser muy difícil que la gente entienda por qué lo decimos así. Por eso para nosotros siempre ha sido importante pararnos desde aquí, desde este oriente, esta comuna 15” (G06AV).

*El viento a qué lugar nos lleva
 Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
 El viento a qué lugar nos lleva
 Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va*

*¿Sería prudente preguntar por el tiempo perdido?
 Pues hace tiempo solo despertar
 Sobre la misma cama miles de sueños desnudos
 Y dudo saber dónde carajos quiero estar
 ¿Sabes qué haría?: compraría una cámara
 Para apreciar cada momento tomando fotografías
 Andaría en bici por calles desconocidas
 Con el único objetivo conocer vía por vía
 Saltaría en charcos descalzo mientras que la lluvia
 Sin importar que tal vez me digan puerco
 Compraría un buen libro y conversaría por el placer
 De escucharte hablar sin tener afán y es que...
 Hace tiempo hay un lugar que quiero conocer
 Donde disfruto de un café o tal vez de un vino tinto
 Donde semáforo entre carros sólo son acordes
 Y el pasar de las personas solo son un arte*

*El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va*

*He pasado mi vida viviendo noches ajenas
Actuando por afán y no por amor
Me perdí de fiestas, parchar con mis parceros
Desperdié el sentido de la puesta del sol
Voy a pararme en un rincón, hoy quiero disfrutar
Buscando un jazz y la salsa, escuchando un hip hop
Analizando cada gota que cae con la lluvia y...
Recordando las historias de mi abuelo
Quiero contarle un secreto a tus profundos ojos
Tus labios rojos que cambian mis por qué
Solo estar desesperado porque pasa el tiempo
Y si preguntas qué haré hoy, no lo sé ieeeeee
Tomar un nuevo rumbo mientras las calles se desnudan
Y aprovecho caminar en esta confusión
Tal vez decida perseguir mi vida y sus principios
Y ser feliz tocando Hip Funk*

*El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
El viento a qué lugar nos lleva
Y qué quiere decir cada noche que en silencio se va
[A qué lugar – G06AV]*

Y si bien es cierto que en sus últimas canciones no hacen referencia expresa al Distrito de Aguablanca, cual “caminante de barrio”, en la entrevista grupal dejaron por sentado que a través de sus letras presentan otra cara del sector: al presentarse, son conscientes que ellos mismos entran a representar otra cara del oriente caleño:

- “Antes teníamos una búsqueda pero no lo teníamos tan claro como ahora, no teníamos la elegancia de decir nuestros versos y en este último disco encontramos lo que buscábamos en cuanto a limpieza y estilo literario”.

-“Es todo lo bueno que pasa en el Distrito de Agua blanca, es Distrito de Aguablanca... porque siempre se habla en los medios de lo que pasa en el Distrito. Nosotros presentamos y representamos la otra cara, una pequeña muestra de las cosas buenas que pasan aquí, en el Distrito.

-“Nosotros queremos contar las historias del oriente; al principio era hablar mucho del Distrito y en este último álbum, para ser más claros, quisimos hablar más de personas que están acá en el Distrito y en cualquier parte del mundo. Entonces siempre quisimos quitar eso de que si es del oriente no sabe leer o escribir: nosotros nos tomamos la tarea de hacer cosas más poéticas, más elegantes, pulir la forma de contar las historias del oriente” (G06AV).

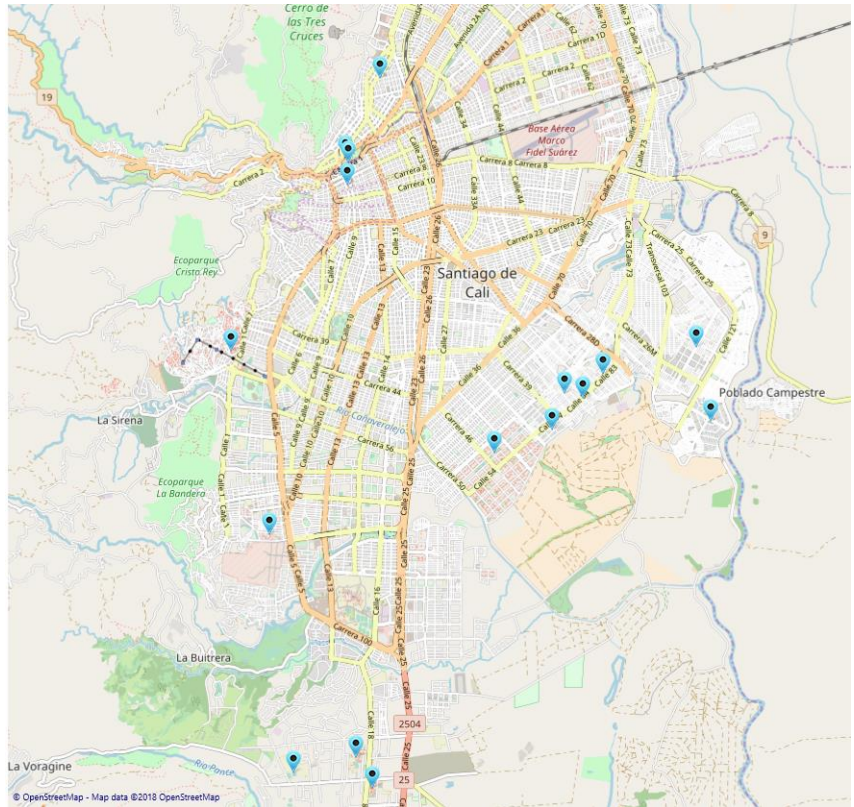
*Voy a contarte acerca de un lugar,
donde vi mis pasos por primera vez;
la misma zuela que me lleva lejos,
y me pregunto por amor cuantos labios besé.
Si acaso llego lejos debo agradecer,
a mi sementó por darme alegrías;
atrás quedaron la calle y los vicios, la calle y los vicios,
y ese malnacido ego que me susurraba volverás un día...
A este lugar, donde no existen peros, donde no hay excusas,
y donde tus pasos se mezclan en un lugar;
donde paciente espero, donde sigo sin dudas,
y donde canciones traen en luz a este lugar.
En un lugar sin luces
¿Dónde?, todas las esquinas son fiesta
¿Cuándo?, llega la hora de bailar, deja fluir tus pasos,
y ¡dime si en la noche te vas! (Bis)
Así es mi barrio tan tradicional, hay bengalas como siempre,
las mismas calles con las mismas letras y sobre la acera, son letras consientes.
Ojala que vengas y sientas el sol de frente,
pues acá brilla más que en otras partes;
serán las luces que se apagan y nos dejan ver, el resplandor...
A este lugar, donde no existen peros, donde no hay excusas,
y donde tus pasos se mezclan en un lugar; donde paciente espero,
donde sigo sin dudas, y donde canciones traen en luz a este lugar (Bis)
En un lugar sin luces
¿Dónde?, todas las esquinas son fiesta
¿Cuándo?, llega la hora de bailar, deja fluir tus pasos,
y ¡dime si en la noche te vas!
[Lugar sin luces – G06AV]*

3.6.3. “En el Distrito también hay de esto”

En cuanto a las sedes y sus presentaciones, como se ha alcanzado a observar, también el grupo ha presentado cambios.

Mapa trayectoria local G06AV

Como señalé atrás, G06AV ha tenido en estos casi ocho años de trayectoria, dos sedes: la del Centro Cultural Abriendo Puertas, de Fé y Alegría, en el barrio El Vallado, de la comuna 15, y la del Tecnocentro Somos Pacífico, situada en el barrio Potrero Grande, de la comuna 21, ambas en el oriente de Cali y ambas vigentes en sus ensayos y encuentros. Pero sus presentaciones han sido más dispersas: “empezamos en el Centro cultural Abriendo



puertas, luego en el auditorio de la Universidad Javeriana. Después en varios colegios de acá del Distrito de Aguablanca, en barrios como Comuneros, Puerto Mallarino, Laureano Gómez, Potrero Grande, Ciudad Córdoba, Mojica” (G06AV). También se han presentado en la Universidad del Valle, Universidad San Buenaventura y Universidad Icesi; en Metrópolis, en el occidente de la ciudad, barrio Siloé y en el Teatro al aire libre Los Cristales; en el centro de Cali: Boulevard del río, Centro Cultural del Municipio; en el Teatro Municipal Enrique Buenaventura, en el centro Cultural Comfandi, y en diversos bares del centro y oeste de la ciudad.

Cali resultó ser una ciudad pequeña, “una plaza pequeña sobre todo para las propuestas alternativas; sin embargo Cali nos ha permitido soñar...” (G06AV), y ello gracias a que se conformaron y lanzaron su propuesta gracias a su insistencia y a que encontraron respaldo, “tenemos un combo con el que se va, se pide y está ahí...” (G06AV). Esto, refiriéndose al apoyo con el que han contado, no sólo en un espacio comunitario y cultural erigido por la Iglesia católica, a través de Fe y Alegría, en el barrio El Vallado, sino por el tecnocentro cultural fundado por una empresa familiar en Potrero Grande, que describí líneas atrás.

Desde esta perspectiva, encontramos que la Cali de finales de siglo y principios del presente ha cambiado: como he mostrado mucho más atrás, la Alcaldía y, como se ve, la empresa privada, han fincado su labor (social, en el caso de la segunda) en la promoción y patrocinio de este tipo de grupos y actividades, lo cual ha incentivado la creación y la formalización de los mismos. Por demás, la ciudad de entre siglos, asiste a la diversificación de la producción y, específicamente, del consumo musical, gracias a múltiples elementos, como el uso de internet para escuchar músicas, chatear y postear información que acerca a los grupos con sus seguidores, etc.; igualmente a una industria cultural que ha cobrado fuerza en torno a manifestaciones como la salsa, la música del Pacífico, la gastronomía, la realización de festivales internacionales de teatro, danza, cine, entre otros; un hecho, de algún modo significativo fue la designación este año, de Cali como destino cultural en Suramérica¹⁰⁴.

Para G06AV, Cali les “ha enseñado a ser realistas, porque nos tocó crear en una de las ciudades más duras para formar público, hacer camino, generar circuitos... es una ciudad muy compleja. Construir desde aquí nos ha permitido ir a otros lugares donde este tipo de música es mucho mejor recibida... entonces se siente el Cali que llevamos dentro cada vez que llegamos a otro sitio” (G06AV).

Y sobre el impacto que dichos cambios urbanos ha tenido sobre ellos, G06AV tiene cierto grado de conciencia... “estamos entendiendo cómo funciona esto, cambian las situaciones, los procesos han pasado de administraciones, para eso tocará hablar con un politólogo, pero específicamente, con Tecnocentro, ha hecho cambiar la perspectiva de unos chicos del oriente” (G06AV). Y eso no sólo

¹⁰⁴ La organización World travel awards otorgó en julio de este año dicha distinción a Cali por “la diversidad cultural, artística, gastronómica, patrimonial y musical que ofrece a los propios y visitantes” (Diario El País, 4 de julio de 2019)

con esta agrupación, “otros procesos del mismo sector que han creído, se han visto beneficiados: la agencia Somos Pacífico siguió apoyando a otros artistas del Distrito” (G06AV)

¿Y, viceversa, cómo ha funcionado?: ¿de qué manera y qué tanto G06AV ha impactado su entorno y la propia ciudad?

De entrada, señalaron no haber participado, como G06AV, en la toma de un espacio público o en la acción directa con comunidades de su sector o de cualquier sitio de la ciudad, que conllevara bien la recuperación o resignificación del mismo, o bien un impacto visible en su entorno con comunidades



próximas. Sin embargo, la forma y el lugar donde nacieron, ha llevado a que varios de sus miembros participen de manifestaciones públicas, como marchas y caminatas, por diversas calles de la comuna 15, y de otros sitios de la ciudad, en campañas a favor de la educación, de los derechos humanos, de gestión social y juvenil, y de la actividad artística en el oriente de Cali, entre otros motivos: a través de

la organización de Fe y Alegría han participado de este tipo de iniciativas, de las cuales, precisamente nacieron hace varios años: “nuestro grupo es un referente de las cosas buenas que se pueden hacer. El mundo es mucho más grande que el barrio. Hay miembros de la banda que llevan procesos, pero no a nombre de nuestra banda. Es que lo que tratamos de hacer es siempre llevar la bandera de acá, que digan tú y tu banda hacen esto, sin necesidad de que todo el combo esté presente” (G06AV).

Además enfatizaron en que “lo que hemos es, a través de nuestro discurso, decirle a la gente cuál es el sitio que pisamos, de dónde venimos, de dónde somos, para que el resto de la gente diga y confirme que esto es de allá, que allá también hay de esto (G06AV).

En tal sentido, admitieron haber impactado la ciudad, lograr hacerse un lugar en un espacio musical en Cali, “en el que incluso bandas que ya tienen mucho tiempo en esto de la música, nos reconocen y nos tienen respeto y reconocimiento... pero también hemos logrado la atención de los medios, no solo locales, sino a nivel nacional” (G06AV), tal como se ha alcanzado a ver. Es que “si uno se pone a pensar, nosotros éramos unos pelados del oriente, re-tranquilos, que nos metimos en esto de la música y cuando ya nos pusimos en escena lo que creábamos fue dando su fruto” (G06AV).

¿Y si salgo a preguntar por G06AV a la tienda o al barrio, los reconocen?: “Tal vez le digan que no, por la música que hacemos, porque no es tan cercana a nuestra comunidad, porque acá los ritmos son otros. Pero si pregunta por los chicos que tocan y que salen del centro cultural, ahí sí les van a decir que sí” (G06AV). Es claro con ello que, pese a que la música que interpretan no resulta cercana al vecindario o al sector en el que conviven, su práctica musical, en términos de ensayos y demás, como también la participación de varios de sus integrantes en campañas comunitarias, sí les hace merecedores de reconocimiento.

De hecho, ellos consienten en que entre sus canciones y sus letras han hecho acopio de representaciones sociales (ellos las aproximan y las llaman etiquetas) sobre el sector; esto es, sentidos colectivos sobre el Distrito de Aguablanca, como sector de violencias, de exclusión social, de racismo, etc.:

- “Hemos hablado de fronteras invisibles. En "Avenida adentro" y "Caminante de Barrio" le hemos cantado a esa realidad, le hemos cantado a las etiquetas: a ser negro, ser pobre, ser del barrio, cómo te tienes que ver, vestir y comportarte en muchas canciones”.

- “Lo de las etiqueta es importante porque los barrios populares estamos condenados, de alguna manera, a una estructura social construida por gente que no vive acá, la oligarquía crea una estructura para la gente de los barrios populares y nosotros terminemos creyéndonos eso: a qué edad debemos tener un hijo, cómo debe ser la familia, cuándo y dónde trabajar, cuándo estudiar; si la universidad vale la pena o no porque ya tengo un bebé. Por eso siempre estamos en contra de esos clichés, de esas etiquetas, porque si así fuera, aquí todos ya deberíamos tener mujer e hijos por la edad; ya deberíamos

haber abandonado la música. La música solo sería para los domingos para cuando estemos de parche” (G06AV).

“Es que las etiquetas resultan indignantes... que cuando hablemos de un grupo del oriente de la ciudad nos imaginemos algo... y ese algo no queremos ser nosotros... como el underground... que como venimos de un lugar peligroso debamos mostrar y demostrar peligro: No, no tenemos nada que ver con esa realidad del barrio así expresada: vivimos acá y enfrentamos y resistimos esto, pero tenemos otra forma de demostrarlo... No somos el cliché de un proyecto del oriente de Cali... como, el grupo de rap, sin demeritar el género: está todo parado con una pinta y la pinta los hace algo: no estamos envueltos en eso como tal: no tenemos, no hay, no somos una etiqueta” (G06AV).

Por tanto ellos prefieren utilizar su música y sus letras para denunciar situaciones de la realidad el oriente a su modo y “cuando nos da la gana... a veces Damper improvisa al rapear y habla y le dice al público algo que está pasando” (G06AV). Y es claro: saben que “todo aquel que tenga un micrófono tiene el poder de enviar un mensaje y de que sea escuchado” (G06AV).

Eso sí, fueron enfáticos al responder sobre si, en algún momento de su trayectoria han participado a favor de algún movimiento o candidato político: “No: lo que queremos es que la gente participe y sepa que tiene que votar, por ejemplo, Pero esperamos nunca adherir a una campaña política de ese estilo, esperamos que la banda esté lejos de eso...” (G06AV). Lo cual no quiere decir que sean apolíticos o cosa parecida. Si hubo algo que en sus comienzos empezaron a comprender, gracias al proyecto sobre formación ciudadana desde el arte, con Fe y Alegría, y a los talleres del proyecto sobre Procesos de comunicación y cultura política, con la Universidad Javeriana Cali, fue el asumirse como sujetos políticos: “somos seres políticos, y nosotros, desde lo que hacemos, nos reconocemos como agentes políticos, como personajes políticos, como ciudadanos” (G06AV).

3.6.4. De redes, medios y públicos

De lo comprendido hasta aquí es claro que G06AV ha contado con dos aliados claves: el centro cultural Abriendo Puertas, de la organización Fe y Alegría, con sede en el barrio El Vallado; igualmente con el Tecnocentro Somos Pacífico, de la organización sin ánimo de lucro, Alvaralice, situado en el barrio Potrero Grande.

Pero igualmente reconocieron el acercamiento con la Universidad Javeriana Cali, “nos dio visibilidad por los medios con los que cuenta... fue el primer lugar donde pudimos grabar” (G06AV). Igualmente

identificaron a Alboan, una organización española de voluntariado, que hizo parte de los primeros proyectos con los cuales nacieron varias propuestas y grupos artísticos, entre ellos G06AV.

En cuanto a modos y medios de información de que se han valido en su trayectoria para darse a conocer, destacaron sus familias, sus amigos, luego las redes virtuales; pero, sin lugar a dudas, la forma como se catapultaron fue a través de la estrategia de mercadeo que lograron a través de Tecnocentro, ya que lograron un posicionamiento mediático, no sólo en medios locales, como se ha visto, sino nacionales e, incluso, internacionales.



Esto los ha trasladado, incluso a través de sus letras, como he mostrado, de un público más local, hacia otro más amplio”, gracias a lo cual han logrado presentarse con otras agrupaciones musicales, incluso de mayor trayectoria y reconocimiento: de lo local a lo glocal, como dirían Borja y Castells, propio de un movimiento urbano que detenta una industria cultural creciente.

Pero, ¿y cómo caracterizan a su público?

- “Con toda la humildad del caso podemos decir que hay una gente que está ahí presente, que va, que asiste, que canta, que compra, que cree, que habla, que recomienda, que comparte. Esto lo hemos hecho con el sudor de la frente, con fe en nosotros, haciendo buena música y enviando un mensaje claro: que gente de acá puede hacer algo distinto”.
- “Nuestro público son jóvenes, universitarios, técnicos, profesionales, haciendo tesis, gente con doctorado¹⁰⁵, gente entre los 17 y 38 años, alternativos, gente muy fresca y descomplicada. Están los que alegan, los que pelean, los que no están de acuerdo con muchas cosas, los que dicen ¿por qué?, los que cuestionan, gente de procesos, gente que se vincula” (G06AV).

Esta descripción que hacen de su público la logran por intermedio de sus presentaciones, de la retroalimentación que efectúan al final de las mismas, al igual que a través de los comentarios que dejan en portales como Youtube, Instagram y Facebook, principalmente. “En una ocasión –contaron ellos- una chica tuvo un encuentro muy cercano con nosotros y nos confesó que le habíamos cambiado

¹⁰⁵ Y entonces me miraron... y se rieron.

la vida, que se la habíamos salvado: que nos escuchó y le había encontrado sentido a su vida” (G06AV).

En realidad nuestro público “son parceros. En este punto, no somos las mega-estrellas, que esperamos que todo el mundo esté a la salida. Somos los que tocamos y decimos, ‘oiga, nos hablamos al rato, después de la presentación’, y entonces ahí es cuando nos dicen que les gustó, que estuvo bien” (G06AV), lo cual también se puede encontrar en las redes virtuales que manejan: mucho seguidor, entre los cuales se encuentran antiguos integrantes del grupo, quienes asisten a los eventos y los saludan.

Tal efecto ha provocado, que uno de los actuales integrantes fue inicialmente fan de ellos:

-“Felipe nos escuchaba antes.

- “Yo escuchaba a la banda y a ellos los conocí en una presentación en la universidad, y desde ahí dije, ‘uff qué chimba lo que hacen’; ese día les pedí hasta foto. Las letras de las canciones era lo que se vivía mucho acá en el Distrito; por ejemplo, la canción "Avenida Adentro", yo la escuché y le puse cuidado y decía lo que pasaba de la Simón Bolívar hacia acá, hacia el barrio, los problemas que pasaban en el barrio. La primera vez que la escuché fue en diciembre, un amigo me dijo que llegara al alumbrado y me dijo que eso era G06AV y yo mantenía molestando a Dámper que cuándo me iban a llamar hasta que él me dijo que necesitaban un saxofonista y que viniera a audicionar. Hacía mucho rato hacía música del Pacífico, hace 12 años, y yo soy nuevo en este nuevo género. Cuando me llamaron al primer ensayo, me pasaron las canciones y me demoré un poquito en estudiarlas: llegué de Bogotá un 16 de septiembre, recuerdo, derecho a una tarima a presentarme con ellos... era la tarima más grande en la que me montado... llegué de Bogotá, de tocar música del Pacífico, a tocar otra cosa acá” (G06AV).

Ahora, mientras siguen sonando y presentándose en bares y tarimas de Cali y de varias ciudades, G06AV, siguen en sus sueños, de viajar mucho, de seguir haciendo música, de ir por el Grammy latino, “que la vida nos permita a nosotros y a otras personas de estos barrios populares dar ejemplo: constatar que los sueños sí se pueden cumplir... que otras personas sueñen a través de esto” (G06AV).

3.7. Grupos artísticos y ciudad: formación y transformación de un sector popular urbano a través del movimiento cultural

Aprovechando toda esta información resulta apropiado iniciar con un primer frente de análisis que aborda el movimiento cultural, sus dinámicas y transiciones en un marco mayor: la ciudad. Lo anterior, a través de hallazgos relacionados con hechos sociohistóricos claves en la formación de este asentamiento popular caleño y sus cambios en el periodo previsto, ya que esto permitirá contextualizar y comprender mejor las circunstancias que han movido a los grupos artísticos del oriente caleño y a sus seguidores, en torno a la formación de micro esferas públicas.

Igualmente permite interpretar las tensiones sociales de una ciudad como Cali, con una sociedad jerarquizada y segmentada, con ocasión de la emergencia y conformación de un sector popular, como el Distrito de Aguablanca, a la luz de la actividad cultural que tuvo asiento allí en el periodo previsto. Lo que intento aquí responder es cómo entra este sector popular a disputarse un “derecho a la ciudad” (en términos de Harvey); es decir, de qué manera este asentamiento reivindicó (si lo hizo) un tipo de poder configurador de ciudad dentro del proceso de urbanización que afrontó Cali en el lapso dado.

Como hemos visto, Cali enfrentó un fuerte proceso migratorio en la segunda mitad de siglo XX, del cual hizo parte su costado oriental, en buena medida jalonado por un proyecto modernizador que la sociedad local pretendió implementar, especialmente entre los años sesenta y ochenta, anunciado para todos, pero del cual no todos hicieron parte, debido a profundos cambios sociales que afrontó la ciudad en ese último decenio, entre los cuales se pueden contar: la sociedad local que actuaba cohesionada, se fragmentó; la ciudad industrial dio paso a una ciudad de servicios; el narcotráfico se hizo más visible y terminó por cooptar posiciones y relaciones claves del tejido social caleño; la guerrilla hizo presencia en sitios marginales, entre ellos, el Distrito de Aguablanca, etc.

Dentro de dichos hechos hubo uno que, como bien lo señalé oportunamente, ha sido una constante histórica en Cali (y no sólo en esta ciudad): la puja por la tierra: como advertía Aprile-Gnisset (2012), la vieja práctica del acaparamiento de tierras por parte de la oligarquía local y las tácticas de los sectores populares para obtener, al menos, un trozo donde vivir han sido características de esta ciudad. Sólo que, como también lo indicaba en el marco teórico, la disputa por los recursos y los beneficios, no sólo deben verse en la arena del mercado, pues, como reconoce Harvey, existen otras formas de

lucha que suelen ser ignoradas o minimizadas y que se pueden encontrar en prácticas más cotidianas desplegadas por amplios sectores de la sociedad urbana... como en la arena cultural.

Y en este punto me detengo para proponer tres momentos que, desde la perspectiva de este estudio, han atravesado el oriente caleño, vistos a través de su actividad cultural y que se logran detectar en la información recogida. Como se observará, no se trata de etapas fijas, independientes o puras en la que una actividad o procesos determinados discurran de manera autónoma; tampoco hay fechas exactas, fácilmente acotables... más bien hay momentos que se pueden discernir, a manera de fases, en las que se logran entrever tendencias de uno u otro orden, a través de la actividad cultural en el Distrito de Aguablanca, las cuales se surtieron en el proceso de incorporación del oriente caleño dentro de un marco mayor, correspondiente al proceso de urbanización de Cali, en el periodo contemplado en este estudio.

3.7.1. Fase de afirmación social

He preferido distinguir a una primera etapa, como la de “afirmación social”, la cual se centra, esencialmente, en la obtención de vivienda y en la conformación barrial; es decir, en el establecimiento de un sector espacial y social de la ciudad, caracterizado principalmente por la consecución de vivienda, por la necesidad de lograr reconocimiento entre vecinos y autoridades locales, y por la participación de diversos grupos sociales, entre ellos, grupos artísticos, en actividades comunitarias.

Como he señalado¹⁰⁶, durante los ochenta se evidenció un crecimiento de la densidad poblacional del Distrito de Aguablanca que lo consolidó como asentamiento urbano, ya que si bien este proceso se venía gestando desde la década anterior, fue en los ochenta cuando terminó por establecerse, dando forma a una ciudad que crecía sin mayor planificación hacia el occidente (zona de ladera caleña) y hacia el oriente, hasta el jarillón del río Cauca.

En este periodo se generó un intenso proceso de autogestión y se produjo una fuerte labor comunitaria por parte de grupos sociales que comenzaron a conformarse, a organizarse y a demandar la atención

¹⁰⁶ Para más detalle ver capítulo dos: Contextos

del gobierno municipal¹⁰⁷ en materia de dotación de servicios públicos y demás equipamiento urbano, etc. lo cual coincidió con el accionar de la iglesia católica, de la guerrilla¹⁰⁸, de las redes clientelistas de los partidos políticos tradicionales (Conservador y Liberal), especialmente, en el oriente de Cali.

En aquel tiempo ya existían grupos artísticos en Cali¹⁰⁹, y, obviamente, en el oriente de la ciudad, donde proliferaron actividades llamadas “cívico-culturales” alentadas por sectores hegemónicos de la sociedad (en especial, organizaciones empresariales, estatales y religiosas) “para llevar obras y recreación a esta zona deprimida de Cali” (diario El País, 15 de julio de 1989) (Mayor, 2013, p 20), con lo cual trataban de imponer un modelo de orden en una ciudad que crecía de manera convulsa y desordenada, lo cual se hacía más evidente en este costado caleño.

No obstante, dicho propósito no se dio de manera vertical, ni instantánea, pues según lo que nos relató uno de los grupos consultados...

“Aguablanca tiene algo muy particular... no sé si deba decir esto al aire¹¹⁰, y qué pena con los demás invitados: en el Distrito nunca hubo presencia de la iglesia local. Escuchen lo que voy a decir: hubo presencia de la iglesia, pero no de la local; es decir, no de la Arquidiócesis de Cali... Estoy hablando de misioneros, tanto sacerdotes, como laicos, todos extranjeros... ellos fueron los que vinieron a estar con la gente, a trabajar con la gente y yo hablo desde allí: yo nací en una parroquia, en la Parroquia San Luis Beltrán, e hice parte, como secretaria, del arciprestazgo que conformaban todas las parroquias del Distrito de Aguablanca, y todos eran misioneros de Alemania, Suiza, Francia, España... de otros lados. Ellos, con las botas puestas, mano a mano con las comunidades, empezaron a construir, incluso, las parroquias” (G03CSC).

Es decir, dentro de los grupos que hicieron parte del proceso de asentamiento del Distrito de Aguablanca estuvo la iglesia católica, pero fue su flanco social, cercano a la teología de la liberación

¹⁰⁷ Especialmente, a través de las Juntas de Acción Comunal, JAC, que son instancias de jurisdicción territorial, especialmente barrial, creadas en 1953, mediante las cuales las comunidades urbanas hacen demandas sociales puntuales ante las autoridades respectivas.

¹⁰⁸ Ya he señalado que especialmente la guerrilla del M-19, realizó labores políticas y subversivas en y desde este sector, en la clandestinidad, e, incluso, tuvo un campamento armado allí.

¹⁰⁹ Como se encuentra en el capítulo dos de este trabajo, la Secretaría de Cultura Municipal elaboró un estudio que daba cuenta cómo desde los años sesenta ya habían grupos y gestores culturales en la ciudad.

¹¹⁰ Entrevista radial en el programa LA CHICHARRA, que dirijo, emitido el 16 de noviembre de 2017, por Univalle Estéreo, 105.3 FM de Univalle Estéreo. En el diálogo participó una de las fundadoras del primer circo social de Cali (aquí, referenciado como G03CSC).

y conformado por misiones de laicos y sacerdotes extranjeros; esto, obviamente, con la aquiescencia de la Arquidiócesis de Cali, entonces bajo la dirección del ala moderada de la iglesia colombiana, como se ha visto.

“Cuando llegamos al Distrito, hace aproximadamente 35 años, esto era completamente diferente a lo que es hoy: las vías eran de barro, no estaban pavimentadas; las casas eran ranchos, no había energía pública y la energía era pirata...uno se pegaba al poste para tenerla. En aquel tiempo hubo muchos muertos, gente electrocutada por el mal manejo de eso... unas condiciones precarias, no había acueducto, nosotros cuando llegamos fue a invadir, mis papás se enteraron y llegamos y nos metimos: la primera vez que vine, había un encierro, de modo que para cuidar el terreno que habíamos invadido, veníamos y dormíamos en una caja muy grande de cartón y allí pasábamos la noche, nos turnábamos, y dentro de la caja dormíamos dos o tres personas.

En Yira Castro duramos unos cinco años, mis papás pagaban arriendo. Estando ahí, no sé cómo mis papás se enteraron de que en el barrio La Paz habían unos lotes que la gente los estaba invadiendo... así llegaron y después nos trajeron varias veces para que ayudáramos a cuidar, porque éramos seis mujeres, seis hermanas, hasta a mí me tocó que era muy pequeña. Cuando invadimos no había casas, sino puro monte, recuerdo que se encontraban muchos cadáveres.

Ese tiempo fue bonito... cuando empezaron a llegar los vecinos. Como te dije, nosotros fuimos de los primeros en llegar aquí a La Paz. Cuando llegamos, si habían dos casas era mucho, nos tocaba caminar mucho para encontrar una tienda. Entonces, cuando llegamos, había un rancho con un salón solamente, sin piso, sólo en tierra... recuerdo que unos vecinos nos tendieron mucho la mano, ellos nos llevaban hasta comida, el señor le ayudaba a mi papá a levantar tal cosa, la energía, él que le decía donde se tenía que pegar... cosas así. Era un lote muy grande el que mis papás habían abarcado y les permitió hacer un aljibe... era el único aljibe del sector. Toda la gente iba a sacar agua de allá. Hacían unas colas larguísimas para sacar el agua del lote que nosotros habíamos invadido. Eso fue así durante bastante tiempo, hasta que ya nos pusieron el agua y nos conectamos” (G03CSC).

Otro actor clave en este proceso de asentamiento del oriente de Cali, ocultado por la historia oficial, fue un movimiento guerrillero que para la época tenía asiento y fuerte influencia en la zona:

“En ese tiempo había mucha presencia del M-19 en este sector... yo los veía como el Robín Hood, pues robaban los carros de leche y se ponían a repartirla a la gente y uno no lo veía tan mal; además, ayudaban a la gente a construir sus casas, a pegar esterilla. Cosas que ayudaban a que uno no viera que fuera tan malo eso... además, a veces el ejército o la policía venía a querer tumbarle los ranchos a la gente y ellos estaban ahí y ayudaban. De alguna manera estaban formando a la gente en sus derechos, digamos, en ese proceso de ayudar a la gente más vulnerable para que reclamara sus derechos: reunían

a las personas en algunos espacios que no recuerdo bien, pero mis papás iban a esas reuniones y yo me les pegaba... de pronto fue desde ahí que nació en mi como ese liderazgo; yo me les pegaba y me ponía escuchar lo que decían, ahí le hacían entender a la gente que tenía derecho a una vivienda digna, que no se rindiera y que no se dejara tumbar sus casas” (GO3CSC).

Lo anterior viene a decir que entre quienes participaron en la disputa por la vivienda de los primeros pobladores del oriente de la ciudad, también estuvieron organizaciones que convivieron con las comunidades (o abiertamente enfrentada al poder y al orden social dado, como en el caso de la guerrilla), e hicieron parte del proceso de autogestión comunitaria y demás actividades que propendían por dignificar las condiciones de vida y alentar cierta conciencia social, como sujetos de derecho, entre los grupos anómicos: en Cali, entre los años setenta y ochenta, mientras se hacía un llamado al civismo, por parte de grupos hegemónicos y establecidos, que enarbolaba un discurso promocionando una ciudadanía de los deberes, la cual aludía al comportamiento controlado y virtuoso¹¹¹, a manera de preceptos dados para los recién llegados; otras voces que se iban haciendo más, reivindicaban y alentaban una ciudadanía de los derechos... como el derecho a la vivienda, a la salud, a la educación, a la recreación: reclamaban reconocimiento y un marco social donde se surtiera una ciudadanía efectiva.

Y como era claro que finalmente, no todos “cabían” en este ordenamiento social que se iba fraguando, correspondió a estas organizaciones desarrollar tareas en aspectos como la educación, la salud y la organización de base comunitaria, como fue el caso de los misioneros católicos suizos, sólo que éstos, a través de pedagogía social que de manera consensuada con la comunidad y con el apoyo del Cinep¹¹², dio paso al Plan Pastoral de Arciprestazgo de Aguablanca, con varios retos por cubrir, entre ellos, el de la población infantil y juvenil en alto riesgo. Fue así como allí, en el barrio Los Lagos, en la parroquia que fundaron, montaron el primer circo social de Cali, señalado así, social, por el sentido que la misión extranjera dio a su labor, esto es, actuando con las comunidades, en este caso, jóvenes y niños, considerando el uso creativo y recreativo del tiempo libre, ya que “acá no había oportunidad

¹¹¹ Ver MAYOR, Camilo (2008). “Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas. Tesis de maestría en Sociología, Universidad del Valle, Cali”. Y MAYOR, Camilo (2012). “De la formación de una imagen urbana y sus significados. ¿Cali ciudad cívica? Revista Nexus No. 12, Diciembre, Universidad del Valle. Cali”.

¹¹² Como ya había señalado en el capítulo tres, se trata del Centro de Investigación y Educación Popular, Cinep, es una organización sin ánimo de lucro de la compañía de Jesús, fundada en 1972 en Colombia.

de recreación... los niños se salían a la calle a jugar en medio del barrio o permanecían en sus casas sin hacer nada” (G03CSC).

Hay aquí un notable caso de la forma como en el marco de un proceso de asentamiento de un sector popular, emerge una expresión de cultura popular a través de un grupo que acoge prácticas circenses para “llenar el vacío” que implica el tiempo libre. Un tiempo que es generado y racionalizado por las lógicas del mercado (que resultan apremiantes en el mundo urbano moderno) según las cuales los adultos mayores trabajan, mientras los más jóvenes estudian y/o van a la calle... esta última, un espacio que, para entonces y cada vez más, empezaba a ser peligroso en la medida que el proceso de urbanización profundizaba la segregación y el marginamiento.

Se trata de una forma como las prácticas artísticas en un sector popular, en momentos de su formación se conjugaron con los tiempos que imponía el proceso de urbanización, a través de actividades recreativas para un uso positivo de dichos tiempos, como en el caso concreto del circo social, sólo que este grupo fue más allá del mero entretenimiento y partió de una posición tanto creativa como crítica frente a una realidad social y una esfera pública dominantes.

Pero no fue esta la única manera como en este primer periodo del oriente caleño, tuvo asiento y desarrollo la actividad cultural allí. Este estudio logró encontrar una táctica más (en el sentido que De Certeau da a la hábil utilización de las ocasiones, por parte de sectores subordinados, para aprovechar los intersticios que dejan los espacios de poder, a través de sus prácticas cotidianas) de la que se hizo uso en el marco de las actividades artísticas, en este caso, por parte de uno de los grupos abordados: se trata de G04TS, el de más larga trayectoria y el único que no nació en el Distrito de Aguablanca, dado que llegó allí de la mano de su líder, y que, de nacer de una iniciativa colectiva de estudiantes de teatro del Instituto Popular de Cultura, a finales de los años setenta, lo había convertido en un proyecto personal y familiar.

La venta de votos a cambio de lotes o de favorecimientos personales y comunitarios, fue una de las prácticas que dominaron el proceso de poblamiento del oriente caleño, mediante redes clientelistas tendidas por políticos profesionales, de las cuales también hicieron parte líderes de las comunidades.

Desde su arribo al Distrito de Aguablanca, a principios de los ochenta, H2DTS, líder de GO4TS, se hizo visible precisamente por ser el director de un teatro que se hacía en la calle, lo cual aprovechó para liderar comunidades y procesos comunitarios que reclamaban la atención de la Alcaldía de turno para proveer de equipamiento urbano a las zonas aledañas, en este caso, del barrio Marroquín, a donde éste y su grupo llegaron a vivir y a ensayar. Lo anterior, a través de vínculos políticos, como lo manifesté en su momento, un tanto ambiguos, pues llegó a hacer parte de la actividad del movimiento guerrillero M-19, pero igualmente adelantó negociaciones con representantes de partidos políticos tradicionales a fin de favorecer la construcción de un centro educativo o de salud, así como la presentación del grupo en eventos o sitios patrocinados por el gobierno municipal, a cambio de votos.

Así lo contó... eran los principios de los ochenta, “en ese entonces no había ni una casa en concreto; las presentaciones las hacíamos a veces en el barro, por las inundaciones... yo vi unos lotes baldíos y pregunté por ellos: me dijeron que valían diez mil pesos. ¿A quién pagárselos? Yo no sé –me dijeron-. Yo se los vendo, pero eso sí, usted métase y construya... sólo que así, sin escritura, ni nada” (H2DTS). Estuvo entonces en unas reuniones previas para dicha compra... Esa gestión la hizo con los “marroquines” miembros de una familia que para entonces tenía ascendencia política desde la corriente holmista¹¹³ del Partido Liberal en Cali: eran “invasores profesionales” que, en tiempos de campañas electorales, vendían tierras en ese sector del Distrito de Aguablanca a cambio de votos¹¹⁴. “Así nos tocó comprar. Sólo que eso estaba cultivado de millo y nos tocó esperar tres meses que recogieran el cultivo; ahí sí fue el topógrafo y midió con su lente y loteó. Recuerdo que en una ocasión llegó el topógrafo borracho y de ahí para allá todos los lotes quedaron torcidos” (H2DTS).

Su labor al frente del grupo de teatro le permitieron tal visibilización que, incluso, la personería jurídica del barrio Marroquín II lleva su nombre, ya que, una vez se fue a vivir allá, comenzó a gestionar la construcción de obras de equipamiento urbano, urgidas por los habitantes del sector, entre ellas, el primer colegio oficial, el centro de salud, el núcleo de atención a primaria, un lote para una

¹¹³ Una fracción local del partido liberal que lideraba entonces Carlos Holmes Trujillo Miranda. Justo en la actualidad, uno de sus hijos es el Ministro de Relaciones Exteriores de Colombia.

¹¹⁴ En torno a la historia de dicho barrio, que después haría parte de la comuna 14, se puede leer que en 1979, cinco personas, entre ellas Luis Alberto Marroquín y Benjamín Ortega participaron en reuniones para otorgar vivienda a “un gran número de destechados: las reuniones las realizaban cada quince días, para lo cual debían tener un ahorro en una cuenta bancaria a nombre del señor Marroquín [...] Los terratenientes eran extranjeros que cultivaban arroz, millo, soya, fríjol, maíz. Los señores Hernando Morimitsu y Luis Magaña optaron por vender a causa del fuerte verano”. Más información, ver: <http://cronicasdebarrio-caliviejo.blogspot.com/2015/02/historia-barrio-marroquin-y-aledanos-la.html>

universidad pública (con el cual, al final, se quedó una universidad privada que se encargó de la construcción), y otras tantas más en diversos sitios del oriente.

Para ello, “hacíamos funciones en los lotes que teníamos, invitábamos a la gente; a veces, ni cabían, de tanta que iba y tocaba repetir las funciones. En todo el barrio me conocían, y después, en toda la comuna”. En tiempos de elecciones, líderes de la comunidad que trabajaban con concejales y congresistas lo invitaban para que él trabajara con ellos; “pero les decía que yo les colaboraba a través de fulanito que trabajaba con ellos... y a ellos les iba muy bien”. En alguna ocasión, ciertos políticos le dijeron que le ayudarían en todo lo necesario para la elaboración de zancos, si los acompañaba en la campaña, “y yo les dije, de una, hágale”... Y así su trabajo teatral callejero amplió su escenario al ámbito político, teniendo como asiento el Distrito de Aguablanca: “resulta que líderes conservadores, entre otros, me pedían que los ayudara, que los guiara; otros decían que por qué yo, si los líderes eran ellos y que además yo no era de la invasión; pero los otros les respondían que aquí en la comuna se hacía lo que dijera porque yo era el que los convocaba... Y así fue, en el 84, creo, dije que no votaran por un candidato y en Aguablanca nadie votó por él y se quemó” (H2DTS).

Esto le granjeó a G04TS oportunidades para hacer presentaciones en planteles educativos, en campañas institucionales, y en diversos eventos oficiales, especialmente en la Feria de Cali, que como señalé en su momento, es uno de los mayores atractivos turísticos y festivos de la ciudad, el cual se realiza anualmente, a finales de año. Si bien el grupo había aprendido de desfiles, vestuario, muñecos y comparsas, desde que habían iniciado, en el centro de la ciudad, su participación en el evento ferial se incrementó en los ochenta, cuando habían cambiado de sede al barrio Marroquín, y su radio de influencia estaba en el oriente.

Aquí encontramos otro mecanismo del que se valieron grupos artísticos del Distrito de Aguablanca para obtener recursos e interpelar al poder local, sólo que en esta ocasión, siendo cooptados por éste a través del ejercicio irregular y amañado de intercambiar derechos a cambio de favores. Una práctica que se naturalizó en esa época en el Distrito de Aguablanca y de la cual, sin duda, se beneficiaron líderes y grupos tanto del sector subordinado, como del dominante, sólo que dicho provecho resultó circunstancial y reproductor de un ordenamiento social urbano excluyente e inequitativo: este tipo de prácticas no sirvieron para implementar el derecho a la ciudad, en el sentido dado por Harvey de

reivindicar algún tipo de poder configurador del proceso de urbanización, fundamental y radical, en caso de Cali.

3.7.2. Fase de afirmación política

Hay un siguiente momento que comprende finales de los ochenta y buena parte de los años noventa, el cual no dista necesariamente del anterior, pues, incluso en este periodo tuvo continuidad el proceso de asentamiento del oriente caleño y, por ende, de conformación de los barrios, de autogestión en su construcción y de reconocimiento vecinal y local.

Esta siguiente fase la he denominado “de afirmación política”, no porque en la primera no hubiesen existido manifestaciones de interpelación al poder político local a fin de zanjar dificultades comunes, tal como he mostrado. Sino que en este lapso se evidenciaron hechos significativos de autoafirmación y reivindicación social y política, en los cuales también participaron grupos artísticos de ese sector.

Para explicar ello, caben resaltar algunas situaciones que hacen parte de un contexto más amplio y que deben ser tenidos en cuenta en esta fase, como la entrada en vigencia del acto legislativo 01 del 9 de enero de 1986, que instauró en el país la elección popular de alcaldes. Este fue un hecho político significativo que otorgó mayor autonomía a los municipios como célula político-administrativa del Estado, a la par que, dio la oportunidad para que la población eligiera a los gobernantes locales después de décadas de su imposición desde el gobierno central. Igualmente, tuvo ocasión la promulgación de la Constitución Política de 1991, que, entre otras cosas, reconoció y otorgó derechos a comunidades étnicas y marginadas, entre ellas a comunidades negras de fuerte presencia en el oriente de Cali, como he mostrado, lo cual quedó refrendado con la expedición de la Ley 70 de 1993, que entró a reconocer la realidad cultural de la población afrodescendiente del país.

De otro lado, en este tiempo se hizo visible una red del narcotráfico mundial con asiento en Cali¹¹⁵, influenciando considerablemente amplias esferas de la sociedad caleña y, del otro, empezaron a manifestarse las pandillas juveniles en el oriente de la ciudad. Pero este también es el momento en que la red de narcotráfico con asiento en Cali¹¹⁶ se hizo visible mundialmente y, así mismo fue

¹¹⁵ Para más información puede verse MAYOR, Camilo Adolfo (2010). Cali, “capital mundial”... del narcotráfico: una imagen urbana que llegó de afuera. Revista Economía y Sociedad, Agosto. Universidad del Valle, Cali.

¹¹⁶ El publicitado “cartel de Cali”

desmantelada, sin que ello significara el fin de esta actividad, ya que ante la persecución y aniquilación de los grandes capos aparecieron pequeñas redes de traficantes que iniciarían un negocio interno con la venta al menudeo de drogas ilícitas, lo que más tarde sería denominado “micro-tráfico”, que terminaría por cooptar las pandillas, fortaleciéndolas y creando bandas delincuenciales y criminales en toda la ciudad, muchas de estas asentadas en el oriente urbano.

Durante este periodo, también aumentaron, y he aquí lo clave para este estudio, grupos culturales en el Distrito de Aguablanca, reclamando ya no solo atención en materia de equipamiento urbano, sino reivindicando condiciones vida digna y reconocimiento de derechos en temas étnicos (reconocimiento de derechos para poblaciones afrodescendientes) y de género (reconocimiento de derechos para la mujer), entre otros, en un claro proceso de autorreconocimiento y, por tanto, mostrando un cierto nivel más avanzado en los temas y objetos de sus reivindicaciones.

En ese sentido, ya he mostrado cómo en este periodo se dio la presencia del movimiento cultural La Gaitana (entre 1985 y 1989), surgido del trabajo cívico-comunitario de la guerrilla del M-19 en el Distrito de Aguablanca, en el cual también participaron personas ajenas a dicha guerrilla y, como se vio, su trabajo fue registrado en la prensa y tuvo algún reconocimiento por parte de las autoridades locales, dado el esfuerzo creativo y reflexivo que se hizo con las comunidades, en el cual se conjugaron las expresiones artísticas y la reflexión política sobre la realidad social del sector.

“Los acontecimientos sociopolíticos que estaban ocurriendo en la Nación –los movimientos cívicos, los étnico-territoriales, la lucha por una Constituyente inclusiva, los diálogos de paz- y esta presencia coyuntural de actores armados, como en los demás barrios populares donde estuvieron, tuvo implicaciones socioculturales, que aún tienen incidencia en el territorio, como el señalamiento como zona roja y con ello la estigmatización de sus habitantes, artistas y gestores culturales y la comprensión del Distrito de Agua Blanca como un unidad cultural territorial del Oriente, pese a la división administrativa en comuna” (Autor institucional, Alcaldía de Cali –Cedecur, Comuna 14, 2015, p. 4).

En dicho marco nació la Asociación cultural del Distrito de Aguablanca, Asocuda: “entonces se empezó a ver que lo artístico tenía una connotación política, mirando lo político como una posibilidad de construcción y de ser; también de poder ser autónomos. Asocuda nace en medio de todos los conflictos que había en el Distrito de Aguablanca, que estaba catalogado desde sus comienzos como

un punto rojo [...] allá se esconden desde los criminales hasta los subversivos... era una posibilidad de canalizar gente” (Idem p. 5).

En esta fase proliferaron la música, a través de expresiones como el hip hop, el rap, entre otras; igualmente la narración oral, el cuento, el teatro, la danza, el baile de salsa, como algunas de las actividades culturales mediante las cuales grupos del oriente se hicieron presentes... De allí que a principios de los noventa, como mencioné en el apartado contextual, naciera la Red Cultural del Distrito de Aguablanca, que “buscaba la reconstrucción del tejido social del territorio”.

Por demás, en una investigación anterior también referí cómo en los años 90, la prensa local registró la presencia de más de 15 grupos culturales del Distrito de Aguablanca que se habían tomado la plazoleta de la Alcaldía para pedir apoyo a la ciudadanía en su idea de convertirse en una zona de distensión de pagos tributarios (diario El País, julio 23 de 1999) (Mayor, 2013, p. 23). Es decir, para este momento la actividad cultural fue, de un lado, más amplia, y a la vez, a través de ella los grupos artísticos encontraron la posibilidad de visibilizar la situación de su sector, y reclamar mejores condiciones de vida.

“Formando cultura por la vida” fue precisamente la consigna con la que inició el grupo circense entrevistado (GO3CSC), imbuido desde sus inicios de la teología de la liberación que promovía la reestructuración y el empoderamiento de los barrios populares por parte de comunidades organizadas, en este caso, a través del circo, como forma de generar espacios comunitarios, creatividad, comunicación, respeto, disciplina, alegría, expresión estética y la integración grupal de niños y jóvenes de los sectores populares “ (Peña y Satizábal, 2017, p. 102).

Para ellos fue claro desde el principio:

“Aunque sí hemos pensado que aunque no tengamos una posición política partidista, sí sabemos que lo que estamos haciendo artísticamente tiene una propuesta política y eso lo hemos notado con la Red Teo Artística¹¹⁷, porque cuando hacemos los montajes, lo hacemos con el sentido social de rigor. Y eso viene desde la parroquia, que tiene el sentido de la teología de la liberación, porque nos ha formado para ser críticos y analíticos con el contexto en que vivimos. Tenemos una posición en las puestas

¹¹⁷ Sobre dicha red me referiré más adelante, cuando trate las alianzas y redes que ha urdido en todo este tiempo, con otras organizaciones artísticas.

artísticas situándonos en una defensa por la vida, por la dignidad, por los derechos, ahora último en hacer memoria y retomar lo de las víctimas de Colombia, ahí hemos visto que tenemos un aspecto político” (G03CSC).

Un tanto parecido a lo que encontré en el grupo de rap nacido en el 94 (G02ZM), obviamente en este caso, a través de este ritmo musical que, como mostré, encarna desde sus inicios, en los años setenta, y en Colombia desde los ochenta, la voz contestataria de las calles urbanas:

“La propuesta estética que planteamos nosotros a través del rap es hacer algo diferente, expresar lo que sentimos, lo que vivimos en este sector, donde uno está rodeado. Por ejemplo, un pelao de la clase alta no puede contar que a él lo están oprimiendo, que no le están dando educación o que a él le están dando golpes, hostigando o requisando los policías a cada rato, porque él no vive eso. Nosotros empezamos, a través del rap, a plantear eso, a expresar lo que sentimos, lo que vivimos porque a nosotros nos tocan esos problemas, entonces a nosotros nos toca hacerlo, porque queremos que eso no siga pasando. Entonces uno empieza a mostrar que las cosas no tienen por qué seguir siendo las mismas, a través de un proceso de formación, por ejemplo, con los jóvenes para que no se dejen llevar por lo que digan los politiqueros, por ejemplo, que los engañan, que les prometen cosas y en realidad no las cumplen, Nosotros, a través del rap, a través de nuestras canciones nos toca concientizar a la gente, para que cambie, para que comprenda que las cosas en realidad no son” (video del grupo G02ZM).

Realidades transparentadas en sus letras, tal como lo registré en el capítulo tres:

*La ruleta de la muerte esta noche a quién atrapó
Quizás a mi hermano que aún no ha llegado
O al joven del frente tal vez por robarlo
O están haciendo limpieza social, eso no sé
Todas las noches es lo mismo y esto nunca lo sabré
Sufridas realidades de mi barrio
Sufridas realidades vivo a diario
[Sufridas realidades – G02ZM]*

... Y con consignas políticas decididas y abiertas, como aparece en la dedicatoria de su primera producción musical: “este es nuestro grito de desacuerdo con lo mal establecido por el sistema, con la política neoliberal que busca sumergir en la miseria a este pueblo. Pero he aquí pueblo tu voz, expresada en este arte, en esta cultura, en estos pensamientos y sentires que a la vez son nuestros aportes al fortalecimiento del hip hop caleño y colombiano” (G02ZM, *La expresión de un pueblo*, 1999).

Grupos como G02ZM se convirtieron en los “flaneurs” (en el sentido de Benjamin, retomado de Baudelaire, de narradores callejeros) de una ciudad en proceso de modernización y, específicamente, de un sector en asentamiento que ya se dejaba observar, sentir y cantar; es decir, de un sector popular urbano que, como tal, entró a disputarse un derecho a la ciudad en el marco de un proceso de reacomodamiento de su ordenamiento territorial y político.

Es por ello que prefiero identificar este periodo de este modo... insisto: no porque en la primera fase, correspondiente a proceso de asentamiento del Distrito de Aguablanca, los grupos artísticos de entonces hubieran carecido de intereses colectivos y políticos: no. Lo caracterizo de esta forma porque para finales de los ochenta y entrados los noventa existían, como he señalado, más grupos culturales y estos gozaban ya de más trayectoria y formación colectiva, así como de mayor experiencia en y de su territorio, lo cual les permitía, como en los casos referidos, interpelar al poder político local reclamando derechos en temas étnicos, juveniles, de género, entre otros, los cuales dan cuenta de su crecimiento como colectivos y una mayor incorporación de dichas problemáticas en su reflexión y su quehacer artístico; esto es, como agentes que desde sus expresiones demandaban derechos, posiciones frente a temas comunes de ciudad, en el marco de una sociedad estratificada.

3.7.3. Fase de afirmación de mercado

Finalmente, entre finales de los noventa y lo que va de este siglo, encontré un lapso que he identificado como fase de mercado, y no porque las organizaciones culturales hayan adoptado una finalidad lucrativa¹¹⁸. Denomino a esta fase así por ser este un periodo caracterizado por el fuerte influjo de las industrias culturales y del mercado, en general, en la actividad de los grupos artísticos de la ciudad.

Como se vio y he resaltado en varios apartes de este documento, en el estudio realizado por la Alcaldía de Cali (Autor institucional, 2015), durante el periodo referido se produjo un inusitado crecimiento de los grupos culturales en la ciudad. En este tiempo se dio el inicio del Festival de Música del Pacífico "Petronio Álvarez" y proliferaron las escuelas de baile de salsa, dos hechos que en el marco

¹¹⁸ De hecho, el informe de la Alcaldía sobre el censo de actores culturales en el municipio (2015, p. 24) encontró que entre los consultados, el 65% de los grupos no tiene dicho fin, mientras que el 25% sí: “no obstante lo anterior, esto no excluye la posibilidad de que estas organizaciones se enmarquen en o sean un emprendimiento o una industria cultural” (p. 56).

de la actividad cultural resultan claves, no sólo porque traspasaron la frontera urbana, sino porque fueron absorbidos por la industria cultural local.

En el oriente caleño la actividad cultural se mantuvo y efectivamente en los casos estudiados, encontré en este periodo cierto direccionamiento de los grupos hacia la búsqueda de recursos económicos propios e incluso, a formar empresa a partir de las actividades artísticas que desarrollaban.

Aquí paso a referirme a varias de las situaciones consultadas: inicialmente, me detengo en los tres grupos cuya creación data del siglo pasado. Con respecto a G04TS, el grupo siguió haciendo teatro callejero en vías, parques, plazoletas, escuelas y en escenarios del municipio, en buena medida, gracias a los contratos y relaciones que logró su director, quien, a la postre vio de cierto modo redimido su esfuerzo al lograr en los noventa y por varios años, trabajar como funcionario público, de la mano de un concejal que de esta manera saldaba su deuda por el apoyo electoral que éste le daba... en tal sentido, el grupo de teatro siguió siendo, entre otras cosas, un proyecto personal y familiar para su manutención.

En relación a G03CSC, como hemos visto, el circo que nació y se valió del apoyo de la misión católica suiza de Belén, una vez se vio sin su cobijo, tuvo que constituirse como organización no gubernamental y, a la par, buscar recursos para continuar funcionando. Y a fe que lo logró a través de su participación en la red Teoartística que les permitió sostenerse en todo este tiempo, al punto “que actualmente viene gestando la idea de construir su propia sede: “eso nos tiene muy motivados... es el gran plan que tenemos a nivel administrativo. Allí pensamos construir un escenario que reúna las condiciones para hacer teatro y circo... es nuestro sueño. Sería algo innovador en el Distrito de Aguablanca, nos permitiría generar y obtener recursos, que el equipo coordinador sea pago, que se pueda vivir de esto” (G03CSC).

G02ZM, fue un poco más allá y como aparece en su descripción, una vez terminaron su primera gira por Europa decidieron aprovechar el conocimiento que habían adquirido en torno a las dinámicas del proceso de distribución del mercado discográfico local y nacional, gracias al cual “fuimos el primer grupo de rap en Cali y uno de los pocos a nivel nacional en poner nuestro disco en las principales tiendas del país, y eso lo hice yo que no sabía ni tenía disquera... era sólo un rapero” (G02ZM). Se hicieron a la idea de funcionar diferente, tenían que despegar, y así sucedió en el 2010 “cuando

creamos la empresa Sensei Producciones... desde ese momento decidimos pensar la vaina ya más empresarial, que esto que habíamos hecho pudiera dar” (G02ZM). Con empresa, montaron el estudio de grabación, pensando en crear un sello disquero, producir para otros artistas y gestionar proyectos.

“... el grupo había dado un giro de 180 grados; hemos consolidado una propuesta de emprendimiento cultural desde lo artístico, de carácter independiente... Lo que hemos hecho es materializar la propuesta que hemos construido, en términos de lo económico: hemos consolidado nuestra empresa Sensei producciones, que es una productora de eventos... tenemos una tienda de ropa, y el grupo está dentro de esta figura empresarial. Lo que estamos es tratando de garantizar y posibilitar que propuestas como la nuestra, que se desarrollan dentro de la cultura hip hop, tengan fuerza y respaldo, y logren mantener la proyección que se necesita para aportarle al crecimiento de esta cultura en Cali y a nivel nacional” (video promocional G02ZM).

Con respecto a los tres restantes grupos, nacidos en este siglo, se encuentran entre el 75% de organizaciones culturales que no tenían más de 15 años de constitución, buena parte de ellas, con asiento en sectores populares de la ciudad, según el censo adelantado en el 2015 por la Alcaldía de Cali y que hace parte del informe en mención.

Dentro de estos tres últimos grupos (y a la postre de todos los grupos consultados), el de las madres cabeza de hogar (G05FM) que hacen teatro comunitario es el que menos inclinación ha tenido hacia un funcionamiento con sentido empresarial. Su labor en sus casi veinte años de existencia, se ha basado en la obtención de recursos mediante autogestión, al igual que con el apoyo del Instituto de Bienestar Familiar, en el cual sirven como madres comunitarias. Por momentos, han contado con el apoyo de alguna institución del gobierno municipal, como en la actualidad, cuando sus ensayos y reuniones los realizan en la sede del Centro Administrativo Local Integrado de la comuna 14, desde hace varios años...

“Queremos tener nuestra sede. Por eso es bueno tener desde el principio un padrino político para cuando se vaya a lanzar, a ver si de pronto revienta”.

- “Una sede propia, no solo para teatro, sino para que muchas madres que no tienen donde dejar sus niños, o niños que salen de estudiar y no saben dónde quedarse, puedan contar con ese servicio, y que puedan utilizar ese espacio de día y de noche, porque en las noches hay mujeres que trabajan y no tiene quién les vea los niños”.

- “Que nos den un lote y de ahí para allá aunque sea con esterilla lo empezamos a hacer y después lo vamos construyendo, pero ¿cuándo?... Uno no debe perder la esperanza” (G05FM).

El grupo de cantadoras del Pacífico colombiano (G01IP), por su parte, ha logrado sostenerse en sus diez años de existencia, al principio, con recursos regalados por entidades del gobierno municipal...

“... después empezamos a hacer presentaciones y con lo que ganábamos los comprábamos. Hubo una convocatoria de iniciativas comunitarias con la Secretaría de Paz y le apuntamos a ella y grabamos un video e hicimos algo muy chévere y lo mandamos y ganamos... ganamos una marimba, un bombo, un cununo y una cámara de un millón de pesos. En el 2016 nos ganamos la convocatoria de la Secretaría de Cultura, Estímulos 2016, nos inscribimos para la grabación y creación de música y nos ganamos catorce millones de pesos: compramos estuches, micrófonos y otras cosas. En diciembre hicimos cinco presentaciones y nos daban de a millón de pesos, aunque a la hora de pagar nos pagaban ochocientos mil porque siempre hay descuentos, y con eso, la mitad nos la repartimos con el grupo y la otra mitad fue para comprar lo que nos hacía falta que eran las cabinas y cosas así” (G01IP).

El grupo que decididamente ha tenido un sentido empresarial en su funcionamiento, acorde a ciertos parámetros del management, es el de jóvenes cantantes (G06AV), el de más reciente creación de todos los consultados: como señalé en su descripción, una vez se conformó, en el marco de una experiencia académico-comunitaria en la que participaron la Universidad Javeriana Cali y la Fundación Fe y Alegría, el grupo halló apoyo y una sede para ensayar, así como asesoría de imagen a través del Tecnocentro Somos Pacífico, un centro cultural creado fundación familiar y empresarial de la región, para “proveer servicios de tecnología y cultura a un área de Cali, con marcadas dificultades. A través de varios programas, se da espacio a la expresión cultural, el acceso a la tecnología, la inserción laboral de los jóvenes”¹¹⁹. Esto contribuyó para que tanto el grupo, como varios de sus integrantes, hayan logrado posicionarse en el mundo musical juvenil, y hacer presentaciones ya no sólo en el Distrito de Aguablanca, sino a nivel nacional y en el exterior: Cali resultó ser una ciudad pequeña, “una plaza pequeña sobre todo para las propuestas alternativas; sin embargo Cali nos ha permitido soñar...” (G06AV).

Este paneo por varios de los grupos entrevistados, además de la información documental seleccionada, dan cuenta de que efectivamente la actividad artística de los grupos culturales, tanto del Distrito de Aguablanca, como, en general, de toda la ciudad, se vio cooptada por la intensificación y el desarrollo de la industria cultural que ha marcado a Cali en este periodo.

¹¹⁹ Más información del Tecnocentro Somos Pacífico, a través de:
http://redpapaz.org/escudos/index.php?option=com_k2&view=item&id=363:tecnocentro-cultural-somos-pac%C3%ADfco&Itemid=101

Ahora bien, resultaría interesante observar, acerca de esta suerte de periodización en tres momentos (social, política, de mercado) que aquí he planteado en torno al desarrollo de la actividad artística del oriente de Cali, con base en el registro logrado en esta investigación, cómo se ha presentado con respecto al resto de la ciudad, sólo que dicho planteamiento desborda el objeto de este estudio y la misma información obtenida aquí.

Lo que sí podemos advertir aquí con este frente de análisis, es que las dinámicas culturales vistas a través de los grupos seleccionados, han variado en este tiempo y que las mismas se corresponden con las tensiones que supone el asentamiento y conformación de un sector popular en el marco de un proceso de urbanización: de un primer momento caracterizado por participar en la instalación y ubicación, reclamo de condiciones mínimas de vida, reconocimiento entre vecinos y ante autoridades locales... es decir de tener y exigir un lugar en la ciudad, los grupos artísticos del Distrito de Aguablanca observados pasaron a un siguiente momento en el que lograron cierto “refinamiento” y distinción en sus actividades y demandas, a través del reclamo frente a problemas sociales específicos (de orden étnico, de género, drogadicción, pandillas juveniles, etc...), los cuales dan cuenta de una población en un siguiente estadio de convivencia urbana, con mayor trayectoria y, por ende, mayor experiencia para exigir su derecho a estar en una ciudad que detenta una esfera pública dominante que discrimina, excluye, jerarquiza, señala, impone. Por último (al menos así se alcanza a observar en esta fase de principios de siglo), un momento en el que se presenta un mayor desarrollo de la industria cultural en toda la ciudad, un movimiento que arrastra, como se ha visto, a varios de los grupos entrevistados, en la búsqueda de vivir ya no sólo para, sino también de lo que hacen y han hecho: una tendencia de la actividad cultural hacia el mercado...Una situación que, por demás, no parece ser particular de Cali, sino de sociedades que han experimentado modelos neoliberales en sus economías y que, por tanto, aparece visible en las ciudades y en sus manifestaciones culturales: “la cultura urbana ya no es la propia de los habitantes de la ciudad, sino que supone un nuevo campo para el capital, generándose una cultura que ya no pertenece a las clases populares urbanas, si no a las élites, amparándose en una industria y un periodismo cultural que solo define como aceptables aquellas representaciones que encajen en estos parámetros” (Herrera, 2015).

3.8. Trayectorias como mapas... de la cultura popular urbana

Como parte de este primer frente de análisis en el que he dado cuenta del proceso de urbanización del oriente de Cali en el periodo señalado, a través del movimiento cultural, requiero tender un puente aquí con respecto a un segundo frente analítico que vendrá en el siguiente apartado y que tiene que ver directamente con las prácticas de los grupos artísticos seleccionados, como tácticas propias de un sector popular.

Este puente lo constituyen las travesías que efectuaron los grupos culturales en la ciudad y que aparecen consignadas en los mapas de sus respectivas trayectorias: cómo se han movido y qué significan todos estos movimientos en el marco de las dinámicas urbanas en el periodo dado. Tal como se verá, aquí surge una pista clave en torno a las tácticas de que se valen estos grupos para funcionar... la primera de ellas: la táctica es quedarse para ir más allá.

De entrada encuentro que todos los grupos entrevistados, aún el más antiguo aquí abordado que no nació en el Distrito de Aguablanca, pero que empezando los ochenta se fue a funcionar al oriente de Cali, todos, pasados estos casi cuarenta años que es el periodo aquí adoptado, aún permanecen en ese sector.

Como se puede observar en los mapas de los seis grupos, todos ellos mantienen sus sedes en el oriente caleño; la mayoría han cruzado la frontera local y han hecho presentaciones en diversos sitios del departamento y aún más allá, del país. Sólo uno de los grupos (G05FM), el de teatro de las madres comunitarias, aún no ha salido al extranjero a hacer presentaciones... de resto, todos han tenido alguna experiencia internacional.

Y esto ocurre en razón a que el domicilio de los integrantes de estos grupos están en sitios aledaños a la sede donde funciona y tienen lugar sus reuniones y ensayos, lo cual les supone mayor comodidad y facilidad de acceso: una aproximación aparentemente elemental, pero que puede profundizarse un tanto; me explico: podría aquí plantearse que el traslado de sus sedes a otros sitios fuera del oriente les resulta imposible por los costos que ello implica a los integrantes y, por ende, al mismo grupo, y que, por tanto, las mismas condiciones socioeconómicas del orden social local determinan su circunscripción territorial y su funcionamiento, inevitable y definitivamente, en este sector.

Desde esta mirada, al mejor estilo del marxismo ortodoxo según el cual la estructura económica finalmente entra a determinar la cultura como parte de la superestructura social, quedaría entonces que los grupos culturales del Distrito de Aguablanca permanecen aún en sus sedes del oriente caleño porque ciertamente les resulta improbable trasladarse a otro sitio, en razón a las consideraciones económicas que ello implica. Desde aquí, no tendrían derecho a la ciudad, en el sentido que hemos venido dando a esta expresión desde Lefebvre, retomado por Harvey, referente a la presencia de un poder alterno participativo dentro un proceso de urbanización pretendidamente dominante. Esta perspectiva se corresponde con visión miserabilista de la cultura popular explicada en el marco teórico, vaciada, sometida a las condiciones de la cultura dominante; por demás, una visión estática de la cultura que deja a grupos artísticos del oriente de la ciudad “condenados” a vivir allí y así en razón a factores económicos...¿pero es esto unívocamente cierto?

Ciertamente no. Existen otros elementos que se conjugan para darle otra interpretación a lo que nos arrojaron los mapas de trayectorias de los grupos y en los cuales se distingue una interpretación dinámica de la cultura popular. Y aquí el concepto de De Certeau, igualmente explicado en el acápite teórico de este estudio, sobre las tácticas de sectores subordinados resulta apropiado: en éste recoge la idea de Foucault de prácticas microscópicas dentro de estructuras tecnocráticas, que tienen asiento en la cotidianidad misma, solo que no desde una perspectiva disciplinaria, sino como acciones, a manera de prácticas secundarias, propiciadoras de cambios sociales.

Y aquí es oportuno ir de nuevo a los mapas de los grupos: si nos fijamos en los mapas descritos atrás en este capítulo, casi todos los grupos consultados nacieron, empezaron y mantuvieron sus trayectorias y recorridos en el oriente de la ciudad: ha sido su nicho natural... allí ensayan, tienen sus sedes, se presentan, se mueven: sus circuitos transitan en mayor medida en ese sector... tienen reconocimiento, es decir, aquí comienzan a generarse sus públicos. Por qué irse entonces a otro sitio, distinto, si aquí estos grupos no sólo se abrevan del día a día para producir sus contenidos, su visión sobre el mundo, sus opiniones, sino que también encuentran quienes se identifiquen de primera mano con su producción, con sus letras, con sus montajes, formando, a la postre, esa “materia oscura” (en términos de Scholette), esa esfera creativa, poco iluminada de un sector popular como el Distrito de Aguablanca: para estos grupos artísticos su táctica es quedarse para ir más allá: el oriente es el escenario ideal para cantar y representar el mundo, hacia el resto de la ciudad y, aún, más allá.

Esto lo refrendaron varios de los grupos al ser consultados sobre sus expectativas: tener sede propia en el oriente de Cali; es el caso de G03CSC que está en esa búsqueda:

“...eso nos tiene muy motivados... es el gran plan que tenemos a nivel administrativo. Allí pensamos construir un escenario que reúna las condiciones para hacer teatro y circo... es nuestro sueño. Sería algo innovador en el Distrito de Aguablanca, nos permitiría generar y obtener recursos, que el equipo coordinador sea pago, que se pueda vivir de esto. Y también crear un espacio de protección y atención a los niños y adolescentes, porque, si bien no habíamos sido tan conscientes de ello, nosotros hemos funcionado así. Y allí vamos, pasito a pasito, para lograrlo” (G03CSC).

G05FM también se refirió a la necesidad de tener una sede propia, “no solo para teatro, sino para que muchas madres que no tienen donde dejar sus niños, o niños que salen de estudiar y no saben dónde quedarse, puedan contar con ese servicio, y que puedan utilizar ese espacio de día y de noche, porque en las noches hay mujeres que trabajan y no tiene quién les vea los niños” (G05FM).

Otros grupos ya cuentan con su sede propia y una situación favorable en ello, como es el caso de G04TS, el grupo más antiguo de los abordados, el cual desde principios de los ochenta se fue a funcionar al Distrito de Aguablanca y ha encontrado allí, en todo este tiempo, no sólo un lugar para presentarse, sino para lograr adeptos a su grupo e, incluso, como se ha visto, clientela política en épocas de elecciones.

G01IP, por su parte, encuentra en el oriente y, específicamente, en el barrio Los Lagos, donde tienen sede, un lugar excepcional para funcionar: allá, en el tercer piso de la casa de la directora del grupo (M3IP), ensayan domingo a domingo, con bombos y marimbas y voces de mujeres, a todo batir, sin que los vecinos se molesten por ello...

-“En cuanto a los vecinos aquí, en esta parte, nunca me han echado la policía. Cuando nos demoramos para ensayar preguntan por qué no hemos ensayado. En una ocasión, un vecino nos decía que cuando no escuchaba la música le hacía falta, porque esa música no es escuchar un bum bum de un equipo, sino que sentía como una paz, nos vamos al mar, al río, a la selva, entonces, por esa parte me siento que aquí hemos estado bendecidos con eso” (G01IP).

G02ZM ha ido más allá y tras 25 años de funcionamiento no sólo tiene sede para el funcionamiento de su grupo de rap, sino que, además montaron la empresa de grabación, Sensei producciones, al igual que una tienda de camisetas, así como la ONG, Hip Hop Peña dirigida por HIZM, uno de sus

integrantes, todas ubicadas en el oriente de la ciudad: "...el grupo está dentro de esta figura empresarial. Lo que estamos es tratando de garantizar y posibilitar que propuestas como la nuestra, que se desarrollan dentro de la cultura hip hop, tengan fuerza y respaldo, y logren mantener la proyección que se necesita para aportarle al crecimiento de esta cultura en Cali y a nivel nacional" (video promocional G02ZM).

El grupo más reciente (G06AV), integrado por jóvenes, no sólo tiene una, sino dos sedes, donde se reúnen a ensayar: la primera, donde nacieron, en el centro cultural de Fe y Alegría, en el barrio El Vallado, y la otra en el Tecnocentro Somos Pacífico, donde no solo graban, sino que han encontrado acompañamiento publicitario y de mercadeo.

Sus realidades, sus proyectos, están allí... es parte de su táctica. Se tendría entonces que esta es una de las formas como los grupos artísticos manifiestan su presencia y su derecho a la ciudad: el oriente como el lugar de experimentación cultural: la arena, el ruedo donde se manifiestan y se debaten las ideas (retrotrayendo a Gorelik y Peixoto, 2016) a través de expresiones artísticas apropiadas por habitantes de este sector, sus integrantes.

Dichos mapas arrojan información interesante, no sólo en cuanto a las trayectorias de sus sedes, sino en lo referente a sus presentaciones: por más que varios de ellos se hayan presentado en escenarios nacionales e internacionales, sus mapas condensan las más de las presentaciones en el oriente de la ciudad: todos iniciaron mostrándose allí y lo siguen haciendo.

Algunos más dispersos que otros en toda la ciudad, como G04TS, que encontró en todo este tiempo contratos, especialmente con el municipio, para presentarse en diversos sitios de la geografía local. Otros, más concentrados en el oriente, como el circo social (G03CSC), el grupo de rap (G02ZM) y el grupo de teatro de las madres comunitarias (G05FM), cuyo radio de acción de sus presentaciones ha tenido especial énfasis en el Distrito de Aguablanca. Todos los grupos han tenido alguna experiencia más allá de la ciudad, incluso en otros departamentos. Sí llama la atención que G05FM es el único que no ha tenido ninguna actividad internacional, a pesar de contar ya con casi veinte años de recorrido... tal vez criterios como la edad (recuerdo que casi todas sus integrantes son de edad avanzada), los costos que conlleva una salida internacional o que algunas de sus puestas en escena traten temas muy locales, puedan explicar que hasta el momento, como grupo, no hayan traspasado

la frontera nacional. Los dos grupos musicales (G02ZM y G06AV), al igual que el circo social (G03CSC), en cambio, son los que más movimiento han tenido fuera del país: los dos primeros, en buena medida, gracias a la música y a la producción que de dicha actividad se desprende (en materia de distribución de discos compactos, videos, establecimiento de redes, entre otras); todos, gracias a los aliados locales (caso de Tecnocentro, para G06AV) e internacionales (caso de la misión católica europea, para G03CSC y el mismo G02ZM) que promovieron la presentación de estos grupos en países de Europa y Norteamérica... otra de las tácticas de estos grupos, la cual ampliaré en el siguiente frente de análisis, pero que empieza a manifestarse analizando las trayectorias de sus presentaciones: las prácticas artísticas de estos grupos cuentan con el reconocimiento y el apoyo de redes sociales que establecen desde sus inicios, o a lo largo de sus respectivos recorridos: no están solos. Como bien lo advertía anteriormente, la formación en Cali, a finales de los ochenta, de la Asociación cultural del Distrito de Aguablanca, Asocuda, y a mediados de los años noventa, de la Red cultural del Distrito de Aguablanca, dan cuenta del crecimiento de los grupos artísticos de ese sector en ese aspecto: éstos han advertido la necesidad y la importancia de aprovechar esta suerte de tejidos sociales para tender sus circuitos y así perdurar, visibilizarse y moverse... otra de sus tácticas.

3.9 Prácticas como tácticas: expresión artística de un sector popular urbano... tras bambalinas

Valiéndome de lo visto en la primera perspectiva analítica, en torno a las diversas fases del movimiento cultural caleño y los recorridos que han hecho los grupos consultados en la ciudad en el periodo previsto, en este segundo frente de análisis mostraré la forma como las prácticas artísticas de grupos culturales del Distrito de Aguablanca han desarrollado y develado tres tácticas más de las cuales estos grupos se han servido para perdurar, desarrollar su labor y mostrarse, y, de ser posible, interpelar el orden social dado.

Para ello haré un acercamiento interpretativo a la información de los grupos entrevistados, a través de las dimensiones previstas para la recolección de la información, que para este ejercicio reflexivo las congregué en los siguientes conjuntos de categorías:

- Sobre quiénes son: composición de los grupos, aliados, hitos. Cuando la táctica es perdurar.
- Sobre qué hacen: prácticas artísticas sobre la base de saberes, rutinas, producción. La táctica está en el arte.
- Sobre cómo lo muestran: medios y modos de información. Aquí la táctica es mostrarse.

Igualmente trataré algunas categorías que emergieron en el ejercicio de procesamiento de la información, como género, rol del investigador, respuesta contrahegemónica, las cuales resaltaron en varios grupos abordados.

3.8.1. Cuando la táctica es sostenerse

Aquí reflexionaré acerca de los grupos consultados, a través de su composición y características, los aliados que tuvieron y varios de sus hitos que de algún modo repercutieron en sus trayectorias, todo lo cual les ha servido para perdurar y sostenerse.

- Composición de los grupos artísticos

Como he manifestado en diversos apartes de este estudio, la escogencia de los grupos se atuvo a ciertos parámetros que permitieran confiabilidad y validez de la información. Esto explica la heterogeneidad de los seis grupos en su composición, en sus actividades, en sus trayectorias.

Se trata de grupos de diferentes edades, hombres y mujeres, con prácticas que comprometen el teatro (de sala, callejero, comunitario...), el circo, la música, el rap¹²⁰; con trayectorias que van desde los cuarenta hasta los ocho años de funcionamiento, todos con sede y desarrollo en el oriente de Cali.

Sin embargo, a pesar de dicha heterogeneidad, hay algunos aspectos que dan cuenta de ciertos aspectos comunes, cierta regularidad en las características de los grupos consultados, a manera de hallazgos de esta investigación.

Uno de ellos relacionados con la composición de los grupos, en relación al número de quienes lo conforman, el género y la edad. En cuanto a lo primero, el informe de la Alcaldía de Cali efectuado con más de 500 organizaciones que trabajan con la actividad cultural en toda la ciudad, encontró que la mayoría de ellas se conforma por entre 1 a 5 personas, seguidas por grupos de más de 26 personas, y otras, por entre 6 y 10 personas. (2015, p. 42). Ahora bien, los grupos abordados en este estudio están en su mayoría conformados por entre 4 y 10 personas que han sido, a lo largo de sus respectivas

¹²⁰ Se corresponde con la información lograda por el Informe de censo de Actores Culturales del municipio elaborado por la Alcaldía de Cali, a través de la Secretaría de Cultura Municipal (2015), referido aquí con antelación, según el cual buena parte de las actividades artísticas de los grupos en la ciudad se concentran entre la música y la artes escénicas (p. 14)

trayectorias, las mismas; incluso grupos como el circo (G03CSC) y el grupo de teatro callejero (G04TS), que, al operar como escuelas de formación, les ha llevado a tener una población mayor (estudiantes), sólo que su base administrativa oscila alrededor de los 5 integrantes. El único grupo que excede dicho número, entre los aquí consultados, es el de teatro de madres comunitarias (G05FM), con más de diez integrantes.

Es decir que casi todos los grupos de este estudio se encuentran dentro del rango mayor, en cuanto a su composición, de las organizaciones culturales de la ciudad. Lo anterior, con una particularidad, al menos por parte de los grupos considerados aquí: en casi todos ellos predomina una voz; esto es que la lectura que hice al final de las entrevistas realizadas me permitió identificar un intento por construir relatos conjuntos acerca de los grupos; sin embargo, en las transcripciones logré entrever que prepondera una voz: hay casos en los que se evidencian varias voces, pero aún en éstos, una de ellas sobresale, y explicita y sigue cierta secuencia que cuenta la trayectoria grupal. Sin duda que hay liderazgos en los grupos, que aquí no sabría definir (tampoco es el interés de este estudio) a qué tipo corresponde (instrumental, expresivo, etc...); pero este hallazgo se podría elucidar apuntando a quienes han sido fundadores de los grupos, de entre los cuales se destaca uno: regularmente, su director (a).

Tanto la composición de los grupos, como que de entre ellos sobresalga una voz (regularmente la de su fundador –a- y director –a-), puede contribuir a explicar que los grupos, aún los más antiguos, perduren y funcionen con alguna estabilidad hasta el momento, logrando adaptarse y sortear los cambios urbanos que he mostrado, en las fases social, política y de mercado de la actividad cultural en la ciudad, en el periodo contemplado.

Ahora bien, un aspecto relacionado con la composición resultó emergente en esta investigación, y es el relacionado con el género. De entre los seis grupos consultados, dos de ellos es liderado y, en buena medida, conformado por mujeres. No interesa tanto aquí que sea un número menor de grupos como que se trate de mujeres y, en su mayoría, adultas, quienes los conforman: el grupo folclórico (G01IP) está sustentado en mujeres coristas y compositoras provenientes del Pacífico colombiano que, contrario a lo que sucede en la mayoría de poblaciones del Pacífico sur, son ellas las cantoras y los hombres instrumentistas. Por demás, varias de sus integrantes participan de actividades, especialmente talleres con otras organizaciones, en los que reflexionan sobre temas de género que

posteriormente son replicados en otros espacios comunitarios y hasta en las mismas letras de sus canciones: “...Tenemos muchos temas políticos... le cantamos a la paz, no a la violencia contra la mujer, no al maltrato del medio ambiente y cuidar de él porque venimos de un lugar donde el medio ambiente es nuestra vida y nuestra manutención, siempre tenemos ese canto” (G01IP).

G05FM es el otro grupo, conformado, como he dicho, casi en su totalidad por madres cabeza de familia, casi todas ellas adultas, y haciendo teatro comunitario desde hace veinte años, con obras en las “que la que sabe es la mujer y ella le dice que está cansada de decirle que los desechos orgánicos se separan de los inorgánicos. Ella le enseña a él, y él le dice que ‘por qué vos sabes tanto’, y ella le contesta que ‘por el internet’... Eso es para que las autoridades vean” (G05FM). Sus públicos son diversos: desde niños, hasta adultos mayores, jóvenes embarazadas, mujeres, población con algún tipo de discapacidad, a los cuales llegan a través de sus mensajes ejemplarizantes. Como mujeres, han tenido, especialmente, organizaciones aliadas como la Fundación Lila Mujer, la cual trabaja por el auxilio de mujeres que viven con VIH en el oriente de Cali; igualmente con la Casa del Chontaduro, una organización que es un espacio de encuentro comunitario de fuerte ascendencia y reconocimiento en el Distrito de Aguablanca, y donde la reflexión sobre temas de género es preponderante. Todo ello ha influido en el grupo para que, dentro de sus aspiraciones próximas esté la de tener una sede propia, “no solo para teatro, sino para que muchas madres que no tienen donde dejar sus niños, o niños que salen de estudiar y no saben dónde quedarse, puedan contar con ese servicio, y que puedan utilizar ese espacio de día y de noche, porque en las noches hay mujeres que trabajan y no tiene quién les vea los niños” (G05FM).

Hago énfasis en este aspecto pues la categoría de género que emergió en este estudio, la interpreto como una construcción política que se ha hecho manifiesta en las trayectorias y en la construcción de estos grupos como sujetos colectivos, la cual les ha servido para imprimir dinámicas al interior de la estructura de estos grupos (por ejemplo, reivindicando el rol de una mujer cantora y compositora con respecto al grupo; o, como también encontré, ella, la portadora de un saber dentro del hogar y quien enseña a su familia cómo reciclar en casa) y, así mismo, en su quehacer y su propuesta estética: la construcción y reconstrucción de las identidades de género se puede convertir en un acto político reivindicativo de la condición de ser mujer en un sector subalterno, evidente en las propuestas artísticas de estos grupos.

Otro aspecto que encontré se relaciona igualmente con la composición de los grupos, pero ya no por el número o el género, sino por la edad de sus integrantes: la mayoría son predominantemente jóvenes. Sólo uno de los grupos, el de las madres comunitarias (G05FM), está conformado casi en su totalidad por adultas mayores; el otro grupo que cuenta con la presencia de personas de esta cohorte es el de música folclórica del Pacífico (G01IP), el cual, no obstante, también lo integran jóvenes (hijos de la directora del grupo, M3IP).

Dicho hallazgo no es casual y, al contrario, converge con lo que ha sido la experiencia de la actividad cultural en el Distrito de Aguablanca, en la cual éstos han sido protagonistas: es así como, si bien en la conformación de redes culturales en el oriente de la ciudad, inicialmente con Asocuda (1987), y luego con la Red cultural del Distrito de Aguablanca (1994), participaron grupos diversos de la población de ese sector, inmersos en actividades artísticas, entre jóvenes y ancianos, en este periodo que denominé “de Afirmación política” y, aún hoy, en lo que corresponde a la “Fase de mercado”, ha primado la presencia de los jóvenes¹²¹. Se trata entonces de una franja etaria susceptible y propensa a enfrentar responsabilidades sociales (empleo, familia, entre otras) y definiciones frente a la vida y a la realidad inminente: el circo, el teatro, la música, el rap, entre otras actividades artísticas, resultan ciertamente atractivas para llenar vacíos de diverso orden... por demás, un tiempo clave en la construcción de subjetividades:

-“Así es como llega G03CSC: este circo entra a hacer parte de uno de los puntos del Plan Pastoral concerniente con la atención a niños y jóvenes en alto riesgo, pues su objetivo era el de ocupación del tiempo libre, el esparcimiento y la formación a través del arte, tratando de incidir en esta franja de la población de este sector: “ acá no había oportunidad de recreación, los niños se salían a la calle a jugar en medio del barrio o permanecían en sus casas sin hacer nada” (G03CSC). De esta manera, jóvenes que hacían parte del grupo juvenil y de las labores pastorales de dicha parroquia, aprendieron algunas

¹²¹ Se lee por ejemplo: “El barrio El Retiro llegó a tener dieciséis grupos juveniles, muchos de los cuales hacían trabajo artístico y comunitario y todos funcionaban en torno a tres Casas de la Juventud, que ofrecían un proceso de formación artística, en derechos humanos, constituyéndose en un grupo alternativo a las pandillas, pero esa dinámica se perdió y se dispararon los niveles de violencia” (Autor institucional, Alcaldía de Cali – Cedecur, Informe comuna 15, 2015, p. 9). También se encuentra: “En 1992, el bailarín y folclorista, Edward Mina crea la Asociación Artística y Cultural Juventud 2.000, en el barrio Charco Azul, una de las más importantes agrupaciones de danza folclórica del Distrito de Aguablanca, cuatro veces campeones por su fuerza interpretativa, cargada de colorido y alegría; trabajo artístico que han logrado año tras año sin ningún patrocinio de entidad pública o privada. Juventud 2000 llegó a tener cerca de 80 bailarines, entre niños y adolescentes de diferentes barrios del Distrito de Aguablanca. Los artistas se preguntan ¿a quién le ha importado eso?...” (En el mismo documento, Informe de la comuna 13, p. 8)

técnicas circenses, aún incipientes, las cuales ensayaron y presentaron, aprovechando la jornada de vacaciones recreativas...” (G03CSC).

Sucede lo mismo con el grupo de teatro callejero (G04TS), cuyo público impactado fue el juvenil que asistía a sus presentaciones, tanto en colegios, como en los barrios de las comunas 14 y 21. Justamente esta es la franja etaria y socioespacial que ha seguido y, a la postre, nutrido al grupo: son los que entran al grupo, en ocasiones, relevando a otras cohortes, o integrando sus huestes, como aprendices, como zanqueros, recreacionistas y teatreros empíricos, quienes de este modo, al menos, tienen otra alternativa distinta a la calle sin salir de ella, volviendo a ella, esta vez, a través del teatro... callejero: “La propuesta social yo creo que es formación de líderes integrales en la cuestión del arte a los jóvenes [...] Lo que intentamos es transmitir, emanar, contagiar arte, enseñar y educar” (G04TS).

Pero hay algo más que atraviesa de manera similar a estos grupos: todos ellos tuvieron un antecedente, una experiencia compartida con otras organizaciones; sus orígenes contaron con la presencia o el apoyo de aliados internos (del sector) o externos (entidades locales, nacionales o internacionales). Y en esa misma línea, los integrantes de estos grupos compartieron actividades o, incluso, hicieron parte simultáneamente de otros grupos. Esto fue lo que encontré cuando, al momento de realizar las entrevistas grupales, le pedí a cada uno de los integrantes que diligenciaran la Ficha de información del grupo (Ver anexo), en la cual, uno de los puntos da cuenta de su relación con otros grupos o entidades. Esto me permitió saber que efectivamente varios de sus integrantes participan (o participaron) o hacen (o hicieron) parte de otros grupos. Posteriormente, durante la entrevista colectiva, esta información quedó refrendada, pero ya a nivel, obviamente grupal: éstos intercambian información, saben o han escuchado de la existencia de otros grupos; se reúnen, participan en actividades institucionales, incluso en presentaciones, de manera conjunta.

- Aliados aquí y allá

Lo anterior nos deja al descubierto otra de las tácticas de estos grupos la cual está presente en todos los frentes de análisis aquí trazados, y que se venía insinuando al observar las trayectorias de estos grupos, desde sus orígenes, sedes y presentaciones en la ciudad... y aún más allá: las prácticas artísticas de los grupos culturales de este sector popular han contado con el reconocimiento y el apoyo de redes sociales que han establecido desde sus inicios, o a lo largo de sus respectivos recorridos: no están solos, siempre han tenido aliados.

¿Cuáles son las características de estas alianzas? A partir de lo hallado logré hacer cierta taxonomía del tinglado¹²² de aliados de que se valen los grupos artísticos, que, huelga decir, no obedece a criterios rígidos o puros, de allí que esta delimitación sea una aproximación producto de esta experiencia académica:

- Inicialmente están los aliados internos, que son las organizaciones que su trayectoria y funcionamiento se han desarrollado en el sector, tienen reconocimiento entre sí y mantienen un trato “horizontal” a manera de pares. Este tipo de aliados puede dividirse en dos:
 - Los que se desenvuelven en el mismo tipo de actividad artística: grupos de teatro, de música, rap, baile, danza.
 - Los que realizan otro tipo de actividad por fuera de la artística, la cual les sirve de complemento, específicamente en la formación y crecimiento de sus integrantes, tanto en el plano personal como social. Aquí se encuentran grupos de mujeres, de jóvenes, grupos étnicos, comunitarios...

En ambos casos los grupos comparten experiencias, valores y cierto ánimo de solidaridad y conciencia colectiva.

- Luego se encuentran aliados externos, es decir, por fuera del sector pero que, o bien dentro de sus objetivos institucionales está el prestar apoyo a la labor que adelantan los grupos culturales, o bien guardan algún tipo de interés en hacerlo.

Este conjunto de aliados igualmente puede dividirse en dos:

- Entidades públicas (o de manera individual, alguno de sus representantes), que para este caso se trata de autoridades gubernamentales locales, como la Alcaldía de Cali (a través de varias de sus dependencias, específicamente la Secretaría de Cultura Municipal), el Concejo Municipal, así como la Gobernación del departamento del Valle del Cauca.
- Organizaciones privadas, empresas o también ONG, de la ciudad o del exterior, que sirven de benefactores a la actividad artística.

¹²² Y prefiero referirme a tinglado por tratarse de un armazón ciertamente rudimentario y en continua reconfiguración... a la postre se trata de una red.

En los dos casos se trata de relaciones ambiguas en tanto que pueden resultar siendo momentáneas, discontinuas, formales, distantes, a través del aprovechamiento de una oportunidad específica (como por ejemplo ofertas de proyectos e iniciativas en el ámbito cultural local), dada por una entidad pública o privada. Pero también pueden resultar regulares y en interés mutuo, según el grado de cercanía que se tenga con un potencial benefactor; de esta última pueden hacer parte relaciones utilitarias de orden clientelista.

¿Y qué papel jugaron los aliados en las trayectorias de estos grupos? Considero que la respuesta se puede dar en dos niveles que se complementan: de un lado, desde una relación dialéctica que establecieron estos grupos con sus aliados, que les valió lograr cierta subjetividad política, con alguna capacidad de tramitar asuntos de interés general; de otro lado, la táctica que dicha relación les permitió implementar, gracias a la cual lograron establecerse y mantenerse.

Con respecto a la primera perspectiva, tal como lo señalé en el capítulo contextual, es sabido que desde sus inicios este sector popular estuvo surcado por la presencia y la acción de múltiples organizaciones y entidades, locales y extranjeras, entre filantrópicas o con algún interés particular, de distinto orden (empresarial, estatal, sin ánimo de lucro...), a tal punto, que llegaron en ocasiones a saturar a las comunidades.

Esto último ya lo había notado en la revisión de archivos de los grupos cuando empezando los noventa encontré que para entonces ya había fatiga y cierta desconfianza por parte de comunidades de base del oriente de la ciudad, del trabajo de múltiples organizaciones externas frente al tema comunitario y cultural. Y así lo resaltaron con ocasión del segundo intento, después de Asocuda, de constituir una red de grupos culturales del oriente de la ciudad, en el año 94, al advertir que “a diferencia de otros programas que se han tratado de poner en marcha en Aguablanca, la Red Cultural la han hecho los propios habitantes del Distrito. Al principio la gente no le tenía mucha confianza al programa simplemente porque ya estaban cansados de ser vistos como objetos de estudio, según declaraciones de algunos jóvenes que participan activamente en la Red” (portal Red cultural del Distrito de Aguablanca).

Dicha saturación también la encontré en esta investigación cuando al realizar el trabajo de campo, en la reunión con G05FM, una de las integrantes de este grupo se refirió a cómo varias organizaciones

se han acercado a ellos en distintas ocasiones siguiendo intereses tanto políticos (por parte de candidatos de movimientos y partidos políticos que se han aproximado con la promesa o entrega efectiva de favores a cambio de votos), como académicos (han sido objeto de estudio en anteriores investigaciones).

Y aquí se pone de presente una siguiente categoría emergente en este estudio, la cual denominé “rol investigador”, relacionada específicamente con lo que encontré en pleno ejercicio de trabajo de campo: es que al tener como referencia el método cualitativo y las relaciones que se establecen entre el investigador y los actores estudiados, me resultó importante identificar las percepciones, respuestas y apuestas de los entrevistados alrededor de su participación en estos ejercicios de investigación. Así fue como hallé que con el paso del tiempo y la experiencia adquirida por estos grupos, pero además, como resultado de los procesos políticos y formativos que han venido adelantando, éstos han reivindicado una posición política, si bien no equitativa, al menos cuestionadora acerca de su papel como sujetos de investigación de la academia, algo que no podía pasar desapercibido en este ejercicio de análisis de la cultura y de las construcciones políticas.

Este hallazgo es significativo por cuanto permite reconocer que tantos años después y habiendo atravesado diversos momentos urbanos, la fatiga y la desconfianza por parte de los colectivos comunitarios y culturales del oriente, continúan respecto de organizaciones externas que adelantan trabajos en dicho sector; igualmente, por cuanto da cuenta de la capacidad de estos grupos de asumirse no como objetos, sino como sujetos activos, con la capacidad de replicar, de cuestionar... de negociar ante este tipo de relaciones. Es decir, hay aquí un proceso por el que han atravesado las comunidades organizadas de este sector y específicamente los grupos artísticos, de construcción de cierta subjetividad política a través de la cual interpelan el orden social.

Es decir, a pesar de y, a la postre, gracias a la presencia de organizaciones de diversa índole, las comunidades organizadas de este sector y, en particular los grupos artísticos, han tenido origen y desarrollo: siempre han contado con la compañía de aliados, a través de una relación que ha resultado ciertamente ambivalente: entre la saturación y el acompañamiento. Esto no es otra cosa que el proceso de construcción como sujetos que han atravesado estos grupos pertenecientes a un sector socialmente deprimido, inscritos en un marco mayor: la ciudad... una ciudad excluyente y estratificada.

Se trata de una operación en la que, retomando a Foucault (1988), los grupos atraviesan la condición de ser sujetos sujecionados, es decir, sometidos a otro a través del control y la dependencia, y a la vez, de ser sujetos atados a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismos. Dicha operación es continua y dinámica: no es una condición estática, ni esencialista, lo cual viene a decir, siguiendo a Laclau y a Mouffe (2000, p. 154) que más que un estado, es una posición: es cambiante y así ha quedado expuesto al dar cuenta de las transformaciones que éstos han atravesado, tanto intrínsecamente, como en relación con su entorno.

¿Pero qué tan cambiantes han sido?, ¿hasta dónde les alcanzó su capacidad de negociación, de interpelación?, ¿cómo se puede reflejar ello teniendo en cuenta las fases descritas del movimiento cultural en Cali en el periodo señalado?

Estos interrogantes abren paso a la segunda perspectiva de ver el papel que jugaron los aliados, relativa a la táctica que dicha relación les llevó a imprimir, la cual se despeja en este apartado, considerando la composición de los grupos, las alianzas que establecieron y los hitos que tuvieron en sus trayectorias: lo primero ya lo registré; los siguientes elementos siguen a continuación.

Sobre la forma como han estado presentes los aliados en las trayectorias de estos grupos puedo señalar que, sin excepción, todos nacieron de la experiencia y la relación con otras organizaciones y contaron con ellas de diversas formas a lo largo de sus respectivas trayectorias.

En el caso del grupo más antiguo (G04TS), como se sabe, nació de la fusión de varios estudiantes de teatro del Instituto Popular de Cultura, a finales de los años setenta. Poco después se separaron y el grupo quedó a cargo de su actual director, quien desde un principio lo hizo su proyecto personal y familiar. En los ochenta, pese a no haber nacido en el oriente de Cali, el grupo se hizo bastante conocido en ese sector cuando su director se fue a vivir allá, no sólo por las presentaciones callejeras reavivadas por el espectáculo de los zancos, sino por la labor social, a favor de la obtención de equipamiento educativo y de salud para su sector; pero, especialmente, por el trabajo político, gracias al liderazgo que por ello obtuvo entre los vecinos: G04TS osciló entre el trabajo con el movimiento guerrillero M-19, y, a la par, entre actividades clientelistas con organizaciones políticas del establecimiento. Lo primero le valió amenazas de muerte a su director; lo segundo le valió favores y

reconocimiento que le permitieron a él y al grupo contrataciones a través de los gobiernos locales de turno en todo este tiempo.

Es decir que G04TS trató con aliados internos e hizo parte de ellos desde sus inicios, e igualmente con externos, en este caso de organizaciones políticas locales, en tanto que participó de la formación misma del Distrito de Aguablanca, y para la época (los ochenta), en la fase social del movimiento cultural, cuando se hizo fuerte un tejido de solidaridad entre los vecinos para lograr los insumos urbanos básicos de vivienda; desde ese entonces, la práctica de intercambio de votos por favores personales y comunitarios, hizo parte de la forma como allí las comunidades se relacionaron con los sectores que representaban el orden social local.

Otro grupo visitado por redes clientelistas es el de teatro de madres comunitarias (G05FM): surgió a principios de este siglo, en la fase de mercado, también de otra organización, en este caso externa estatal, a partir del trabajo que como madres comunitarias han desarrollado sus integrantes en el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, su aliado matriz. Igualmente ha tenido relaciones con otras organizaciones, como el grupo de teatro Esquina Latina, la fundación Lila Mujer, la Casa del Chontaduro y, ocasionalmente con el gobierno municipal. Precisamente este último tipo de cercanías le ha permitido reunirse y ensayar en la sede administrativa de la comuna 14, y, al tiempo, estar expuesto a relaciones con políticos locales.

El circo social (G03CSC) igualmente nació de una organización, en su caso, internacional a través de la labor misionera europea que desde los años ochenta adelantó social y religiosa en el Distrito de Aguablanca, de la cual precisamente este grupo fue producto a principios de los noventa, en la fase política del movimiento cultural. Sólo que a los pocos años, ante el viraje de la iglesia local con respecto al tratamiento de las parroquias de oriente de la ciudad, este grupo tuvo que constituirse como organización sin ánimo de lucro y entrar a trabajar y consolidar relaciones con diversas redes a nivel nacional, entre ellas la red Teo Artística y la Red de educadores populares, en temas de su interés como son la Teología de la liberación, como herramienta pedagógica que implementa, y la educación popular, que continúa siendo su misión. Este grupo también ha hecho parte de la Red cultural del Distrito de Aguablanca, sólo que de manera eventual y tangencial, ya que “ha sido muy complicado trabajar en la red, aunque generamos vínculos y de cierto modo nos movemos ahí” (G03CSC). Con ello tenemos que G03CSC se ha sostenido en su propuesta social y política. Hizo

parte del auge de organizaciones culturales que se crearon en Cali entre finales de los noventa y especialmente en este siglo, sólo que sus alianzas, a pesar de no contar ya de primera mano con la iglesia local como nodo fuerte, se han mantenido en la línea religiosa de la teología de la liberación y así continúan.

En cuanto al grupo de rap (G02ZM), sus integrantes ya tenían la experiencia de haber hecho parte de otros grupos, tanto musicales, como comunitarios, incluso pandillas (como se recuerda, en el caso de uno de los integrantes) cuando se conformaron: G02ZM tuvo en sus inicios entre sus aliados grupos internos gracias a los cuales recogió la experiencia del hip hop que se desarrolló en los ochenta, especialmente en este costado caleño, en la fase social del movimiento cultural, y se conformó a principios de los noventa través de canciones cuyas letras, como se vio, narran de manera crítica la condición de marginalidad de las comunidades y pobladores del Distrito de Aguablanca: un rasgo distintivo de la fase política de la actividad artística de este sector.

Ya en sus recorridos contó con redes del oriente, de toda Cali (como el sindicato de la empresa estatal de servicios públicos, Emcali) y, más allá, de orden nacional e internacional. Esto es, que su funcionamiento como grupo rapero representativo de Cali, especialmente a finales de siglo pasado y principios del presente, G02ZM, consolidó relaciones estables y duraderas, que le llevaron a acompañar y a ser parte de procesos más profundos, tanto estética (pioneros del rap caleño), como políticamente (en diversos procesos comunitarios y, obviamente, a través de su propia letra).

- “Yo creería que nosotros somos más aliados de ellos porque nosotros somos más soporte para El Chontaduro, la Red Cultural del Distrito de Agua blanca, Oriente Estéreo, Arcoíris, organizaciones de derechos humanos, organizaciones sindicales, todos los que realizan eventos quieren que Zona Marginal esté ahí porque reconocen que nuestro discurso y propuesta es importante (G02ZM).

Sólo que luego, ya en este siglo, sus integrantes previeron la posibilidad de diseminar sus actividades, desde el mercado y previendo tener algún recurso para su autosostenimiento, a través de la constitución de una empresa de venta de camisetas, así como una discográfica. A la par, desde lo social, este grupo creó Hip Hop Peña que fomenta la actividad cultural en el oriente de la ciudad... Se puede afirmar entonces que G02ZM nació de grupos internos, en su momento, sociales y políticos, y a su vez, ya en la actualidad, dio vida a otros grupos, igualmente internos, esta vez, con un perfil entre lo económico y lo social.

En lo que respecta al grupo folclórico del Pacífico colombiano (G01IP), pese a que su origen tuvo ocasión en la fase de mercado del movimiento cultural del oriente de la ciudad, es un grupo que tuvo origen de aliados internos que resultaron claves en su formación colectiva e individual (a través de varias de sus integrantes), en tanto les ha valido para mantener en su repertorio letras afines a la exclusión social, remarcando la condición de desplazadas de varias de sus integrantes, en especial, de su directora y su familia. En tal sentido el grupo ha trabajado “muy cogido de la mano con El Chontaduro: allá también hay muchos programas artístico, como la danza y la pintura, pero la música casi no; entonces la ponemos nosotras y hacemos talleres... muchas de nosotras trabajamos allá, hacemos parte de allá y también de acá” (G01IP). Igualmente tienen un espacio en la única emisora comunitaria de Cali legalmente constituida: Oriente Estéreo, donde cuentan con un espacio en la parrilla de programación, el cual utilizan para hacer parte de “un proceso de reconstrucción, de paz en los corazones de los vecinos, de volver a creer que en este país” (G01IP).

Pero también han contado con el apoyo de aliados externos, especialmente del orden estatal local, entre los cuales se cuenta, incluso la organización del festival de música del Pacífico, Petronio Alvarez, espacio donde se han presentado en diversas ocasiones.

El siguiente grupo de musical (G06AV) hizo parte de la eclosión de grupos culturales de Cali a principios de este siglo. Nació en la fase de mercado del movimiento cultural de este sector y contó con aliados externos particulares, como el centro cultural Abriendo Puertas, de la organización Fe y Alegría, la Universidad Javeriana Cali, al igual que el Tecnocentro Somos Pacífico, de la organización sin ánimo de lucro, Alvaralice, situado en el barrio Potrero Grande. En esta última organización encontró elementos claves en términos de mercadeo y publicidad que le han valido para posicionarlo en el mercado musical local e internacional. Se trata entonces del grupo que ha tenido un ascendiente más fuerte de perfil de mercado.

Como se puede ver, se trata de todo un complejo entramado de redes que acompañan las trayectorias de los grupos artísticos, de todo lo cual puedo advertir que más bien pocos nacieron o se desprendieron de grupos internos, casi todos contaron en sus orígenes con organizaciones externas, tanto privadas como estatales.

Los grupos con más larga trayectoria y que nacieron en el siglo XX efectivamente participaron de las fases que describí al principio, aun cuando con las especificidades de cada uno que dejó a uno (G04TS) con relaciones de intercambio clientelista con representantes de movimientos políticos; al otro (G03CSC), ceñido a alianzas con corrientes y aliados de la teología de liberación, tal como empezó, y al último (G02ZM) creando grupos de sí entre el mercado y la actividad cultural. De los otros, los que iniciaron sus actividades en el XXI, sólo uno ellos, el de jóvenes músicos (G06AV), tuvo un acompañamiento marcado hacia el mercadeo de sus actividades y presentaciones; los otros dos se han sostenido sin mayor pretensión que sostenerse: en el caso de las madres comunitarias (G05FM), a través de aliados externos, como el gobierno local; en el caso del grupo folclórico (G01P), por medio de organizaciones internas, que les permite crecer individual y colectivamente, y externas, que les permiten extender sus presentaciones hacia el resto de la ciudad, y más allá.

- Hitos que marcaron trayectorias

Es claro entonces que ninguno nació “de manera espontánea o súbita”, ni son grupos aislados: interactúan, se recomponen. Hay aquí una condición característica que les ha permitido sostenerse, transformarse y perdurar.

Muchas de las organizaciones culturales del oriente y, en general, de la ciudad, no tuvieron larga vida, dadas las múltiples dificultades que atraviesan tanto los grupos, como sus integrantes. En el caso de los grupos aquí contemplados lograron mantenerse hasta hoy atravesando, al menos tres de ellos (los de más antiguo recorrido: G04TS, G03CSC, G02ZM), varias de las fases descritas atrás (social, política, de mercado) en esta ciudad. Los otros tres grupos (los de este siglo: G05FM, G01IP, G06AV) nacieron en la fase de mercado. En ese sentido, las trayectorias de estos grupos resultan disímiles, obviamente por cuanto unos tienen más tiempo de funcionamiento que otros: mientras el más antiguo (G04TS) tiene más de cuarenta años haciendo teatro callejero, el más reciente (G06AV), tiene ocho años haciendo música.

Encontré, sin embargo, que no obstante tal disparidad en la extensión de sus trayectorias, los hitos que impactaron la vida de la mayoría de estos grupos están asociados a la vida urbana: sólo dos grupos destacaron como hechos significativos en sus trayectorias situaciones estrictamente internas y accidentales: es el caso del teatro de madres comunitarias (G05FM), para quienes la grave enfermedad que sufrió el único hombre que hace parte del grupo y quien inspiró su fundación, llegó a poner en

riesgo su continuidad: “allí se nos bajó la moral a todas, sentíamos que se nos iba a acabar todo. Sin embargo, una de nosotras nos dirigió y no dejamos caer al grupo, porque era un aliciente para él que continuáramos...” (G05FM). También ocurrió con el grupo de cantadoras del Pacífico (G01IP), sólo que este sí derivó en un resultado trágico y resintió al grupo: “la muerte súbita de bombero¹²³ nos destrozó el alma porque era un muchacho muy entregado a esto de la música y a los ensayos. Al morir se quedamos muy mal... es más, si no hubiéramos estado ya clasificados para participar en el festival Petronio Álvarez de ese año, tal vez no hubiéramos ido” (G01IP).

Los restantes grupos significaron como hitos, hechos que de cierto modo se relacionan con el entorno urbano y con las fases del movimiento cultural descritas en el primer frente de análisis: es el caso por ejemplo de G04TS, grupo que siguiendo a su director debió actuar clandestinamente cuando éste fue amenazado de muerte a mediados de los ochenta, a raíz de sus cercanías con el movimiento M-19: estas amenazas obligaron al grupo a hacer coreografías y utilizar disfraces no sólo para presentarse: “cada ocho días teníamos una función y salíamos casa por casa repartiendo volantes para hacerle publicidad...” (G04TS). Es decir, se dio aquí un hecho significativo correspondiente a una fase social del movimiento cultural urbano en transición a una siguiente fase política, y que está asociado a la relación que este grupo sostuvo con esta guerrilla cuyo radio de acción tenía como eje el oriente de Cali, costado donde igualmente se desarrollaron, de otra parte y como he mostrado, actividades clientelistas que igualmente marcaron el grupo.

Con el circo (G03CSC), su viraje más importante se dio cuando a finales de los noventa cuando, como he mostrado, la iglesia local solicitó la devolución de las sedes donde tenían asiento los diversos grupos que venían trabajando con las organizaciones misionales en el Distrito de Aguablanca, incluida la del barrio Los Lagos, donde tenían su sede: un circo en una iglesia era inconcebible para la Arquidiócesis local:

“Cuando se pasa la parroquia de manos de los suizos a las manos de los curas diocesanos de Cali, las circunstancias institucionales cambiaron totalmente: los sacerdotes diocesanos caleños no querían saber nada del trabajo que estaban haciendo los misioneros suizos e hicieron todo lo posible por echar abajo lo que se venía haciendo con los jóvenes, las mujeres, las familias, como un movimiento de fe social y comprometida con la realidad y con el cambio de la sociedad” (H1SCSC).

¹²³ El bombero es pilar en las agrupaciones del folclor Pacífico colombiano pues es quien interpreta el bombo, instrumento infaltable en los distintos ritmos de esta región.

Esta nueva situación obligó a G03CSC a constituirse como persona jurídica, ya que, “al principio actuábamos como grupo: éramos cerca de doce jóvenes y todos hablábamos y tomábamos decisiones”, protegidos, como estaban, dentro de la parroquia. “Cuando salimos, entre el 2002 y el 2003, tuvimos que constituirnos jurídicamente porque los apoyos así nos lo exigían (G03CSC). La decisión no fue fácil, iban a adquirir responsabilidades jurídicas, los misioneros se habían ido... “sentimos miedo de meternos en eso porque no teníamos experiencia y no sabíamos; veíamos en la constitución legal un coco, por no tener la capacidad de enfrentar eso...hasta que nos decidimos y lo hicimos” (G03CSC). Con este grupo sucedió entonces que varios de sus fundadores vivieron una etapa previa a su organización, correspondiente a la fase social, cuando trabajaban con las feligresías de la iglesia; su nacimiento se da en la fase política, cuando la teología de la liberación atraviesa la labor comunitaria del grupo; ya a finales de los noventa y en adelante, G03CSC, se transforma y cobra personería jurídica como ONG, una de las tantas que se formó en este fragmento del periodo dado, en la fase de mercado: es el tiempo en el que cobran autonomía y se lanzan a trabajar en redes cercanas buscando formas de autosostenimiento.

Con el grupo de rap (G02ZM), igualmente fueron todos hechos de ciudad los que lo marcaron: desde su nacimiento, a raíz de la influencia del hip hop de los ochenta en el Distrito de Aguablanca, pasando por ser el primer grupo de la ciudad en grabar un disco compacto, hasta lo que internamente terminó por sacudir al grupo: la salida momentánea de uno de los integrantes, quien se dedicó a los oficios de una iglesia cristiana, y el accidente de tránsito cuando trataba de evitar un robo, el cual por poco le cuesta la vida a otro de sus miembros fundadores y que le inhabilitó definitivamente para continuar. Sus integrantes se abrevan de lo que ocurría en el oriente de Cali en la fase social y se conforman como grupo en los noventa, en la fase política, con acciones, letras y canciones, evidentemente contestarías al orden social establecido.

Para G06AV, haber contado con aliados estratégicos para su formación, desarrollo y funcionamiento en la música ha sido un hecho clave, tal como se vio, todo lo cual ha permitido al grupo hacer presentaciones internacionales que, igualmente, le valieron experiencia y afinar las líneas musicales de mayor influencia para su producción y sus presentaciones. De este modo llegan a la fase de mercado, en la cual prevén crear empresa y formar una ONG, todo lo cual lo logran.

Se trata, en síntesis, de hechos destacados en sus trayectorias, varios de los cuales resultaron ser golpes fuertes a sus estructuras, sorprendivos en unos casos más que en otros, y sobre los cuales debieron reaccionar... decidir. Y aquí debo resaltar la capacidad... podría decir, de resiliencia, de flexibilidad, pero también podría decir, de mimesis o de adaptación que caracterizan a estos grupos para lograr sortear hechos drásticos, especialmente por parte de los de mayor recorrido: lograron mimetizarse, adaptarse a los cambios endógenos (que se surten al interior de sus estructuras organizativas) y exógenos (que se corresponden con factores externos, específicamente los relacionados con la ciudad y las fases que mencioné). ¿Cómo lo lograron?

Esto lo puedo responder siguiendo una última categoría que emergió en este estudio, la cual denominé respuesta contra-hegemonía, y que se desprende precisamente de la capacidad de respuesta de estos grupos frente a amenazas, exigencias y, en general, de acciones directas o indirectas en las que se puso de presente el poder del orden hegemónico de la ciudad y ante las cuales los grupos debieron reaccionar. Como acabo de mostrar, estos grupos burlaron y evadieron en unos casos, o resistieron y se reajustaron en otros, a lo que el orden social dominante pretendía, lo cual puede interpretarse como una forma de respuesta contra-hegemónica: ya vimos el caso de la utilización del disfraz para esconder al líder de G04TS de las amenazas contra su vida por hacer parte del grupo guerrillero, y que les permitió continuar sus funciones... seguir funcionando. O, igualmente, el desdoblamiento que debió realizar el circo social para pasar de ser un grupo comunitario a una organización no gubernamental para seguir su tarea misional con comunidades vulnerables, una vez la iglesia católica local les quitó el respaldo. O el proceso de acoplamiento del grupo rapero a las dinámicas urbanas, logrando, incluso, ser pioneros a nivel nacional, en grabar un disco compacto y distribuirlo de la forma artesanal y ciertamente exitosa, tal como mostré en el capítulo tres.

Es decir y puedo afirmar, en últimas, que sobre su composición, las alianzas e hitos que han tenido estos grupos artísticos del oriente, su táctica consiste en saber recomponerse, sorteando cambios súbitos y valiéndose, en todo ello, de diverso tipo de aliados. Su táctica está en contar y valerse de todos los recursos posibles (aliados, oportunidades, tiempos...) y saber moverse en su campo, no sólo para perdurar, sino para abrirse un lugar en una ciudad que los relega a otro espacio, tanto físico (de invasión, hacinamiento...), como simbólico (peligroso, violento, pobre, por fuera de la ciudad “establecida”...).

Aquí retomo a De Certeau (2000) quien advierte que mientras las prácticas dominantes actúan a través de ‘estrategias’ a través de las cuales tienen el poder de reservarse un espacio propio para vigilar y controlar, las prácticas secundarias, lo hacen a través de ‘tácticas’, “porque no poseyendo el poder de definir un lugar autónomo como propio, no pueden hacer el cálculo de las relaciones de fuerza en cuanto no pueden definir ‘el otro’ como totalidad visible. Las tácticas tienen como recursos principal el tiempo, la hábil utilización de las ocasiones que presenta permite a estas prácticas insinuarse en los intersticios de los espacios del poder” (p. XLII).

De esta forma se hacen a un lugar en el ámbito artístico popular... un lugar que por ser deleznable debe sostenerse y recuperarse continuamente, y para ello resulta imprescindible contar con solidaridades, las cuales se expresan, para este caso, a través del acompañamiento y el tejido de redes de aliados de que han gozado estos grupos artísticos y que les ha valido para potenciarse como sujetos con alguna autonomía, presente en unos casos más que en otros.

3.8.2. Cuando la táctica está en el arte

Y aquí cabe adentrarse en reflexionar sobre tales prácticas artísticas en sí y sus resultados (producción), y así dilucidar tras ellas la táctica empleada por estos grupos. Para ello me resulta pertinente retrotraer una idea planteada y definida en el marco teórico: las prácticas sociales, en el sentido bourdiano, que se hacen visibles siguiendo las trayectorias, actuaciones, percepciones, valoraciones, sentires, producciones, alrededor de expresiones artísticas de un conjunto de grupos de un sector popular urbano.

Debo considerar entonces en este ejercicio, lo que han hecho estos grupos y cómo lo han hecho, para lo cual acopio sus saberes, rutinas, representaciones y producción, elementos que encarnan sus prácticas artísticas y en las cuales quedan expuestas sus apuestas estéticas y políticas, prestando atención hacia dónde han dirigido su mensaje...

- Compartir saberes: algo clave

Como hemos visto, la actuación de todos los grupos culturales consultados partió de saberes previos de uno o varios de los integrantes de los grupos en torno a algún tipo de expresión artística, aquí, específicamente referidos al ámbito de la música y del teatro.

Es así como en el caso de G04TS, se trató de la iniciativa de un grupo de estudiantes de teatro del Instituto Popular de Cultura; es decir, había un saber preexistente sobre artes escénicas adquirido desde la academia, el cual desplegaron en representaciones especialmente de sala, que quien finalmente quedó con el grupo y lo hizo su proyecto personal, las sacó a la calle para hacer todo tipo de propuestas escénicas, inclusive comparsas y circo, acompañados de zancos que fue una de las técnicas que éste implementó y que hizo más atractivo el espectáculo callejero. Estos saberes y destrezas que se fueron adquiriendo y desarrollando luego empíricamente fueron compartidos a través de talleres, en distintas modalidades, entre niños y jóvenes, regularmente estudiantes y vecinos del barrio, atraídos por la actuación de G04TS en las vías, parques, plazoletas, patios, canchas...

Casos semejantes, en el sentido de un saber académico previo, se encuentran en G05FM: si bien todas las madres comunitarias, adultas mayores, que integran el grupo no tenían ninguna formación anterior en artes escénicas, su director y fundador, funcionario del ICBF, había hecho parte del grupo teatral Esquina Latina: precisamente el trabajo que este grupo ha efectuado en pedagogía escénica, laboratorio teatral, programación permanente a través de talleres, y teatro en comunidades de base, alentó al fundador de G05FM de invitar a madres comunitarias del oriente de la ciudad a su conformación. En adelante, el aprendizaje de técnicas, herramientas y demás elementos propios de esta actividad, ha contado con el acompañamiento de los aliados del grupo y con el juicioso horario de ensayos que adoptaron sus integrantes.

También ocurre con el más joven de los grupos consultados: aunque G06AV nació de una convocatoria de Fe y Alegría en la comuna 15, varios de sus integrantes interpretaban algunos instrumentos, incluyendo Junior, quien para entonces estudiaba música en el Instituto Popular de Cultura, lo cual sirvió para que se erigiera como su líder. Al principio el grupo estuvo conformado por un bajista, un baterista, dos guitarras, dos raperos y siete vocalistas... paulatinamente el grupo se fue reconfigurando, varios de sus integrantes iniciales salieron por diversos motivos, ingresó un saxofonista, de las mujeres sólo quedó una; también salió una guitarra, y hoy día son seis integrantes. A lo largo de dicha recomposición, los integrantes fueron aprendiendo de música, para lo cual contaron con el liderazgo y el conocimiento del líder del grupo; también aprendieron de “rapeo”, de interpretación de instrumentos: “por ejemplo, yo no sabía tocar el bajo y como hubo un momento que no tuvimos, porque el que era del grupo nunca ensayaba con nosotros, entonces Junior me dijo que lo tocara porque tenía manos y estilo y yo me la creí y así he aprendido cosas” (G06AV). Se trató

entonces de un ejercicio de compartir saberes, continuamente y colectivamente reforzados en los continuos y persistentes ensayos.

El grupo folclórico, por su parte, trajo a Cali los saberes de la costa Pacífica... sólo que no eran de orden académico... eran entrañablemente empíricos. Las cantadoras y, en específico, su fundadora y directora, dan cuenta de ello:

Nosotras, que somos las mayores, les contamos cómo eran las cosas en nuestra tierra... que el canto de arrullo que ustedes escucharon es un canto de cuna: es el primer canto que escuchamos en nuestra vida, porque nuestras mamás nos hacían dormir con ese canto; de allí parte que nosotros seamos cantadoras, de ahí parte que los hombres crezcan interpretando esos instrumentos porque desde que nacemos nos siembran eso...” (G01IP).

En G01IP coincidieron tradiciones, trayectorias personales, saberes, memoria, entre sus integrantes, específicamente entre las cantadoras, provenientes de diferentes lugares del Pacífico colombiano. Como describí, los intérpretes de los instrumentos son, en gran parte, hijos de la directora del grupo, una mujer desplazada por la violencia armada de esta región del país... Ellas, las “mayores”, enseñan a los más jóvenes sobre los ritmos, instrumentos, composiciones e historias personales, y así recrean lo vivido y percibido a través de la música... Se trata de un saber adquirido de manera comunitaria y experiencial, revivido en el Distrito de Aguablanca.

Con los dos otros grupos, en cambio ocurrió algo distinto: el aprendizaje no se dio inicialmente a través de un saber ancestral, ni académico... éste más bien lo fueron adquiriendo y perfeccionando a través de contactos con otros grupos, encuentros, ensayos, presentaciones. Así ocurrió con el circo social que surgió entre la búsqueda y la imprevisión: “acá no había oportunidad de recreación, los niños se salían a la calle a jugar en medio del barrio o permanecían en sus casas sin hacer nada” (G03CSC). De esta manera, jóvenes que hacían parte del grupo juvenil y de las labores pastorales de dicha parroquia, aprendieron algunas técnicas circenses, aún incipientes, las cuales ensayaron y presentaron, aprovechando la jornada de vacaciones recreativas, con ocasión del periodo de receso escolar de mitad de año en 1995; gracias a esta experiencia el grupo decidió conformarse y continuar funcionando como circo al año siguiente.

“En ese tiempo igual había droga. Los chicos eran escépticos con nosotros porque veníamos de la labor pastoral y de la parroquia... para ellos allá solo se iba a rezar y eso no los atraía. Entonces inventamos

una estrategia gracias a que vinieron varios misioneros alemanes, entre ellos Erwin Scheffer, Sabina Brandasteis, Edith Tire. El primero venía a hacer labor social y estuvo con nosotros trabajando con jóvenes, haciendo cositas de circo, y entonces nos dijo, qué tal si le metemos algo de circo para aprovechar las vacaciones recreativas, y entonces sacó varios juguetes, y nos encantó la idea, nos pareció súper chévere, y empezamos a jugar y a practicar, y así hicimos la caja mágica, que es donde se mete una persona y le atraviesan unos palos. Después de eso decidimos cambiarle de nombre al grupo, pues nos llamábamos Gacel, y entonces Sabina dijo algo parecido y nos sonó y pasamos a llamarnos así. Luego empezamos a hacer presentaciones después de la misa... reuníamos gente y muchos jóvenes llegaron y se involucraron. Empezamos a comprometernos, a preparar varios actos como el de los Siete sermones, o el Viacrucis, y así comenzamos a hacer presentaciones en otras parroquias” (M2ICSC)

Así fue como poco a poco GO3CSC fue depurando, ampliando, puliendo sus técnicas circenses (payasos, fuego-faquir, entre otras), igualmente, adoptaron otras actividades, como la preparación y realización de talleres de técnicas circenses y de expresión corporal, lo cual, sumado a las presentaciones, les permitió darse a conocer muy pronto. Podría decirse que aquí más bien fue al revés: saberes empíricos fueron sistematizados y racionalizados por los miembros del grupo, adquiriendo un carácter y un nivel académico

Algo semejante ocurrió con el grupo de rap: como bien señalé en el tercer capítulo el movimiento hip hop, que envuelve el rap, tomó fuerza en Cali en los años ochenta a través de tres vertientes, fundamentalmente: los medios de información (cine, radio y televisión); el norteñismo, que es el modo transnacional de influencia, a través del cual jóvenes polizones viajaban escondidos en barcos desde el puerto de Buenaventura rumbo a Estados Unidos y luego regresaban con la información de lo que habían vivido. Pero hubo otra forma que se vivió de manera intensa en Cali:

“- Me tocaría devolverme un poco más a atrás, al 89, la calle Novena con 42, lo que era la ciclovía... ahí fue que nació todo, porque ese era el sitio donde la mayoría de raperos de Cali se reunían a bailar y a cantar y ahí era donde uno aprendía.

- Un día hablando con un amigo me dijo que ellos se reunían en las canchas (Canchas Panamericanas)... bailarines y raperos formaron ese punto de encuentro en la Novena con carrera 42.

- Eso es muy importante... creo que como no habían comunicaciones, como ahora por teléfono y esas cosas, la gente no tenía de otra que llegar cada ocho días ahí y verse con el otro y retroalimentarse. Era un sitio de mercado porque cada uno traía su disco y se lo compraban, también de exhibición porque

cada uno llegaba con las zapatillas que se había comprado, la vestimenta de moda... cada uno traía lo que se exponía, los casetes de lo que sonaba; recuerdo que había un personaje que le decían el Doggy y traía su grabadora y cada uno llegaba con un casete diferente en cada encuentro... venía y lo exponía. Después el encuentro fue evolucionando y ya se traía un parlante para poner los casetes de la gente” (G02ZM).

Así, de manera artesanal, de la casa a la calle y viceversa, los miembros de G02ZM aprendieron a hacer rap, como tantos otros jóvenes de su época, interactuando con el medio a flor de piel; de allí sus letras, sus alianzas, su conformación, sus viajes, su producción, sus presentaciones, sus ensayos, todo lo cual, a este tiempo, dejó entre ellos un cúmulo de saberes que hoy día aprovechan, en buena medida, a través de la fundación Hip hop Peña de la cual ya hablamos en este capítulo y por medio de la cual impulsan las actividades artísticas de jóvenes y niños del sector de influencia del grupo en el oriente caleño, tratando así de incidir en la disminución de las violencias, “involucrándolos de manera activa en espacios que les permita mejorar sus condiciones de vida” (Autor institucional, Fundación Hip Hop Peña, 2020).

La aparición de los zancos en G04TS; la ampliación de más números circenses, incluyendo representaciones teatrales, acogiendo también a públicos infantiles, en el caso de G03CSC; la grabación del primer disco compacto de una agrupación de rap de Cali, por parte de G02ZM; el aprendizaje de técnicas teatrales, entre el grupo de madres comunitarias (G05FM); la variación de ritmos musicales y la inclusión de un saxofón, en G06AV, hacen parte de los procesos respectivos de apropiación de saberes que han experimentado estos grupos, a través del aprendizaje, desaprendizaje y reaprendizaje de dichos saberes.

Con todo ello cabe afirmar que los saberes desarrollados en las prácticas artísticas de estos grupos del oriente de la ciudad tuvieron diversos orígenes, entre académicos, empíricos, mediáticos, producto de la memoria o de la interacción. Estos saberes fueron compartidos, acogidos, apropiados y reelaborados por los integrantes de estos grupos, entre ellos (vimos que casi todos los grupos han experimentado transformaciones en su conformación, es decir que dicho saberes han circulado por entre quienes han entrado y salido de los grupos), pero igualmente entre sus públicos, a través de la retroalimentación surgida en cada encuentro.

Se trata entonces de saberes de distinto origen, adscritos a un campo artístico específico, compartidos entre los integrantes de los grupos y, ojo, también entre sus públicos (específicamente los más próximos); en ese sentido son saberes envolventes, cambiantes y, sobre todo, incorporados a través de la experiencia, el ensayo continuo y las rutinas establecidas de común acuerdo.

- Entre rutinas y representaciones

Dichas rutinas sirvieron para decantar y determinar roles, no fijos, pero sí reconocibles, al interior de los grupos. Así ocurrió con G06AV, que de esta manera halló un funcionamiento compartido y consensuado: “quienes han salido lo han hecho por motivaciones personales [...]; igualmente formaron roles y cierta jerarquía, aunque no vertical, pues hay tareas puntuales que se respetan dentro de la agrupación: cada quien sabe el lugar, toma sus instrumentos, adopta la parte vocal y Junior, que es el director y arreglista; cuando él no está, el segundo en jerarquía, por decirlo así, para cosas de medios es Damper” (G06AV).

También sirvieron para definir el futuro mismo de los grupos, como con G04TS que a través de las rutinas que ya habían establecido como estudiantes del IPC, hallaron pistas para definir el tipo de teatro que habrían de realizar: así, reconocieron en la calle el espacio potencial para vivir del teatro; de allí la inclusión de la técnica de los zancos en el espectáculo, la cual demandó igualmente ensayos continuos para dominar su práctica.

...“Porque esto es de práctica y de memoria para no olvidarnos. Y si hay algo como lo del Petronio, pues ensayamos un sábado o un viernes para meterle más”, resaltó G01IP, al referirse a los encuentros dominicales en la azotea de la casa del barrio Los Lagos, en la comuna 13, hasta donde llegan sus integrantes en un consabido ritual en el que se saludan, charlan un rato y, enseguida toman sus puestos, sus instrumentos, y comienzan a ensayar para recordar lo aprendido, preparar las presentaciones y recrear e incorporar nuevas letras y canciones en el repertorio del grupo folclórico del Pacífico.

Así, interiorizadas, las mismas rutinas han servido para perfeccionar la actuación de G05FM y dado, el caso, aprender en el camino, entre las calles, las casas, las casetas, los parques, en cada ensayo:

...“apenas llegamos, a las nueve de la mañana, ingresamos, damos la bienvenida, hacemos una oración, una reflexión, y ya el grupo que esté encargado maneja su metodología. Hacemos calentamiento y

demás ejercicios teatrales. Luego hacemos una actividad de teatro para formar a los personajes. Y después hacemos un ensayo de las obras que tenemos. Siempre ensayamos la obra que estamos próximos a vender o la que hace años no repasamos para que no se nos olviden los textos. Le dedicamos solo el día sábado para trabajar, pero también, durante la semana trabajamos porque estamos divididos en grupos de trabajo, grupos de refrigerio, grupos de cumpleaños, etc.” (G05FM).

Dichas rutinas comprendieron la práctica continua, reconocida, consensuada y consistente de actividades debida y previamente interiorizadas y organizadas por los integrantes del grupo. Estas no fueron necesariamente fijas como he manifestado y, más bien, han tenido cierto grado de flexibilidad, según la situación del grupo en un contexto determinado, como cuando el director de G04TS resultó amenazado de muerte, lo cual, como he señalado, obligó al grupo a hacer coreografías y utilizar disfraces no sólo para presentarse, sino para camuflarlo y protegerlo; a rotar los sitios de ensayos y a hacer presentaciones por diversos lugares de la ciudad.

En otros casos, las rutinas involucraron no sólo actividades estrictamente relacionadas con la práctica artística del grupo... o más bien, las prácticas artísticas del grupo se extendieron y alcanzaron otros espacios sociales en los cuales trabajaron: es el caso de G02ZM, una agrupación que, tal como mostré en su descripción, participó y lideró diversos procesos sociales con organizaciones y comunidades del sector aledaño a sus sedes, entre comunas 14, 15 y 16 del oriente caleño. A través de su música y dentro de su trayectoria, G02ZM efectuó lo que ellos denominaron, un ejercicio de concientización...

“... a través de un proceso de formación con pelaos de la Casa de la Juventud de la comuna 14 o del barrio Mojica; con ellos empezamos un proceso de sensibilización, en el que, a través de libros, videos, documentales, canciones, empezamos a contarles lo que ha pasado en nuestros barrios. Así empezamos a revisar la historia nuestra, lo que está pasando y lo que puede pasar y entonces los pelaos comienzan a cambiar, se van sensibilizando y concientizando, dándose cuenta, y se van metiendo en la rutina, y se dan cuenta de lo importante que es el rap, a través del cual expresamos lo que sentimos, para plantear cosas nuevas, para buscar soluciones” (G02ZM).

Es decir que el compromiso y actividad de G02ZM, a raíz de su experiencia y contacto continuo con comunidades en situación de marginamiento, incorporó en su agenda tareas acordes precisamente a su propuesta artística y social.

De todo lo anterior, se puede advertir cómo el grupo más antiguo tratado aquí (G04TS) se convirtió en un proyecto de vida para quien al poco tiempo de funcionamiento terminó siendo su director: en estos cuarenta años de trayectoria del grupo, logró sostenerse y, más aún, sacar adelante a su familia haciendo teatro callejero. Pero en verdad, algo similar ocurrió, en mayor o menor medida, con todos: me refiero a que todos los integrantes de estos grupos alternaron otras actividades, especialmente académicas, laborales y familiares, con las que demandó el grupo, logrando incorporarlas (en unos casos más que en otros) en sus respectivas agendas e itinerarios y, de este modo, haciendo del grupo un proyecto de vida.

No hay duda que pertenecer a un grupo artístico, con todo lo que éste conlleva en materia de ensayos, horarios, encuentros, presentaciones, etc., implica un compromiso doble por parte de quienes lo conforman: es la conjugación (y coparticipación) de una subjetividad en la que opera la presencia del individuo en el grupo y viceversa: hay una apuesta de vida individual en la que se pretende que a través del grupo puede lograrse presencia y reconocimiento social... un provecho personal y grupal.

Entonces... ¿qué representaciones tienen de sí, de lo que hacen, de su entorno? Pues bien, encontré que éstos tienen diversos sentidos altamente significativos para quienes los conforman. Así, por ejemplo, para los miembros de G04TS, su filiación al grupo y el desarrollo de prácticas artísticas alrededor de éste, les significó cambios profundos: su propuesta estética la hallaron en la calle, donde definieron sus trayectorias de vida, entre políticas, laborales y obviamente personales, trazadas por la perspectiva de una alternativa de vinculación social distinta a la que una sociedad excluyente les ofrecía:

-“Yo crecí en el arte gracias al grupo y por eso estudio arte dramático. Mi vida gira en torno al arte totalmente, lo que más ha querido el grupo es que a esas personas que no les entraba nada, de esta manera se contagiaron de arte. El simple hecho de montar zancos es una manifestación de rebelión. En medio de un barrio tan malo, con tanta maldad y ver arte, comparsas, teatro, luces, ver vestuarios, ver colores... eso genera un cambio” (G04TS).

-“Formar jóvenes por medio del arte. Demostrarles que a través del arte pueden ser profesionales y personas... pueden ser humanos. En G04TS hacemos eso” (G04TS).

Por su parte, una de las cantadoras del grupo del folclor Pacífico (G01IP), manifestó que una cosa era ella ingresando a un centro comercial situado en un sector privilegiado de la ciudad y otra ella haciéndolo con el grupo:

“Es una forma de resistencia, porque siempre nos están discriminando, que ustedes no pueden estar aquí...no se lo dicen a uno directamente pero uno lo percibe: la vigilancia cuando uno entra a un supermercado... la gente está con los ojos pegados mirando qué es lo que hace esa gente negra, y más si esa gente negra entra en un grupo y comienza a hablar duro; mejor dicho, la persecución es tenaz, por eso nosotros resistimos, por eso estamos vivos y hemos construido esa ciudad acá en el Distrito que es un lugar prácticamente de negros. Nos decían acá en la Casa del Chontaduro que nosotros tenemos derecho a la ciudad, aunque nos tiene limitados por la parte económica... que yo hago parte de la ciudad, pero nada más de acá del Distrito, porque allá no tenés sin voz, ni voto [...] El arte alienta el alma, reconforta, eso nos indujo a seguir en el arte: con el arte uno puede decirle a los gobernantes de eso” (G01IP).

Para G02ZM, el rap también les ha servido de “carta de presentación”, como voceros de realidades vividas por sectores marginados, y de salvoconducto, en tanto que dicha condición les ha valido para moverse y presentarse, como se vio atrás, en las propias calles del Distrito de Aguablanca. Algo similar a lo expuesto por G06AV: para ellos la agrupación...

-“Es todo lo bueno que pasa en el Distrito de Agua blanca, es Distrito de Aguablanca... porque siempre se habla en los medios de lo que pasa en el Distrito. Nosotros presentamos y representamos la otra cara, una pequeña muestra de las cosas buenas que pasan aquí, en el Distrito.

-“Nosotros queremos contar las historias del oriente; al principio era hablar mucho del Distrito y en este último álbum, para ser más claros, quisimos hablar más de personas que están acá en el Distrito y en cualquier parte del mundo. Entonces siempre quisimos quitar eso de que si es del oriente no sabe leer o escribir: nosotros nos tomamos la tarea de hacer cosas más poéticas, más elegantes, pulir la forma de contar las historias del oriente” (G06AV).

En el caso de G03CSC, el grupo representó una forma de acercar la comunidad a la parroquia a través del circo; darle otros valores, una resignificación hacia la ocupación productiva y recreativa al ocio entre los niños y los jóvenes del oriente de la ciudad:

“Sí, a mí me transformaron la vida, lo digo porque soy una persona que ha vivido toda su vida en el Distrito de Aguablanca, fui mamá muy joven, de pronto pensaba en estudiar pero cuando quedé en embarazo me quedó una laguna muy grande, me dediqué a mi casa, mis hijos, mi esposo y mi hogar, pero cuando encontré todo este trabajo me dije que yo también quería estudiar, estuve en la

Universidad del Valle, estuve viajando con Alex y eso me abrió muchas puertas, ahora conozco muchas personas y me he propuesto hacer muchas cosas... Entonces yo digo, qué bacano encontrar esto y ser mujer desde otra perspectiva y no solo la mujer del Distrito, que es la mujer que está en la casa, sometida en la casa, que si trabaja igual está sometida a la casa. Podemos ser profesionales, hacer trabajo comunitario, salir a otros lugares. Estuve en la escuela sociopolítica del centro cultural El Chontaduro, estuve en la escuela política de la Univalle, son cosas que me han dado otras alternativas de vivir. También hay otros casos que empezaron aquí, como el de un chico que inició desde niño con nosotros y cuando tuvo que decidir qué hacer, dijo que el circo era lo de él, y se graduó de Circo para Todos” (G03CSC).

Igualmente, hacer presencia en la ciudad, como grupo, recuperando el sentido de lo público, reclamándolo o exigiéndolo. Otro sentido de estas prácticas artísticas que realzó otra de las integrantes de las entrevistadas, en su experiencia dentro de este grupo, apuntó a la labor comunitaria:

- “Algo muy chévere es que no solo es para los jóvenes nada más, porque cuando yo entré tenía dos niños. Este es un espacio en el que se acepta a todas las personas que quieran aportar desde otro punto de vista. En lo personal yo vine aquí buscando algo artístico y me encontré con todo el trabajo comunitario, y lo artístico es bonito y chévere pero lo comunitario es mucho más bonito para mí, a mí no me importa si no me presento, pero me gusta estar trabajando aquí con los niños y con todos, tenemos lo artístico y lo pedagógico”.
- “Hemos notado con la Red Teo Artística, porque cuando hacemos los montajes, lo hacemos con el sentido social de rigor. Y eso viene desde la parroquia, que tiene el sentido de la teología de la liberación, porque nos ha formado para ser críticos y analíticos con el contexto en que vivimos. Tenemos una posición en las puestas artísticas situándonos en una defensa por la vida, por la dignidad, por los derechos, ahora último en hacer memoria y retomar lo de las víctimas de Colombia, ahí hemos visto que tenemos un aspecto político” (G03CSC).

Se trata entonces de un esfuerzo que implicó asumir disciplinas y compromisos en materia de ensayos, horarios, encuentros, presentaciones, etc., tareas que han asumido gracias al convencimiento que han puesto en la labor del grupo; obviamente, a los logros que, tanto personal, como colectivamente, han ido logrando paso a paso... también a lo que el grupo entró a representar en las vidas de sus integrantes.

Como hemos visto, estas prácticas artísticas han hecho parte de la vida misma de los grupos y de sus integrantes, y les han servido para asimilar y reproducir el sistema de vida social urbano. Sin embargo habría que considerar aquí una perspectiva más profunda de estas prácticas, no sólo como dispositivos organizadores y reproductores, sino transformadores de vida. De Certeau es enfático al respecto al afirmar que:

“Analizar las prácticas minuciosas, singulares y plurales, que un sistema urbanístico debía gestionar o suprimir y que, al contrario, sobreviven a su deterioro; seguir la abundancia de estos mecanismos que, en vez de haber sido controlados o eliminados por la administración panóptica, se han fortalecido gracias a una difusa legitimidad, desarrollándose e insinuándose entre las mallas de las redes de vigilancia, y combinándose según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir sistemas de regulación cotidiana y formas de creatividad escondidas solamente por los dispositivos y por los discursos, hoy confusos, de la organización observadora”. (2000, p. 108)

Queda entonces que la ejecución misma de estas prácticas, han permitido a estos grupos del oriente caleño lograr cierta legitimidad y reconocimiento sobre lo que hacen, sobre lo que son, no sólo con respecto a otros grupos, sino, con relación a su entorno más cercano (donde se encuentran sus públicos), y aún, uno más amplio: el urbano: grupos sociales de este sector popular han hallado en el arte que ellos despliegan una forma de manifestarse sobre la realidad y el orden que les circunscribe. He aquí su táctica: ser un grupo artístico les permite, les valida, les legitima para representar, para mostrar lo que sienten, lo que saben, lo que a diario viven en y desde su territorio: su táctica está en el arte.

Y aquí, como recomienda Becker, no vamos a definir el arte popular o el arte desplegado en y por los sectores populares: “los mundos de arte siempre dedican considerable atención a tratar de decidir qué es arte y qué no lo es, qué es y qué no es un tipo de arte, quién es un artista y quién no lo es. Por medio de la observación de la forma en que un mundo de arte establece esas distinciones, no tratando de establecerlas nosotros mismos, podemos entender buena parte de lo que pasa en ese mundo” (p. 56).

Baste decir que el arte, tal como ellos lo asumen, como ellos lo practican, sirve de excusa, de “burladero”, de ardid, de posibilidad para ser desde el oriente de Cali: el arte lo usan para sobrevivir y revivir: para poner en juego re-existencias, lo cual, de cierto modo concuerda con Groys (2014),

quien advierte que en el ágora del arte masivo actual, “todo el mundo es un artista” (p.11)...y con Sholette: “entender la práctica artística en comunidad en estos términos nos permite pensar el arte como una práctica de vida y no únicamente como una producción objetual limitada a ciertos espacios y discursos” (p. 31). En tal sentido, el arte que despliegan estos grupos, a través de las prácticas descritas, se inscribe en una fase de la modernidad tardía que lo extendió, lo diseminó, lo sacó del privilegio, del solipsismo, de la exclusividad: se masificó.

Probablemente esto contribuya a explicar la profusión de grupos culturales y artísticos en una ciudad en pleno proceso de expansión urbana, especialmente en el oriente, al igual que el denso tejido de redes que se han registrado, a pesar de (o gracias a) las contradicciones que las mismas conllevan, como se ha visto.

Ahora bien, ¿qué tan transformadoras han resultado tales prácticas artísticas por parte de estos grupos? Es decir, siguiendo a De Certeau, ¿qué tanto han logrado permear con su acción los intersticios del poder?, ¿cuál ha sido el alcance de la habilidad de maniobra de estos grupos?

- Producción artística e irreverencias

De entrada, es cierto que con todos los grupos el pertenecer y adscribirse a sus actividades ha resultado efectivamente transformador para sus integrantes, por cuanto, como han señalado en varios apartes aquí ilustrados con suficiencia, les “salvó de la calle y sus peligros” y les sirvió para visibilizarse y pronunciarse sobre la vida urbana: adscribirse a la ciudad . No obstante tal alcance no resulta suficiente, tratándose de la relación grupo artístico – ciudad, en tanto capacidad de interpelar el orden social dado.

Cabe entonces volver y aprovechar la información recolectada a fin de considerar aquí tanto la producción de estos grupos, como hechos significativos a través de los cuales es posible hallar cómo estas prácticas artísticas sirvieron para mostrar algún grado de resistencia al orden establecido.

Por ejemplo, el grupo más antiguo, fue de alguna manera versátil en su funcionamiento, presentando en ocasiones obras de sala en reconocidos escenarios de la ciudad, aun cuando casi siempre vivió de la calle, haciendo teatro mediante puestas en escena resultantes de temas extractados de la información diaria publicada por la prensa local: no hay en la trayectoria de G04TS la “gran propuesta

dramatúrgica” consistente que actuara contracorriente con respecto a una opinión pública dominante: recordemos que este grupo “vivió de y para la calle”. Sin embargo, debe destacarse que su director estuvo muy cerca del movimiento guerrillero M-19 y participó en varias de las jornadas cívico-comunitarias que, en los años ochenta, dicha guerrilla lideró tanto en las dos franjas territoriales donde se asientan los sectores populares: el occidente y el oriente de Cali. Si bien es cierto, que este grupo y su director han sobrevivido casi cuarenta años gracias a su proximidad y negociación con líderes políticos del establecimiento, lo cual les ha permitido tener contratos de presentaciones en diversos espacios de la ciudad, en sus inicios resultó activo en contra del orden dado, solo que con el tiempo resultó finalmente cooptado por el mismo.

El circo social, en cambio, es un grupo que a lo largo de su trayectoria, pese al revés sufrido en el segundo quinquenio de los noventa, cuando la iglesia local les retiró su apoyo y debieron conformarse como ONG, siempre ha mostrado coherencia, consistencia y firmeza en su misión, fieles a la teología de la liberación, a través de la cual han sostenido una labor a favor de las comunidades vulnerables del sector con una producción y una labor con profundo sentido social. Aun cuando de manera episódica ha participado en alguna convocatoria del gobierno local, G03CSC ha optado por trabajar de manera articulada con Teoartística y demás redes de esta línea de la iglesia católica que siguen activas. En su caso, no sólo como escuela de actividades artísticas para niños y jóvenes de sectores aledaños a la comuna 14 de Distrito de Aguablanca, sino copando y reivindicando la calle como espacio público donde, entre el circo y el teatro, entre el entretenimiento y la representación de temas asociados a la vida cotidiana de las comunidades, han logrado tejer fuertes lazos de solidaridad y reconocimiento que les han llevado a liderar, por ejemplo, la recuperación de la zona verde del barrio donde tienen sede ante un posible proyecto urbanístico que pretendía la Alcaldía de turno.

Ahora bien, ver a un grupo de mujeres, adultas mayores, haciendo teatro en los parques, en las zonas verdes, en las calles polvorientas, en las salas, en los atrios, en los proscenios, resulta más que curioso: es todo un desafío a la condición de ser mujer y a la condición de ser adulto mayor en un sector popular, desde planos que van desde el más próximo, familiar, hasta el más amplio y extenso, a nivel urbano. Más aún, considerando que se trata de mujeres adultas mayores cuyo común denominador ha sido el de madres comunitarias del ICBF, es decir, que no han contado con formación teatral previa. Se trataría aquí de otro tipo de interpelación ya no sólo a una ciudad que excluye en un plano socioeconómico, sino, más aún, a una sociedad que preceptúa coordenadas morales de ser: de ser

mujer, de ser adulto mayor. En sus representaciones sólo actúan ellas, interpretando en ocasiones, las veces de ellos, adaptando temas de la cotidianidad “que vemos y vivimos todos los días... reflexionamos y vamos anotando y luego venimos y decimos en nuestra reunión lo que hemos visto a lo largo de la semana y así vamos elaborando los libretos” (G05FM)”, relacionados con el manejo del medio ambiente, la disposición de basuras, la manipulación de pólvora. No se trata de un aporte definitivo a la dramaturgia local, porque el teatro que realizan se produce desde otra parte: desde la cotidianidad de un sector popular que asume el arte por su cuenta, esta vez, a manos de un grupo de mujeres sin mayor preparación teatral, ni riqueza técnica, ni escénica, pero cuyo gran aporte estriba en la reivindicación de un lugar activo del adulto mayor y de la mujer dentro de una sociedad que excluye no sólo en el plano socioeconómico, sino también moral pues también fija parámetros de comportamiento según la edad y el género: el arte es la gran excusa, el teatro es la mampara.

Si se observa, he preferido en esta parte, referirme inicialmente a los grupos teatrales, para dar paso, a continuación, a los grupos de música. He hecho esto adrede a fin de aprovechar en los grupos restantes (del folclor del Pacífico, de rap y de hip funk) no sólo hechos significativos respecto de sus prácticas, sino su producción: sus músicas, sus letras... ¿resultan creativas, desafiantes?

De este modo y a fin de seguir con la secuencia que traía del grupo anterior, paso a referirme al grupo folclórico del Pacífico, el cual si bien está conformado en buena medida por una familia, sus líderes igualmente son mujeres y varias de ellas adultas mayores. Y esta conformación no se es un asunto menor pues está indicando una particularidad que tiene el grupo y es el origen de su directora: “... en el Pacífico sur, en Timbiquí, las mujeres han sido las cantoras y los hombres han sido los instrumentistas y músicos; parece que en otras partes, en Nariño, como que los hombres son los que más cantan y las mujeres cogen el coro; pero en Timbiquí no” (G01IP). Es decir que aún en su composición G01IP guarda sus tradiciones, las mismas que se encuentran contenidas en su producción, la cual resulta aún más desenfadada con respecto a la realidad social dominante: da cuenta del día a día, obviamente del Pacífico rural, y dado que a ellas les tocó sufrir la expoliación y la violencia armada, sus letras y su música se acompañan entre el mar y el destierro: tal vez la canción que mejor lo retrata es “Por qué me voy”, en la cual describen lo que ve y siente un desterrado cuando se despide para siempre de sus paisajes y se encuentra en la total incertidumbre, urgido, como está por salvar su vida:

*Yo miraba las nubes pasajeras,
escuchaba las aves en las montañas,
pero el temor y el miedo me vencían,
sentí que ya mi vida fracasaba,
emprendí un largo viaje, sin saber a dónde ir y dónde estaba.
El vaivén de las olas me dormía,
la angustia y el dolor me despertaban.
Me da dolor, me da dolor, me da dolor, adiós pues...
[Por qué me voy – G01IP]*

Según expresaron, se trata de “un poema con lamentos, a ritmo de currulao” (G01IP), que al cantarlo experimentan una especie de catarsis que les ha servido para visibilizar un dolor colectivo, esta vez desde otro contexto: Cali: “cuando escucho el sonido del bombo, la marimba, el guasá y las voces de las cantadoras, es como si se borrarán mis tristezas... y me digo: me liberé, y así me siento aquí en Cali: la música hace que yo no sienta discriminación o rechazo. A donde llego, pongo lo mío, me monto en la tarima y me convierto: eso me mantiene viva”, dijo la directora de G01IP.

Esa mezcla del oriente y del Pacífico, ese vaivén entre lo rural y lo urbano, lleva a letras que sostienen que:

*Miren que lo bueno es más, ohh miren que lo bueno es más
En el oriente de Cali ohhh hay muchas cosas de admirar (bis)
Siempre resaltan lo malo ohhhh miren que lo bueno es más (bis)
Miren que lo bueno es más, ohhh miren que lo bueno es más
Personas trabajadoras, oohhh muy activas muy audaz (bis)
Luchar para que sus hijos ohhhh no caigan en la maldad (bis)
Miren que lo bueno es más, miren que lo bueno es más
Si no salen futbolistas oohh le salen compositores
Componiéndole a la vida, ohhh buscándole soluciones
Miren que lo bueno es más, ohhh miren que lo bueno es más
Los jóvenes perfeccionan ohhh en el arte cada día
En el oriente de Cali ohhhh hay mucha sabiduría
Miren que lo bueno es más, ohhh miren que lo bueno es más
Aquí el oriente, lo bueno es más
Es muy alegre, lo bueno es más
Porque el Pacífico, lo bueno es más
Está presente, lo bueno es más.
[Lo bueno es más – H1IP]*

Es decir, el paso de la narración y la descripción de una tragedia por el desarraigo violento del lugar vivido, que ya no es más, pasa a una composición que rescata el lugar actual, el que se vive, en el que se cree... entre dichos nichos se mecen las letras de G01IP... con un ingrediente: en el oriente las mujeres que lideran este grupo han participado en talleres, jornadas de reflexión, con otros grupos, entre ellos el Centro Cultural El Chontaduro, como se ha visto, de fuerte reconocimiento en el Distrito

de Aguablanca, donde “nos han enseñado temas muy interesantes para nuestras vidas, como reconocer nuestros derechos, ante tanta discriminación que hay [...] Entre estas actividades académicas la escuela política nos ha enseñado mucho” (G01IP).

Ello les ha afianzado para continuar cantándole al Pacífico con letras que invitan a la reflexión y aquí encontré un hecho significativo que advierte de la resistencia del grupo frente a las normas impuestas por la esfera oficial dominante: sucedió cuando el grupo pretendió participar en el Festival de Música del Pacífico, Petronio Álvarez, y lo quiso hacer a través de una reflexión en torno a la paz, es decir, a través de sus letras: “yo quiero contarle al mundo cómo podemos construir paz desde nosotros mismos: quise entrar al Petronio a decir esto, pero creo que allá las reflexiones no les gusta: no les gusta que se digan las cosas reflexivas” (entrevista para corazonpacifico.com).

Y claro que participaron, y se dieron a conocer, y cantaron al Pacífico, al folclor así asumido, así institucionalizado, tal como vimos en el capítulo uno: el folclor como una forma conservadora y tradicional de comprender la actividad cultural popular (Silva, 2005, p. 25); el folclor asignado a la cultura popular de manera romántica para matizar la profunda heterogeneidad que conforma el sistema de vida social y cultural no solo en Cali, sino en Latinoamérica (Martin-Barbero, pp. 167 y 169). He aquí la táctica de G01IP: lo hacen y lo seguirán haciendo: cantándole al folclor del Pacífico, pero también se siguen presentando en cuanto evento invita a hacer reflexiones en torno a la paz y al conflicto armado en Colombia: marchas, plantones, manifestaciones públicas han servido de escenario a letras como:

*La paz nos brinde alegría ooooo eeee
Amor y felicidad oooo eeeee
La guerra nos da tristeza ooo eeee
Es un acto sin piedad ooo eeeee
Dejemos ya la venganza oooo eeee
Todos somos pecadores oooo eee
Para conseguir la paz ooo eee
Limpiemos los corazones oooo eeee
Ahora me voy a solas oooo eeee
Con mi corazón a hablar oooo eeee
Digámosle no a la guerra oooo eeee
Digámosle sí a la paz ooooo eeeee
Carajo digámosle no a la guerra
Carajo digámosle sí a la paz
[Una palomita blanca –G01IP]*

Con proclamas como:

*“Se ha dormido el gobierno, mucho duerme
Profundo sueño y no quiere despertar
El que mucho duerme, mucho pierde
Y el que ignora, también lo ignorarán
Colombia somos todos, lo sabemos
Pero este país dividido está
En los que gobiernan
En lo que de él poco sabemos
Y en los que atacan sin piedad (videoentrevista corazónpacífico.com a G01IP)*

Las letras de G01IP han cambiado desde el Pacífico hasta el Distrito de Aguablanca: los ritmos de la costa Pacífica colombiana se han nutrido de la experiencia y cierto grado de conciencia colectiva logrados en el oriente caleño, manifestados en sus letras. Ellas lo confirman: “claro que han cambiado... ahí tenemos una canción que compusimos el día de la no violencia contra la mujer... estamos haciendo esas cosas [...] Nuestro grupo tiene sus momentos... porque cuando decimos, vamos a agitarnos, pues nos agitamos; pero cuando decimos, vamos a comprender de qué se trata, pues comprendemos” (G01IP): esa es su táctica.

La de G02ZM ha sido, si se quiere, más abierta: el rap así lo permite: es la canción y la letra de la calle, con su rudeza, no se permite encubrimientos, ni sutilezas: es lo que fue: “La propuesta estética que planteamos nosotros a través del rap es hacer algo diferente, expresar lo que sentimos, lo que vivimos en este sector, donde uno está rodeado...” (G02ZM). Ellos, a diferencia del anterior grupo, dan cuenta del sufrimiento que significa vivir allí, en el Distrito de Aguablanca:

*Como van cayendo todos mis amigos
En moto como loca, mujer encapuchada
Engendro del demonio, y en qué mal está parada
Y acá la han visto deambulando mi terreno
Motores presurosos que se meten en mis sueños
Súplicas, gritos y lamentos
Saliendo de la nada, erizando mi cuerpo
Y dejando mi alma angustiada
Ánimas en pena con sed de venganza
Espíritus malignos portando metralas
Rayando las paredes como perros canallas
Este es mi mundo, de alucinógenos, de malas mañas
De gente sufrida, de ilusiones frustradas
Subsistir es la lucha a como dé lugar
Sufridas realidades de mi zona marginal
Sufridas realidades de mi barrio
Sufridas realidades vivo a diario*

*Es un barrio
Un cementerio de hombres vivos
Donde ya eres finado sin siquiera haber nacido
[Sufridas realidades – G02ZM]*

Así, entre rimas, asonancias y aliteraciones, con compases que adivinan el caminar relajado y desafiante del que domina la calle, G02ZM describió en sus letras lo que los jóvenes de la generación de finales de los ochenta y los noventa vivieron en este costado de la ciudad:

Afrontaron un tiempo en el que ser joven en ese sector era peligroso (a decir verdad, no ha dejado de serlo): en los años ochenta y el primer lustro de los noventa se dio lo que tristemente se llamó “limpieza social”, a manos de grupos armados, entre legales e ilegales, cuya acción se efectuó en el único espacio público, por demás, altamente concurrido, y frecuentado, del que se sirven los sectores populares: las calles barriales.

*Te tendrás que cuidar de la limpieza social
Los polis y sicarios con ganas de matar
Problemas del hueco es lo que traemos
De cómo vivimos y de cómo nos vemos
Son tiros por aquí, muertos por allá
Las calles son cementerios comunes en la ciudad
[Problemas del hueco – G02ZM]*

Se refirieron a la experiencia “fallida” del amor de las jóvenes que sin mayores expectativas y apenas saliendo de la crisálida, tuvieron que afrontar decisiones en torno a ser madres solteras... o no:

*Tú sales a buscarlo, él desaparece de tu vida
Deprimida te encuentras, y te quieres suicidar
Grande es el fracaso
Y decides malograr
¡Malpariste!
[Adentro o Afuera – G02ZM]*

*Jovencitas de 13 años embarazadas
Sin nada de educación y desempleadas
[Suburbio latino – G02ZM]*

Letras que podrían resultar pesimistas si no fuera porque retrataban (y aún lo hacen), un tiempo, un lugar, unos sujetos... realidades sufridas.

Pero su compromiso de servir de narradores de su geografía barrial trascendió, dada su cercanía a grupos hacia grupos de crítica social, como estudiantes universitarios, en tiempos de crítica y refriegas... que no cesarán:

*Que confusiones, que un tropel
Un estudiante que nada tenía que ver,
Relatamos y denunciarnos.
Ay Johny Silva se murió
Lo mató la policía
La policía lo mató
Al estudiante Johny Silva
[Johny Silva – G02ZM]*

...O sindicatos...

*Aviso al público, de la república
Que los servicios públicos, los privatizarán
Así que el público, de la república
Sin servicios públicos, se quedará
Pues lo que era público, no será público
Por consecuencias de la banca mundial
Aviso al público, de la república
Que los servicios públicos, los privatizarán
[Apagón – G02ZM]*

Es decir, un tránsito desde el barrio hacia el resto de la ciudad, interpelando siempre al orden social urbano; un recorrido que se extendió aún más, hacia el conflicto armado y la actuación del gobierno nacional, pero siempre con un pie en el barrio y siempre a modo de reproche: dichas letras dan cuenta de una visión del mundo que se amplió en la medida en que el grupo salió del Distrito de Aguablanca, de la ciudad, del país, del continente... G02ZM viajó, pero nunca perdió su centro: el sector popular de donde habían salido y a donde siempre volvían. Tal vez “Suburbio urbano” es la canción que mejor condensa lo anterior pues habla de...

*Miles de historias tengo yo para contar
Que si empezara en este momento no pensaría terminar
Muchas veces te preguntas por que la vida es así
La respuesta hoy está aquí
La vida da muchas vueltas no sabemos que nos espera
Un día tú estás vivo y otro tirado en la acera
Parece que vivir en estos tiempos no tiene sentido
En el mar de la desesperanza muchos han caído*

Y claro, como para el tiempo de esa canción el grupo ya había viajado a Europa, la descripción se amplía:

*En este lado del charco las cosas no mejoran
Al contrario cada día que pasa empeoran
Acá sobrevivimos y ni siquiera sabemos cómo
La comida diaria de los campesinos es el plomo
Hay más centros policiales que universidades
No-solo es una canción son las sufridas realidades
Jovencitas de 13 años embarazadas
Sin nada de educación y desempleadas
Jóvenes perdidos en las drogas y en el alcohol
Quitándose las vidas por mantener el control
De un territorio x o y o abcd
Muchas veces mueren sin ni siquiera saber por qué
La corrupción sigue siendo parte de los gobernantes
Y continúan sus nexos con los narcotraficantes
El sida y las grandes enfermedades ganan más adeptos
Y al suburbio latino siguen aportando muertos
Pero a esta gente, mi gente sí tu propia gente
La sigue acompañando la ruleta de la mala suerte
Las pocas escuelas y colegios que quedan los cierran
Por qué no hay plata pero si hay plata pa' la guerra
En aumento los asentamientos subnormales
En terrenos privados se construyen ranchos ilegales
Pero de que vale, si hay mismito el policía sale
Y el comandante ordena que bolillo le regale
Se armó el tropel, gases lacrimógenos, tiros, palos, rocas
No hay de otra compa defenderse toca
Y al final aquel que buscaba donde dormir vivir y sobrevivir
Ha sido detenido y será preso por exigir
Lo que le pertenece lo que su ley le ofrece
Y así quieren que la violencia cese
Condenado por rebelión, terrorismo, subversión
Otro más que cae a prisión por güebón
Y mientras tanto su familia sus hijos y su mujer
De nuevo a la calle han ido a tener
Ahí están en las grandes avenidas
Y tú los ves pero no conoces sus vidas*

Pero aún, en medio de tal ambiente trágico... la esperanza. Y la esperanza a través de la acción propia, entre individual y colectiva: no pedida, no suplicada: la táctica de este grupo está allí, en declarar, en reprochar, así, de manera expuesta, abierta, aprovechando e inscribiéndose precisamente en lo que se corresponde con todo un movimiento cultural urbano: el hip hop.

*Ama la tierra en que naciste
Ámala es una y nada más, lucha por tu dignidad
Esos sueños que un día tuviste no los dejes derrumbar
Que el mañana ya vendrá.
Estos problemas se viven en todas las ciudades
Y los afectados son los pobres sin excepción de edades
La tasa de desempleo está disminuyendo
Por que la gente en la guerra trabajo está consiguiendo
Robar, secuestrar, torturar, asesinar
Son los únicos empleos que te ofrecen no hay de más
Tú verás si te quedas o te vas
Como no quieres morir de hambre no lo dudarás
Un violento más, se aleja más la paz
Y un pueblo en la agonía sale a gritar no más
Pero no hay quien escuche, quien reciba el mensaje
A los burócratas interesados no les interesa lo que pase
Que más se hace el problema acá es de clases
Tu destino está planeado desde que tú naces
Y si eres de los de acá pues serás de los de acá
Y por mucho que lo intentes no podrás ser de los de allá
No tendrás oportunidad, es la verdad
Asómate a la calle date cuenta de la realidad
Sin empleo, sin acceso a la universidad
Sin salud sin comida, sin vivienda no tienes na
Despertad, que volá, camará luchad
En el suburbio del mundo se ha vuelto el sur de América
Es hora de defender nuestra dignidad
Por la igualdad, por la libertad
[Suburbio latino – G02ZM]*

Un grupo que en los noventa, justo en el tiempo de mayor persecución de una red del narcotráfico en esta ciudad, hizo parte de otro movimiento, de otra organización, del otro cartel de Cali: Cali RAP cartel... otro desafío urbano que tuvo lugar aquí y al cual me referí en el tercer capítulo. Como bien lo señala De Certeau: las tácticas tienen como recurso principal el tiempo y la hábil utilización de las ocasiones para insinuarse en los intersticios de los espacios del poder: G02ZM viene a representar la fuerza del rap en Cali: mientras la sociedad dominante (local, nacional e incluso mundial), se fijaba entonces en el narcotráfico, desde un sector popular caleño grupos de rap narraban, reivindicaban y visibilizaban otro movimiento, otras realidades... sufridas.

Con el grupo más joven son otros planteamientos de la realidad, dada no sólo las características de su corta trayectoria, suficientemente descrita, sino los mismos géneros musicales por los que han transitado... precisamente en sus propias búsquedas.

Habiendo nacido de un proyecto dirigido por una entidad jesuita en el corazón del Distrito de Aguablanca, que propendía por impulsar ejercicios reflexivos en torno a la ciudadanía, a través de estrategias deportivas y artísticas, entre otras, G06AV ensaya, compone, experimenta letras, que divagan entre el amor juvenil...

*Te pienso todo el tiempo y sin minutos me quedé
Y al final de esta historia sólo puedo decirte...
Gracias por amarme hasta ya no poder más
[Gracias – G06AV]*

... Y otras que daban cuenta de que además del amor así cantado, así sentido, a los jóvenes del oriente hay también otras cosas que...

*Me molesta, cómo me molesta
En esta sociedad hay algo que apesta
Y lo que aún más me molesta
Es que el muerto al hueco y al vivo fiesta (Bis)
(rap)
Que sean las seis y yo en una estación y toda la ciudad en un tremendo trancón
Y yo esperando un ruta hace 30 minutos dime... ¡Qué situación!
La que vivo-vivo en mi vecindario, los menores abusan a diario
Que no pueda sacar algo que se vea o de segura la situa se torna fea.
[Me Molesta-G06AV]*

Ensayando géneros, de ritmo en ritmo, devinieron en el hip funk, con el predominio de la percusión, la guitarra y el bajo, y de vez en cuando un viento... tararearon, compusieron, pero siempre con el rap de por medio: así se dieron cuenta de lo que hacían, de lo que querían: “empezamos haciendo música que creíamos muy cercana al rap, inscrita en el hip hop; pero después nos dimos cuenta que había un toque de funk, lo que hacíamos era hip funk, y así hemos llegado a lo que queríamos en cuanto a sonido” (G06AV).

Es decir, a través de géneros de la calle, representativas de minorías, narraron la calle con su mirada: la canción emblema de sus comienzos: Caminante de barrio...

*Como caminar por las mañanas y ver tristezas en las calles
Es asomarte al cristal de tu ventana y ver los pequeños detalles*

*Es fingir que en tu zona no hay tensión para calmar tu conciencia
Pero no es así, pero no es así.
Caminante de barrio; de barrio
Caminante de barrio, de barrio*

Y que el caminante es cualquiera, el de todos los días en el barrio...

*Es aquel que se levanta muy temprano y sale a caminar
Es aquel, que día a día trabajando busca qué comer
Es aquel, que acostado se pregunta con su vida que pasara
Y estamos tú y yo, pero estamos you and me.*

Es reconocer la pesantez de la vida del barrio, del Distrito de Aguablanca, como una pre-destinación de la que es preciso zafarse sin pedir permiso... solo que aquí como un acto individual:

*Bienvenidos a mi Distrito donde vivo desde chamaquito,
Viviéndome la peli-movie aunque no me explico.
Que he caminado por andenes, por aceras,
Por encima de los techos me gritaban duro: “baja chico”
Aprendí a volar lejos, aun sin tener pasaje,
Y sin peaje fui tal viaje como corbata que falta en traje.
Caminando vi los sueños vagabundos de mi gente,
Sin mentiras aun sin sueños cerrando su pico.*

Un sentido de vida barrial que se reitera en Avenida adentro, donde debe existir algo que te obligue a pensar...

*¡Fácil no-no!, Dicen las calles del barrio de aquel vecindario,
donde con letras expreso lo que siento: ¡Avenida dentro dile!
Se matan; se quitan la vida y los sueños, de niños pequeños que olvidan,
a escondidas mentiras sin vida, que en micro ON son real.
Y digo matan; pero te quitan tus sueños: tu vida,
de niños pequeños que olvidan, a escondidas mentiras en coro.
¡Algo que te obligue a pensar! (Bis)
[Avenida dentro – G06AV]*

Pero sus letras cambiaron, de algún modo: luego de que G06AV lograra insertarse en el mercado musical local con el apoyo o del centro cultural Somos Pacífico: “Amor, desamor, amigos, fiestas... se abordan los mismos temas, sólo que ahora de una manera más consciente y mejor escritos [...] Por ejemplo, ‘Me molesta’ es una canción aleta¹²⁴ (sic) y si uno mira ‘Primer acto’, es como el contenido

¹²⁴ En cierta jerga de sectores populares de Cali la expresión “aleta” adjetiva un nombre o una acción rústica, ruidosa, revoltosa.

de 'Me molesta', pero versión 2018... y gramaticalmente es otra cosa: lo que hemos hecho es cambiar la manera como contamos las cosas, narramos historias desde acá, pero con más madurez" (G06AV).

*¿Qué? ¿Me veo raro con mi corbata y traje?
¡Lo sé!, en el oriente solo hay negros salvajes
¿no? ¿Qué color tiene la lluvia cuando cae?,
¿de qué color serán los besos que se van?,
¿cómo se verán los gestos que decimos?,
y me pregunto ¿si el color tiene fiesta negro?
Y me pregunto ¿si el color tiene fiesta negro? (Bis/FadeOut)
Es un caballo desbocado de frente ¡que!,
tiene un dolor existencial en el vientre ¡pues!;
lanza post para adornar el ambiente,
mientras tanto frunce el ceño y solo aprieta los dientes.
[Primer acto- G06AAV]*

Hay efectivamente una composición que trae un reproche étnico desde el oriente hacia el resto de la ciudad, como una furia corporal, existencial que se sigue conteniendo. G06AV no se ha ido: a pesar de que han viajado más allá del barrio, del Distrito de Aguablanca, de la ciudad, del país, este grupo continúa con los pies en el oriente: "Cuando estábamos escribiendo este nuevo álbum, que era un reto, cuando lo estábamos arreglando, organizándolo, la premisa era siempre buscarle un lugar, y ese lugar es eso: podemos cantarle a tantas cosas, pero si no tenemos un sitio en el cual nos paremos pues va a ser muy difícil que la gente entienda por qué lo decimos así. Por eso para nosotros siempre ha sido importante pararnos desde aquí, desde este oriente, esta comuna 15" (G06AV).

Como he manifestado varias veces atrás, ninguno de los grupos consultados ha perdido su centro de y sus experiencias por fuera. En tal sentido hay que acotar que con G06AV ha ocurrido que varios de sus integrantes continúan muy próximos a las actividades del centro cultural de Fe y Alegría del barrio El Vallado, donde surgieron. Este vínculo los relaciona de manera especial con su territorio y con las comunidades del sector.

*Voy a contarte acerca de un lugar,
donde vi mis pasos por primera vez;
la misma suela que me lleva lejos,
y me pregunto por amor cuántos labios besé.
Si acaso llego lejos debo agradecer,
a mi segmento por darme alegrías;
atrás quedaron la calle y los vicios, la calle y los vicios,
y ese malnacido ego que me susurraba volverás un día...
A este lugar, donde no existen peros, donde no hay excusas,
y donde tus pasos se mezclan en un lugar;*

*donde paciente espero, donde sigo sin dudas,
y donde canciones traen luz a este lugar.
[Lugar sin luces – G06AV]*

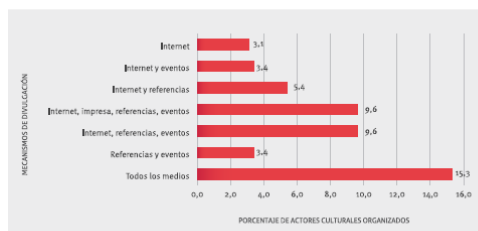
Un lugar cantado al final de cuentas con una mirada entre “sujecionada” y liberadora (el pliegue de la subjetividad, a la que hace referencia Deleuze (1988) para explicar cómo la subjetividad siempre es social pues se conforma como un pliegue de lo social que en el momento de plegarse, en el momento de la incorporación, pasa a ser otra cosa, constituye al sujeto -lo social interiorizado-; pero dicho pliegue no es liso, no es uniforme, tiene meandros, presenta fisuras, contradicciones, conflictos y es, además, dinámico, todo lo cual implica y configura al sujeto, expresado a través de su discurso y sus prácticas), hecha por un grupo de jóvenes que a través de sus realidades, las de este milenio, persisten en hacer música y ver en ella “la luz de dicho lugar”: la táctica entonces persiste en la asunción del arte como la hendidura por entre la que se cuelan esperanzas de vida, en medio de una ciudad que los invisibiliza o teje otro tipo de representaciones sociales sobre el sector en el que viven (ver Mayor, 2013).

3.8.3. Cuando la táctica está en mostrarse

Y a propósito de esto último, hay un referente más para reflexionar en torno a las tácticas empleadas por estos grupos: ¿en un contexto urbano que los ningunea, cuáles son los medios y modos que emplean para hacerse visibles, y cómo los usan?

Para ello podemos partir de la información oficial:

Gráfica 23. Mecanismos/medios utilizados por los actores culturales organizados del municipio de Santiago de Cali para dar a conocer su trabajo a 2014



El 3,8% utiliza un solo mecanismo de divulgación o promoción de su trabajo, el 0,8% no utiliza ninguno y el restante 45,6% utiliza distintas combinaciones de medios o mecanismos de comunicación, que se encuentran por debajo del 2,5%.

Para visibilizar estos datos, en la tabla 9, se muestran los porcentajes de actores culturales organizados que utilizan el mecanismo indicado aunque también utilice otros. En ella se puede observar que Internet es el medio que más utilizan para dar a conocer su trabajo (el 89,5%) como se podía también apreciar en la gráfica 21, seguido por las referencias o el voz a voz para el 84,9% de los actores culturales organizados y los eventos o exposiciones para el 65,5%. Los medios menos utilizados son el perifoneo, las páginas amarillas y otros medios que son usados por el 26,5%, el 12,6% y el 5,5% de las organizaciones y empresas culturales respectivamente.

Tabla 9. Mecanismos/medios utilizados por los actores culturales organizados del municipio de Santiago de Cali para dar a conocer su trabajo a 2014

89,5%	Internet entre otros
84,9%	Referencias / Voz a voz entre otros
65,5%	Eventos / Exposiciones entre otros
60,1%	Publicidad impresa entre otros
38,2%	Canales comunitarios entre otros
37,8%	Prensa entre otros
36,1%	Radio entre otros
26,9%	Televisión entre otros
26,5%	Perifoneo entre otros
12,6%	Páginas amarillas entre otros
5,5%	Otros mecanismos

Fuente: Censo de actores culturales de Cali 2015 / Alcaldía Municipal de Santiago de Cali/Secretaría de Cultura y Turismo.

El 62,5% de las organizaciones y empresas culturales no se encuentran adscritas a una red o plataforma cultural.

Como se observa en la gráfica 24, del 37,5% que se encuentra adscrita, el 31,1% lo hace a plataformas o redes que desarrollan sus actividades en las comunas (municipal urbano), el 13,3% en todos los niveles, 12,8% a nivel nacional, otro 12,8% a nivel municipal, el 6,1% a nivel internacional, el 5,6% a nivel departamental y el 3,1% en los niveles nacional e internacional. El 13,8% de las redes y plataformas a las que se encuentran adscritas las organizaciones y empresas culturales, desarrollan sus acciones en todos los ámbitos.

Esta información, tomada, como he manifestado, de la Secretaria de Cultura Municipal¹²⁵, obra para todos los grupos culturales de la ciudad, y sirve para para empezar a reflexionar en torno a los mecanismos empleados para dar a conocer su labor. El primer eslabón lo ocupa internet (el medio más reciente), seguido del modo más antiguo: el voz a voz. Posteriormente se encuentran los demás medios, como la prensa, la radio, la televisión, y por último el perifoneo... Aquí resulta interesante ver cómo rápidamente los grupos acuden al mecanismo virtual para mostrarse: esto considerando que apenas en este siglo nuestro país comenzó a masificar el servicio de internet, y ello en los principales centros urbanos. También ver cómo las propias trayectorias y el trabajo cercano con las comunidades de base, continúa siendo un elemento primordial para visibilizarse.

Ahora bien, ¿cómo operó esto con los grupos del Distrito de Aguablanca consultados aquí? Es claro que la metodología que empleé no fue cuantitativa, como lo fue el censo que elaboró la Alcaldía de Cali en su informe sobre actores culturales. Sin embargo, esta información sirve de apoyo a lo que encontré a través de las entrevistas y la recolección de archivos que envuelve el método de la historia oral, pues no dista mucho y, al contrario, como se corresponde con la metodología cualitativa, amplía y profundiza esta información.

En el caso de los grupos abordados, la información interna y externa relacionada con sus diversas actividades grupales se da principalmente a través del voz a voz; luego a través de internet y luego por otros medios. Podría resultar obvio que en ello obraran sus trayectorias y conformación. Me explico, de un lado, tres de los grupos entrevistados nacieron con anticipación al uso generalizado del internet en Cali lo cual les llevó a contar con otros mecanismos de divulgación; del otro, sólo uno de los grupos está conformado actualmente por jóvenes, entre “migrantes y nativos” digitales, cuya información se mueve repartida entre el mundo digital y el comunitario. No obstante sigue siendo una línea explicativa insuficiente por cuanto, de un lado, los tres primeros grupos hoy en día utilizan, en mayor o menor medida las redes virtuales, y del otro, el mayor o menor uso de internet no está asociado necesaria ni indefectiblemente a una cohorte generacional.

Existe otra línea de interpretación que ya ha quedado insinuada a lo largo de este capítulo para explicar por qué los grupos culturales del oriente caleño acuden inicialmente a modos de

¹²⁵ Autor institucional, Alcaldía de Santiago de Cali (2015). Censo de actores culturales de municipio de Santiago de Cali.

comunicación más próximos y comunitarios, de los cuales hacen parte mecanismos como el perifoneo, los volantes (conocidos en Colombia como “chapolas”), las tarjetas de invitación, los afiches, el rumor, las narraciones, los carteles, las llamadas telefónicas, los chats, las propias presentaciones, todos estos compartidos y distribuidos entre las familias, los amigos, los vecinos, las demás organizaciones culturales, las organizaciones barriales y las comunidades inmediatas, entre otros grupos sociales cercanos: el oriente de Cali ha sido y sigue siendo su centro de acción y de vida. Aquí, estos grupos culturales se erigen como sujetos visibles e, incluso, como sujetos políticos, entre sus comunidades.

Y esto dado lo que habíamos señalado tanto en el marco teórico y páginas atrás de este capítulo cuando referimos la ciudad desde una perspectiva productiva, como un campo de competencia desigual por la obtención y distribución de la riqueza, en el cual predominan los intereses de una élite económica y política “con capacidad de configurar la ciudad según sus propias necesidades y sus deseos más íntimos” (Harvey, 2013, p. 47). Dadas las cerradas probabilidades de subvertir este orden y, por ende, de lograr procesos legales y abiertos de ascenso social y de enclasmiento por esta vía, el propio Harvey reconoce otras formas de lucha que suelen ser ignoradas o menospreciadas, aún por herederos marxistas ortodoxos, y que apuntan, entre otras iniciativas, al realce y al fortalecimiento de los derechos y de la ciudadanía (p.178).

La labor diaria que a través de sus prácticas ejecutan estos grupos, arrastra consigo su visibilización entre sus vecinos y círculos sociales más próximos. Dicho reconocimiento debe ser, aparte de continuo, recíproco; es decir, estos grupos también se deben a dichos círculos pues con ellos empiezan a generarse sus públicos, tal como había manifestado atrás al analizar sus trayectorias a través de sus mapas. De hecho y adelantándome al próximo ítem, éstos se convierten en su primera microesfera de públicos.

Tenemos entonces que otra de sus tácticas estriba no sólo en visibilizarse, sino en saber hacerlo: empiezan por sus primeros públicos, a través de un proceso de reconocimiento mutuo: aquí estamos, aquí somos... esto somos.

Este mecanismo de divulgación y retroalimentación, tan cercano y cálido, lo complementan como decía, con otros medios, especialmente a través de internet el cual es usado por unos grupos más que

por otros, con continuidades y discontinuidades, como se corresponden con sus respectivas trayectorias. De allí que hayan resultado situaciones como que el grupo con más de 40 años de funcionamiento indicara que “tenemos redes sociales, pero casi no las movemos. En su momento se creó la página web y todos los días se subían algunas cosas; pero se nos fue el que lo hacía y ahí quedó” (G04TS). Mientras que el más reciente, G06AV, con apenas ocho años, se valga por igual de sus familias, sus amigos, así como de las redes virtuales, este último medio clave en su estrategia de mercadeo que le sirvió para descollar en el plano local e internacional.

En este primer circuito por donde circula información de estos grupos de manera próxima, cabe resaltar los medios comunitarios que en todo el lapso contemplado en este estudio han funcionado en el Distrito de Aguablanca, entre periódicos y emisoras principalmente, en buena medida espontáneos y de corta duración¹²⁶. En la presente investigación el medio más recurrente y que ha sido empleado por varios de los grupos (aún hoy lo hacen) es la emisora comunitaria Oriente Estéreo, la primera emisora legalmente constituida en el oriente caleño, la cual viene funcionando desde 2011 y en la cual participan habitantes y organizaciones de ese costado de la ciudad. Dicha emisora tiene una cobertura limitada hacia ese sector en el dial 96.0 de la FM... su funcionamiento ha tenido serios tropiezos; sin embargo continúan adelante y ha cobrado fuerza y reconocimiento entre su audiencia.

Aparte del internet, los grupos artísticos usan otros medios como la prensa, la radio, la televisión, entre locales, regionales, nacionales e internacionales, aunque considerando lo que señalaron nuestros grupos entrevistados, en menor medida. Se advierte aquí lo que halló el trabajo de la Secretaría de Cultura Municipal: hay de presente la dificultad de estos grupos artísticos de acceder a esos medios “tradicionales”, menos interesados en mostrar la actividad cultural del Distrito de Aguablanca, y más la información sobre orden público, criminalidad y pobreza del sector, lo cual ha llevado a constituir una representación social negativa del oriente caleño, tal como lo mostré en uno de mis estudios (Mayor, 2013).

¹²⁶ Debo mencionar y rescatar el cine y el video comunitario cuya actividad en el Distrito de Aguablanca ha cobrado fuerza singular hace algo más de una década aquí, logrando, en los últimos años, la realización del Festival de cine y video comunitario del Distrito de Aguablanca, el cual promueve la formación, exhibición y los procesos de creación audiovisual comunitaria en este sector.

De allí que haciendo acopio de su recursividad, propia de la cultura popular, y que De Certeau (2000) reconoce cuando un individuo pone en juego su conocimiento práctico, esto es, usa su “habilidad de maniobra en las diferentes coyunturas en que el capital inicial se encuentra comprometido” (p. 62), uno de los grupos “saltó” esta barrera mediática e hizo lo impensable: ocurrió cuando G02ZM fue el primer grupo de rap del país que grabó el disco compacto “La expresión de un pueblo”, una producción que tuvo repercusión no sólo por la forma como circuló, entre la venta puerta a puerta y las donaciones, con amigos, vecinos, conocidos... entre sus aliados, y terminó por llegar a algunas emisoras, sin pagar payola¹²⁷, sin pagar piso: sin pedir permiso y llegando a numerosos seguidores del rap local, nacional e internacional.

De esta manera, a saltos y entre situaciones episódicas de la prensa tradicional (local a internacional), haciendo uso de internet como medio masivo más recurrente, la información de estos grupos circula llegando a otros públicos más distantes, a redes sociales más extensas y circuitos más lejanos, donde se conforman otros anillos de microesferas públicas de los cuales hablaré a continuación, en el siguiente capítulo.

La táctica de estos grupos, para su visibilización, continúa entonces valiéndose de sus aliados, entre internos y externos, para lograr mostrar sus actividades, hacer sus presentaciones, llevar su producción y su propuesta estética, más allá del oriente: hacia el resto de la ciudad y del mundo.

¹²⁷ En Colombia este término hace referencia a una actividad ilícita: pay to play (pagar para sonar), muy frecuente en la radio colombiana, y aún vigente.

Capítulo cuatro:

Formando esferas, formando públicos... desde el oriente de Cali



Y aquí sus públicos, diversos, multicolores, callejeros... algo más que espectadores. Esta fotografía la tomé en una jornada que varios grupos, uno de ellos escogido para este estudio, habían organizado para hacer sus presentaciones y convidaron a todos los vecinos del sector. La idea era exhibir sus actos ante sus públicos... pero también, hacer presencia en una zona verde que la Alcaldía pretendía urbanizar muy a pesar de ellos. Al momento de escribir esto, dicho proyecto urbanístico no había sido efectuado y la disputa por dicho territorio continuaba. En este capítulo encontraremos entonces la caracterización de sus públicos y cómo éstos conforman varios anillos de microesferas públicas... ¿también contraesferas? Foto propia.

He preferido agolpar en un capítulo tanto la caracterización como el análisis de los públicos de los grupos descritos en el anterior apartado. Y ello por varias razones: inicialmente, de orden de presentación, en tanto se tiende un puente apropiado con el capítulo anterior y se logra dar una mirada más detenida a las características de quienes están alrededor de estos grupos artísticos, como sus seguidores, como su público... formando esferas de opinión y, como se verá, tres anillos de públicos a su alrededor.

Igualmente, de orden metodológico, pues al dedicarles un capítulo logro perfilar aún más el análisis posterior, por cuanto su caracterización me facilita operacionalizar varias de las categorías propuestas y aún otras emergentes. Cabe recordar aquí que una vez descritos los grupos culturales ya señalados, el tercer objetivo específico de este estudio se dirige al análisis de las prácticas de dichos grupos como generadoras de contraesferas públicas, con lo cual se hace necesario, precisamente apuntalar características significativas de varios de sus seguidores.

De hecho preví, tal como lo expuse en el apartado metodológico, el abordaje de al menos dos de los seguidores por grupo, a los cuales llegué considerando, unas veces, información suministrada por el propio grupo; otras veces, haciendo un rastreo a través de sus redes virtuales; por último, en algún caso, de manera directa. Con ellos apliqué la guía previamente elaborada (ver acápite de anexos), de entrevista individual a seguidores del grupo, basándome en categorías como, aspectos sociodemográficos, público (relación con el grupo y conocimiento de éste); contenidos de las prácticas artísticas y de la producción del grupo; espacios de resistencia (espacios usados, de encuentro y de presentación); representaciones de prácticas artísticas (ideas, percepciones, mitos, opiniones sobre el grupo); medios de difusión, y cambios del grupo.

De esta manera cuento para el análisis, no sólo con la información suministrada por los grupos sobre sí y sobre sus públicos, sino con la de estos últimos sobre los primeros, en calidad de seguidores. Esto facilitará una interpretación más amplia y ordenada, a partir de las categorías analíticas, sobre el resultado de la labor etnográfica realizada y vertida, tanto en el capítulo tres, como en el presente.

Para ello, la presentación de este capítulo contempla la descripción de dos los seguidores por cada uno de los seis grupos, tomando el orden dado en el capítulo anterior, esto es, atendiendo a la trayectoria de los grupos, de mayor a menor, según su duración.

4.1. El público del teatro callejero, en el oriente de Cali

Para el grupo de teatro G04TS realicé entrevistas a dos de sus seguidores, a efecto de caracterizar un tanto quiénes conforman su público, qué saben de la trayectoria y del trabajo del grupo más antiguo recogido en este estudio: más de 40 años de fundado.

Se trata de Dayana o M3STS, y de Gustavo o H6STS, así registrados en esta investigación. A ellos llegué, gracias a información suministrada directamente por el propio grupo.

4.1.1. Del colegio al teatro callejero

Ella, de 25 años, nacida en Marquetalia (Caldas); cuando tenía cuatro años, llegó a Cali, al barrio Desepaz, en el oriente, con sus tíos, su mamá y su abuelo y allí vivió gran parte de su vida. Actualmente reside en el barrio San Cayetano, en el occidente de la ciudad, y está ad portas de egresar de la Licenciatura en artes escénicas, en el Instituto Departamental de Bellas Artes. Igualmente trabaja en dos empresas, una de ellas una compañía de teatro local.

No es activista política ni ha participado en un partido político, pero en alguna ocasión, frente a una crisis universitaria, participó en un movimiento estudiantil que reivindicaba algunos derechos que consideraba conculcados. “Apoyamos la campaña, pero no he sido activista”. En cambio, como se puede colegir, sí ha participado en la actividad teatral desde hace mucho tiempo: sus inicios estuvieron en Desepaz con G04TS... y también con la Escuela de música que funciona en dicho barrio. Después de ello y de manera más reciente, ha participado en varios grupos de teatro.

A G04TS, en específico, lo conoció antes de entrar: primero lo hizo a la Escuela de música, “yo estaba como en sexto... tenía, por ahí, unos 11 años, yo estudiaba en el Santa Isabel de Hungría y vi que el director de G04TS, se presentó en el colegio, porque ahí también estudiaba la hija, pero yo no estaba muy enterada. Después escuché lo del proyecto de la Escuela de música y me metí allá, y como la hija también pertenecía a la Escuela de música y vivíamos relativamente cerca, me vinculé también a G04TS”.

Así fue como supo e ingresó a G04TS, así fue como aprendió a montar zancos y a participar en los montajes de obras que se presentaban en el parque, en la retreta, en la calle. Eso fue hacia el 2005 y

así ha sido... hasta el presente, “porque si bien no estoy tan activa en el grupo, cuando él me llama y me invita a algo, y si puedo asistir, yo voy”; aunque ello lo hace de manera más esporádica cada vez, a raíz de sus estudios y demás ocupaciones.

Tanto tiempo, todo lo que aprendió, y su cercanía, la llevaron a considerar al grupo como su familia: “fue una oportunidad de conocer muchas cosas, aprender un poco más del teatro porque yo no estaba muy vinculada con el teatro”... y aún más: en el tiempo que ingresó y fue asidua integrante del grupo, se dieron talleres de radio, máscaras, zancos, entre otras actividades, “y como la hija de H2DTS era mi amiga, yo prácticamente vivía allá”.

En todo este tiempo M3STS supo de muchos seguidores del grupo; ella se refirió a redes que fluctuaban alrededor del grupo,

“...porque H2DTS trabajaba en colegios, y entonces mucha gente conocía del trabajo de él. Pero no es un público seguro, es fluctuante: por ejemplo, se hacían talleres de alguna cosa y entonces iban allá o él, por ejemplo, tenía unas bandas de música... sí, yo me acuerdo que antes de que conociéramos a G04TS, él tenía un ensayadora de bandas de rock y la gente por allá comentaba que ahí había algo satánico, entonces yo también pasaba por ahí y decía, que tan raro, pero a raíz de la actividad que se generaba en la casa era que llegaba el público pero yo sí sé que en la comuna 21 se conoce mucho el trabajo de G04TS. H2DTS mantenía en muchas reuniones de la comuna, era docente de un colegio de allá, mantenía una actividad en el colegio que estudiábamos nosotros; en diciembre siempre salíamos al Desfile de Cali Viejo y veíamos a otras comparsas de la comuna y otros que hacían otras cosas y entonces se vinculaban ahí” (M3STS).

Cuando ella entró al grupo, ya la experiencia y la “banda” de rock habían terminado; además, se encontró con que las temáticas que, entonces, ensayaba el grupo estaban enfocadas en la mujer, a su valor, a su posición en la sociedad, al machismo, “pero también se hacían críticas políticas, sobre todo a los que estaban en la Alcaldía de Cali en ese momento... todo tenía un fuerte sentido social social, yo participé en una intervención que hicimos sobre la mujer y hubo una comparsa en la que se salían unos carteles con respecto a la mujer y a la violencia intrafamiliar y también sobre lo político”; también se trataban temas muy relacionados con la vida cotidiana, como en el caso de los talleres de radio, “era más libre, más dado a la imaginación y a historias que nos pasaban diariamente”.

En ese sentido, en ocasiones, según ella, mostraban “imágenes muy fuertes que bien podían llevar a la reflexión, pero también al rechazo. Por ejemplo, cierta vez se hizo un taller sobre huertas urbanas y la ente estaba más metida, con conciencia medioambiental; pero, otra vez, salimos con una comparsa donde presentábamos a una niñas como si estuvieran embarazadas, y con mensajes sobre la violación... a la gente le generó un choque: algunos se sintieron aludidos, o reflexionaban... eso era muy relativo y sobre todo en el barrio”.

Al respecto, en alguna de las presentaciones que hizo el grupo en un parque del barrio El Poblado, en el oriente de la ciudad, el público presente quedó tan impactado sobre lo que se había presentado, que no esperó a que el grupo se fuera, sino que comenzaron a hablar, micrófono en mano, de la situación de la mujer, del machismo, de la violencia intrafamiliar, de la opresión en la que se hallaba, que habían sido los temas propuestos por G04TS en esa ocasión: “ese fue un espacio interesante porque hablamos desde la cotidianidad y la gente no esperaba que fuéramos a tocar esos temas: al aire libre hicimos nuestra presentación y eso los impactó”.

Para M3STS, esa era la forma como el grupo buscaba resignificar espacios urbanos: la calle, el parque, la retreta, la zona verde, entre otros, eran sitios frecuentados y tomados por G04TS para sus demostraciones, a través de espectáculos callejeros, con colorido, zancos e indumentarias llamativas, y esto, tanto en el oriente de la ciudad, donde eran más asiduas las presentaciones, como en distintos lugares de Cali: en tiempos de la Feria de Cali participaban en el desfile de Cali viejo, a través de una comparsa, en un recorrido por vías céntricas de la ciudad. Y, aún más allá: por fuera, como en una de las giras en las que ella participó por varios municipios cercanos, en los cuales el grupo acompañó la grabación de un video, a través de exhibiciones de zancos.

No obstante la repercusión inmediata de G04TS estuvo, según ella, especialmente fincada en el barrio... allí lo conoció, y era lo diferente, rompía la rutina: “si bien es cierto a la gente le intimida lo diferente y no faltaban los comentarios, era la oportunidad de mostrarle a las personas otras perspectivas de las cosas, algo artístico; entonces salíamos a la calle a hacer las comparsas” y aun cuando ni a la tía ni a la mamá les gustaba que ella mantuviera en la sede del grupo, a ella le gustaba, le representaba otra forma de vida. Y mucho más, cuando el grupo hacía presentaciones en el colegio de Desepaz: “era un espacio diferente, diferente a la rutina del colegio también, porque lo artístico en

el colegio no pasaba de ser una manualidad; también estaba la semana cultural... pero esto era otra cosa. Además, había la oportunidad de salir del barrio, conocer otra gente”.

Dicha correría por el barrio y aún más allá, entre la comuna, permitió que la manera como la gente se diera cuenta de las presentaciones fuera predominantemente de forma oral, “hablando con la gente, con los líderes de la comuna... ahora el grupo está muy aislado de las redes, pero como se entera la gente sí ha sido más a través del voz a voz y de las propias actividades en espacios no convencionales”.

Ya ella casi no está con el grupo, y esto a raíz de haberse mudado del oriente al occidente de la ciudad, hacia el 2012, con ocasión de su ingreso a la universidad; pero en el tiempo que estuvo, constató que los integrantes del grupo que más han permanecido son el director, su ex pareja y sus hijos; también algún vecino y otra gente que ya estaba antes de su ingreso, pero con menor asiduidad.

Para ella, antes había mucha más actividad que ahora: si bien no sabe exactamente cuál es la situación actual del grupo, “en la época en la que yo estuve había mucho movimiento, sobre todo muchos pelados” los que integraban y participaban en las actividades programadas por G04TS.

“Siento que fue un grupo muy importante para ese momento de mi vida, porque allá en esos barrios están muy acostumbrados a lo mismo y les da miedo lo diferente. Cuando digo lo mismo, me refiero a lo que dicen en el colegio, o en la casa, o en la iglesia, si es que vas a una iglesia; la gente gira en torno a eso. O también los fines de semana está la rumba siempre, los pelados en las esquinas metiendo vicio o haciendo otras cosas, preocupados más por otras cosas. Por eso pienso, y lo sé por otros jóvenes que también hacían parte del proyecto, que con todo este trabajo, como los zancos, uno empieza a formarse un criterio diferente, y no porque en el grupo te digan lo que debes creer o no: por ejemplo, yo actualmente no me siento religiosa, pero esto no quiere decir que no crea en cosas de Dios... A través del grupo se ven otras oportunidades de vida, otras cosas que se encuentran, porque uno mantiene encerrado en lo que hace en el barrio; yo no salía y no conocía la ciudad, por ejemplo, y vine a conocer este barrio donde ahora vivo porque alguna vez vinimos a los Cristales a hacer un taller de máscaras; entonces, conocer la ciudad desde otro punto de vista, desde lo artístico... escapar de la cotidianidad, interesarse por leer, cantar, comer otras cosas. Es eso, que la gente vive ahí y la gente está acostumbrada a lo de siempre y entonces llega algo diferente ¿o lo rechazo o qué hago?; pienso que era mostrarle algo diferente a los jóvenes, pienso que iba más hacia eso”.

4.1.2. Era sólo un vecino

H6STS fue el otro entrevistado: joven caleño, de 28 años, hoy residente en el barrio Aguablanca, con su esposa y sus dos hijos, técnico, trabajador de una empresa de productos metalmecánicos.

Nunca ha participado en movimientos políticos o grupos comunitarios, aunque sí ha apoyado tendencias políticas de izquierda en tiempos de elecciones.

En lo que ha sí ha participado es en la actividad teatral: fue igualmente miembro de G04TS y ello gracias a que cuando tenía 15 años se pasó a vivir con su familia (sus padres y hermana) al barrio Desepaz, prácticamente al lado de la sede del grupo, “entonces me quedaba fácil la cuestión del teatro”.

Era sólo un vecino, por tanto, supo del grupo al instante, y al poco tiempo se integró: su familia lo vio bien “porque era un espacio en el que uno se distraía y ocupaba el tiempo libre... era algo muy sano. Siempre el grupo trató de incluir cosas buenas en la vida de nosotros, siempre te decían que tenía que estudiar, que prepararse...”.

También, como pasa con M3STS, hoy está de manera esporádica en el grupo, no como antes, “por los laditos, me informo de cosas, de cómo va con lo de la Feria, aunque ahora con menos actividad, porque tengo mi trabajo, entonces escasamente en tiempos libres o vacaciones”.

H6STS fue fundamentalmente zanquero y en tanto tal su labor fue dada para el entretenimiento y la diversión “para sacarle una sonrisa a las personas y darles un mensaje... a veces en los barrios populares, a veces en otros sitios no tan populares, dentro y fuera de la ciudad, desde bebés hasta abuelitos”.

Pese a que su función fue divertir, recordó temas como el abuso y la violación sexual, y también de la drogadicción, en obras de teatro las cuales vio montar; en cuanto a los desfiles, en alguno de ellos montaron una historia sobre la conquista española, “...es que fueron tantos que uno ya no se acuerda”.

El grupo tuvo mucho impacto en el barrio... “nosotros teníamos muchos amigos que se metieron en el cuento de las drogas y de estar robando, y gracias a G04TS, uno los cogía y los metía al grupo para

ocupar el tiempo libre... entonces el grupo tuvo un impacto positivo en algunas personas... porque no todo el mundo cambia, pero hubo gente que sí”.

Y era fácil saber que el grupo estaba ahí, nada más era salir a ensayar con zancos e irse a caminar por todo el barrio y la comuna, “entonces la gente decía que tan bacano, que cómo entraba y, así, recapacitaba y aprendían a montar en zancos; fuera de eso hubo talleres de música para aprender a tocar guitarra, batería, y eso llamaba la atención”. Pero también, como el director del grupo visitaba colegios, el grupo se visibilizaba aún más y la asistencia a las presentaciones era mayor.

Esa ha sido la forma más usual para mostrarse. Para cuando él entró al grupo, hacia finales de los noventa, no había internet, ni redes virtuales, “y era muy poquito el que por allá lograba tener un computadorcito. Hoy en día si se utilizan mucho las redes... Facebook, Whatsapp, por donde H2DTS trata de convocarlo a uno”.

Aparte de los zancos y del teatro callejero, el grupo fomentó en algún momento la música, el rock, lo cual ocasionó, como señaló la primera entrevistada, algún rechazo entre los vecinos: “acá hubo bandas de rock, también grupos de salsa... no se les cobraba nada;, pero comenzaron a dañar los instrumentos y H2DTS no tuvo como suplirlos, se fueron acabando los recursos y eso se acabó”. Además, la reacción, alrededor, no fue la mejor: “hubo mucha gente muy tildada a decir cosas que no eran... vos sabés que un evangélico pasa y al oír el rock, el metal, las baladas... eso no lo pasa, y entonces empezaban a decir que esos locos... la gente no apreciaba lo que tenía aquí en el teatro”.

Con ello, H6STS igualmente reconoció, como lo hizo M3STS, que el grupo era el director: si bien estuvo acompañado de su ex compañera y de sus hijos, él era el líder: su proyecto personal; a donde él va, va el grupo representado; seguirlo a él es seguir al grupo, así la gente lo distingue, aunque ahora con menor intensidad.

“Antes éramos más pelados los que nos conectábamos con el teatro, montábamos zancos, practicábamos alguna obra o tocábamos algún instrumento musical... es que de los que estábamos ya casi todos tenemos trabajo, tenemos una vida aparte... se van acabando las cosas. Y como en este país lo que es el trabajo cultural no es apoyado, queda verraco que una persona que tenga una organización no le cobre a nadie por estar ahí... es muy duro mantenerse, y el grupo se sostenía de las ayuda que daba el gobierno, la Alcaldía, la Gobernación, en lo cultural. Él trata de sostenerlo, está mirando

proyectos, hace una cosa y la otra, espera que salgo algo para hacer... a veces sí, a veces no; además lo que sale es a cuatro o cinco meses... así queda difícil”.

Por último, reconoció que gracias al grupo se salvó de la calle: hoy es soldador y ayuda en lo que pueda y cada vez que pueda, al grupo, haciendo muñecos o en zancos o en comparsas: gracias a éste “no soy un delincuente, ni estuve en la cárcel, tengo mi trabajo y mi casa; me inculcaron buenos valores y aprendí mucho”.

4.2. Los que siguen al circo social más antiguo de Cali

Con respecto al primer circo social de Cali entrevisté a dos de sus seguidores: Fernando o H1SCSC, por recomendación del propio grupo, y Elizabeth o M1SCSC, en parte por recomendación del grupo, en parte por haberla visto personalmente en algunas de sus reuniones y presentaciones.

4.2.1. “Es una expresión de la teología de la liberación”

Él, de 60 años, reside actualmente en Bogotá: “sí viví en Cali un tiempo, en el año 81; para entonces todavía no existía el circo y apenas se estaban construyendo las primeras casitas y formándose los primeros barrios de Aguablanca. En aquel año yo residía por lo lados de Siloé, al occidente de la ciudad, sino que unos familiares adquirieron un lote en el recién inaugurado barrio Comuneros, al oriente; entonces, por solidaridad con ellos, íbamos a ayudarles a organizar el lote para que construyeran: fue una experiencia de solidaridad familiar”.

Remarcó ser de extracción campesina, oriundo del norte del departamento del Tolima, de donde la violencia partidista, entre el liberalismo y el conservatismo, lo sacó a él y a su familia, de manera que tuvieron que distribuirse entre Trujillo (Valle), Cali, Ibagué y Bogotá. Él estuvo entre Ibagué y Cali, cursando estudios de bachillerato, y luego se fue para la capital del país a realizar estudios de licenciatura en Filosofía y Literatura, en la Universidad Santo Tomás; estando allí “entré a hacer parte de un proyecto de educación popular y teología de la liberación, en el programa que se llama Dimensión Educativa; eso fue entre el año 1983 y el 2009”.

Nunca residió en el Distrito de Aguablanca, pero, aparte del vínculo familiar en este sector, H1SCSC desarrolló un trabajo muy fuerte en el barrio Los Lagos, específicamente en los inicios de la parroquia San Luis Beltrán, con un equipo de misioneros de Belén, de Suiza, que se asentó en el lugar y que desarrolló diversas tareas comunitarias: “varias personas nos vinculamos con este proyecto, visitando, asesorando, participando en algunas actividades”.

Dicho vínculo y el conocimiento que ha mantenido de las acciones y, en general, de la trayectoria del circo, fueron determinantes para considerar la valía de su testimonio en esta investigación; mucho más, considerando su información sobre los antecedentes que marcaron los orígenes de este grupo, los cuales, según explicó, se remontan a la forma como misiones católicas europeas, especialmente

suizas, alemanas, belgas y francesas, llegaron al país, en tiempos en que la revolución China las expulsó. Eso fue entre los años cincuenta y los sesenta. Algunas de dichas misiones estaban conformadas por sacerdotes católicos, pero también hacían parte de ellas misioneros laicos, entre trabajadores sociales, educadores populares, sociólogos, al igual que teólogos, los cuales asumieron un trabajo pastoral en Colombia. Aquí, tomaron asiento en Popayán, desde donde comenzaron a desarrollar tareas de alfabetización para adultos en algunas parroquias de los vecinos departamentos de Cauca y Nariño; en este proceso “solicitaron asesoría a nuestro equipo, Dimensión Educativa, y así servimos en el trabajo de educación popular”.

Dicha solicitud provino directamente de las directivas de la Arquidiócesis de Cali, encabezadas entonces por el obispo de la ciudad, monseñor Pedro Rubiano Sáenz, quien hacía parte del ala moderada de la Iglesia colombiana y quien había tenido una experiencia cercana con equipos misioneros europeos, especialmente suizos, luego de haber visitado y conocido la labor misionera laical en ese país, la cual “le pareció muy interesante e invitó a otras congregaciones, porque el desafío de Aguablanca era inmenso y requería mucho trabajo”. Ello condujo al arribo de misiones católicas extranjeras a la ciudad cuya labor “era más progresista que la dada por los sacerdotes diocesanos. Por eso en Aguablanca se desarrollaron varios procesos de pastoral popular, inspirados en la teología de la liberación, por parte, tanto de religiosos franciscanos, como de otras congregaciones religiosas femeninas”.

Sin embargo, el advenimiento de las misiones extranjeras a Colombia y, por ende, a Cali, tuvo cierta transición, según explicó nuestro entrevistado: inicialmente, quienes llegaron eran sacerdotes “muy mayores, muy marcados por la experiencia de la expulsión de China, con lo cual su labor siguió un desarrollo, de cierto modo, tradicional, hasta que murieron, y comenzaron a llegar católicos laicos desde Suiza, la mayoría de los cuales venían muy impactados por la teología de la liberación, y de dicha corriente se destaca una figura muy importante que es la de Camilo Torres Restrepo”¹²⁸.

Dichos teólogos, según explicó, eran formados por universidades estatales de Suiza, Alemania, Austria, Bélgica, entre otros países: sucede que allá “la teología no se hace en los seminarios; se hace

¹²⁸ Sacerdote católico colombiano, sociólogo formado en la Universidad de Lovaina, Bélgica; pionero de la teología de la liberación y cofundador de la primera facultad de sociología de Latinoamérica, en la Universidad Nacional, reconocido por su breve y significativo paso por la guerrilla del ELN, en Colombia.

en la universidad pública, con lo cual la formación no depende de la iglesia... es una teología más laica; de allí que estos laicos articulen la teología con la pedagogía, con el trabajo social, con la sociología; es decir, es una visión de la teología muy diferente de la que tenemos en Colombia”.

En Cali, y con respecto al grupo que aquí nos interesa, “el origen de todo este movimiento se dio en Lucerna, un pueblo suizo, donde tenía sede la Sociedad Misionera de Belén. Nosotros tuvimos ese contacto por la asesoría que nos pidieron para el trabajo educativo y cultural, de manera que cuando llegaron al barrio Los Lagos, la intencionalidad era desarrollar una labor pastoral social, en aspectos como la educación, la promoción de la salud y la organización comunitaria”. En tal sentido, el propósito iba más allá del que tenían las parroquias locales, de suerte que la de San Luis Beltrán “se inspiró en la teología de la liberación y en la teología laical europea, no en el catolicismo colombiano que es tan tradicional, conservador y clerical”.

De este modo, para el tiempo en que comenzó el trabajo de dichas delegaciones en Cali, el circo no existía: fue entre los años 83 y 84 cuando la misión suiza pidió al grupo al que pertenecía H1SCSC, asesoría en términos de planeación de trabajo en la línea pastoral y educativa, que se dio pocos años después de que iniciara la construcción de los barrios del Distrito de Aguablanca.

En el marco de dicha asesoría se desarrollaron proyectos solidarios en los renglones de economía solidaria, salud y trabajo artístico; dentro de este último nacieron dos experiencias: el Centro cultural El Chontaduro y el circo G03CSC: ambos proyectos resultaron del trabajo de la misión suiza, de la parroquia San Luis Beltrán.

La asesoría continuó por varios años más:

“Recuerdo muy bien que en el año 94, en Popayán, estuvimos dando un curso de introducción a la realidad de la educación popular y de teología de la liberación en Colombia, a cerca de doce nuevos misioneros suizos que llegaron ese año a Colombia; entre ellos estaba el padre José de Mier, quien fue prácticamente uno de los fundadores del circo G03CSC. Este sacerdote continuó el trabajo que venía realizando antes el padre Amadeo Vernet y la trabajadora social Edith Tire, y con él llegaron dos teólogos y una teóloga alemana... Sabina, creo: ellos fueron prácticamente los fundadores del circo. Para ellos no resultaba nada extraño llegar a un barrio con mucha pobreza, muy vulnerable, y

desarrollar un trabajo artístico para que los jóvenes comiencen a tener un espacio más sano y saludable y más propicio que les fortalezca humanamente y socialmente.”.

Posteriormente, hacia los años 97 o 98, todas las parroquias que estaban en manos de las misiones extranjeras, pasaron a ser manejadas por la iglesia local a petición de las nuevas directivas de la Arquidiócesis de Cali, en cabeza, entonces, de monseñor Isaías Duarte Cancino. Dicho cambio fue radical: “los sacerdotes diocesanos no quisieron saber nada del trabajo que estaban haciendo los misioneros suizos e hicieron todo lo posible por echar abajo lo que se venía haciendo con los jóvenes, con las mujeres, con un movimiento de una fe social, una fe comprometida con la realidad y con el cambio de una sociedad”.

Estos cambios se dan con la salida de Pedro Rubiano de la Arquidiócesis de Cali, quien representaba el sector menos sometido a la orientación del entonces obispo de Medellín, Alfonso López Trujillo¹²⁹, una figura del sector más conservador de la iglesia católica colombiana, junto con Aníbal Muñoz: ellos “lograron revertir un proceso de renovación en la iglesia que comenzaba con Camilo Torres. Rubiano, en Cali, era uno de esos poquitos que no le obedecían a López Trujillo. De allí que la salida de Rubiano hacia Bogotá, como arzobispo de la capital, fue una manera de balancear el poder en la Conferencia Episcopal, para que no todo el poder quedara en manos de López Trujillo... para que hubiera un contrapoder”.

Estos movimientos en el seno de la iglesia católica colombiana devinieron en el arribo a la Arquidiócesis de Cali “de una ficha de López Trujillo: Isaías Duarte Cancino, quien, sometido a la dirección de éste, llegó a destruir todos estos trabajos que se venían desarrollando, desde una perspectiva de la teología de la liberación”.

Estos cambios, obviamente impactaron el trabajo que la misión suiza venía efectuando en la parroquia San Luis Beltrán, del barrio Los Lagos, incluido, el circo: el trabajo social con las comunidades no

¹²⁹ Un reciente informe del programa “Los informantes”, del canal privado de televisión Caracol, de Colombia, describe varios aspectos poco conocidos del cardenal Alfonso López Trujillo, mostrándolo como un personaje siniestro, al punto de ser llamado, sotto voce, “Truhitler”, el colombiano que más cerca estuvo de convertirse en Papa. Dicho informe se sustenta en el libro “Sodoma, poder y escándalo en el Vaticano”, del escritor Frederic Martel, quien, nombra al cardenal López Trujillo, entre los sacerdotes homosexuales que públicamente renegaban de la homosexualidad. Más información ver:https://www.youtube.com/watch?v=l4gJFYB6xO4&fbclid=IwAR2Qt3qz5KgGuRiPA5tS7nnh7Mo3_3mAIJRVojd9-BAbsDUb_SST7_TMLkk

logró más desarrollo y el propio circo, “para poder sobrevivir, tuvo que salirse de la parroquia, tuvo que constituirse como una Organización No Gubernamental, en favor de la vida y de los derechos de la ciudadanía de los sectores populares”

Esto trajo ventajas y desventajas para la organización: lo primero, “dio autonomía del laicado y de los jóvenes para organizarse y hacer sus propias propuestas”; lo segundo, “se limitó el espacio eclesial, se perdió una oportunidad de impactar la sociedad caleña a través de la institución católica, y se ubicó en la red de educación popular”.

En el marco de dicho cambio el grupo también ha experimentado crisis, especialmente de orden interno, como reconoció nuestro entrevistado, “como pasa con todos los grupos de jóvenes, en la medida en que los fundadores empiezan a tener más maduración después de los treinta años, y eso significa cambios en la estructura interna, al vivir relaciones con generaciones más jóvenes”. Es decir, dicha transformación no ha resultado ciertamente expedita: son 25 años de trayectoria y en su proceso de autonomización, especialmente administrativa, el grupo ha experimentado el ingreso de nuevos integrantes, de generaciones más recientes, lo cual ha significado un reto en su continuidad y en sus apuestas futuras: “cómo hacer para que esta construcción de poder no vaya a terminar en una enorme disputa interna que acabe con la organización? ese ha sido uno de los riesgos mayores que ha vivido la experiencia...”. Dicha situación, según remarcó H1SCSC, se ha sorteado, en buena medida, gracias al acompañamiento de un agente externo, designado y asistido por la misión suiza, cuyo apoyo e influjo sobre el circo se han disminuido de manera notoria, en parte por el viraje y proceso del propio grupo, en parte porque dichas misiones han sufrido cierto debilitamiento en Europa¹³⁰.

El cobrar autonomía le ha significado al grupo valerse por sí mismo, a través de autogestión, de su articulación con otras organizaciones y, de contar, en lo posible, con aliados cercanos para prevalecer.

¹³⁰ Esto me lo informó el padre José Demier, uno de los fundadores del circo, a quien, en desarrollo de mi trabajo investigativo, tuve la oportunidad de conocer y entrevistar. El sacerdote estaba de visita en Cali, invitado para celebrar los 25 años de funcionamiento del grupo: “el mundo cambió mucho y ahora las congregaciones religiosas han mermado en Europa: antes las familias eran numerosas, lo cual permitía que uno o dos siguieran vocaciones... ahora las familias se han reducido. También ha sucedido que la gente antes era dependiente de las circunstancias, ahora, con el mundo moderno, la gente ha progresado, ya no necesita de la religión...”.

Sobre la articulación a través de redes, nuestro entrevistado indicó que esta forma de funcionamiento de nodos grupales no es nueva, comenzaron a darse en los años setenta, inicialmente en América Latina... “poco a poco nos fuimos articulando, yo estuve un tiempo estudiando en Brasil y allí aprendí sobre articulación intercontinental, con la pedagogía freiriana y con el teatro del oprimido de Augusto Boal [...] es la forma de resistir, de organizarnos, de tener más posibilidades para realizar nuestras iniciativas y hacer nuestras proyecciones culturales, sociales y políticas”.

En tal sentido, nuestro entrevistado se refirió a Teoartística, una red de la cual él hace parte, a través de Kairos educativo, otrora Dimensión educativa, la cual promueve, como he mostrado atrás, el movimiento de la teología de la liberación en Colombia. Esta red ha servido de aliado clave al circo, y en la misma participan organizaciones similares de todo el país, como el Colectivo cultural Wipala, de Popayán; los Juglares, de Medellín; el Centro cultural Palenque, de Cartagena; la red Teopoética de Montes de María; “también hay varias experiencias de cultural popular de Bogotá... somos una red de centros artísticos, culturales y comunitarios que durante más de diez años se ha consolidado y de la cual el G03CSC es una de las experiencias más ricas y sólidas”. A través de esta red y de Kairos educativo, todas estas organizaciones, entre ellas el circo del barrio Los Lagos, en el oriente de Cali, siguen accediendo al apoyo de la organización que ha continuado la labor de los misioneros suizos, que se llama Comundo. En el caso de G03CSC, Comundo dispuso de una persona cooperante internacional durante tres años, trabajando tiempo completo para asegurar la continuidad del grupo, acompañándolo y asesorándolo en sus decisiones, actividades y organización.

Esto último por cuanto...

“...experiencias como G03CSC y el Centro Cultural el Chontaduro, y otros de Aguablanca requieren hacer un enorme esfuerzo de articulación, de formación e investigación... el campo de la sistematización de las experiencias es importante, intentar con todos los vínculos que se tienen con Estados Unidos, Canadá, Europa y experiencias asiáticas, lograr experiencias interculturales con pasantías de seis meses, un año y en algunos casos tres años; es decir, jóvenes caleños que puedan tener espacios formativos en el arte, en la danza en Suiza, por ejemplo, eso se puede hacer dado que pertenecen a unas dinámicas relacionales muy interesantes, eso no lo tiene cualquier grupo de Aguablanca, desarrollar caminos que permitan mirar lejos, a largo plazo.

Ahora ellos tienen una cantidad de chicos de 10 años que son una base muy sólida potencialmente para el desarrollo del circo en los próximos 20 y 30 años. Si usted se pregunta cómo esta experiencia se ha

logrado mantener estos años y abriéndose a una tercera década, en buena medida se debe a esta riqueza de las redes interclesiales, gracias a un José De Mier, Erwin, Sabina, teólogos que mueven cantidad de posibilidades para el acompañamiento, apoyo y formación... sin esos apoyos difícilmente se puede contar con una experiencia tan valiosa como es el circo”.

Según nuestro entrevistado, las misiones católicas extranjeras son especialmente sensibles al talento y expresiones artísticas de sectores populares: “estos misioneros se dieron cuenta que los niños y las niñas de Aguablanca eran un portento de arte y comenzaron a crear el espacio del circo como un espacio que permitiera desarrollar el arte de los niños afro caleños, que el circo se consolidó porque hay una sensibilidad en la formación artística en la cultura alemana, austriaca y suiza que no la tenemos en Colombia, aquí es descuidada”.

“Para mí, G03CSC, representa un espacio juvenil necesario y urgente para replicar en los barrios y comunidades latinoamericanas, como espacios formativos y de participación política y de participación pública de los jóvenes... una posibilidad de vivir su experiencia religiosa de otra manera”. En tal sentido, para H1SCSC el circo caleño es una expresión de resistencia cultural, a partir de la búsqueda de elementos de afirmación por parte de grupos excluidos, además, “es una alternativa de vida, en la medida que ninguno de estos jóvenes que están en el circo participa en experiencias criminales o delincuenciales, ninguno se siente atraído a una vida solo dedicada al consumo, hedonismo, no hacen parte de proyectos empresariales para hacer del arte un negocio, en esa medida esas experiencias son experiencias alternativas de poder político juvenil”.

4.2.2. Una familia en el circo

Ella, por su parte, tiene 34 años, es enfermera de oficio, vive en el barrio Los Lagos, con su esposo y tres hijos, y, al contrario del anterior seguidor del circo, siempre ha residido en el Distrito de Aguablanca, “más que todo en el barrio La Paz, de estrato dos”, cercano a la parroquia San Luis Beltrán, donde nació el circo.

Nunca había participado en un movimiento político, “hasta ahora con todo esto de Colombia Humana¹³¹... la verdad siempre he sido reacia, pero me ha movido y me ha llevado a participar; de

¹³¹ Movimiento del cual ya hice referencia en el capítulo anterior, orientado por el ex combatiente del grupo guerrillero M-19. Gustavo Petro.

hecho, cuando el candidato Gustavo Petro fue al Distrito de Aguablanca, fui a ver el proyecto que tenía”.

Siendo muy niña y a raíz de residir en el sector, MISCSC participó en las actividades del circo, con las comunidades: “era un trabajo artístico que con el pasar de los años se volvió un espacio alternativo para que los jóvenes aprendieran de circo y de teatro, y tuvieran la mente ocupada en otras cosas [...] Llegaron unos alemanes, Erwin y Sabina; ellos son los fundadores del circo; entonces Erwin, con los jóvenes de la parroquia, nos iniciaron al mundo circense. Yo era la más chiquita y era la que cogían para hacer de todo, especialmente acrobacias y también para la caja mágica”.

En realidad casi toda su familia tuvo un fuerte vínculo con la parroquia y con el circo, pues la mamá era quien colaboraba con la misión suiza en asuntos del aseo y preparación de los alimentos en la parroquia, y varias de sus hermanas, también hicieron parte de las actividades circenses: “Gracias a mi mamá y el lazo que tenía con ellos, nosotros empezamos a ir a la parroquia y luego al grupo juvenil, infantil y todo eso”. Para entonces MISCSC tenía diez años y permaneció en el circo durante diez años más; incluso, alcanzó a viajar a Suiza con el grupo, en el 2008; dos años después se retiró por motivos laborales y en la actualidad les colabora en actividades que pueda realizar, de manera eventual.

Pero no son los únicos familiares que han hecho parte del circo: “claro, de hecho, mis dos hijitas pertenecen, de una u otra manera, al circo: la más chiquita tiene cuatro años y le gusta estar en el circo, sólo que a veces, por motivos laborales míos y de mi esposo no podemos llevarla todos los días... Mi esposo también hizo parte del circo; a él lo conocí allí: en el circo nació nuestro amor. Mi hija la mayor está ahora en el grupo de música, también mis sobrinos”.

Así como ella, sus niñas y sus sobrinos, son muchos los niños y jóvenes impactados por la labor del circo: “acá todo el mundo espera que llegue el circo con la carpa... Es algo que impacta porque su tarea es constante, no se va como los otros; es un circo que está para enseñarle a los chicos: tiene un gran impacto porque los chicos pueden aprender... hay algunos jóvenes y niños que tiene muchas destrezas y ni siquiera las conocían y las han desarrollado gracias al circo”.

El alcance de la obra del circo va más allá de Los Lagos o La Paz o Marroquín, que son los barrios más cercanos: según MISCSC, el circo para el Distrito de Aguablanca se ha convertido en un

elemento importante, porque sus presentaciones son públicas y gratuitas: “a veces la gente de acá no tiene la capacidad económica para llevar a un niño o a un joven a ver algo de arte, de teatro, de circo, entonces el circo lo hace en la calle, con las carpas móviles y así todos pueden disfrutar del espectáculo”.

Además, los temas que aborda el circo resultan ciertamente significativos para los espectadores. Para nuestra entrevistada el tema de la inclusión social es transversal en sus presentaciones: “para nadie es un secreto que el Distrito ha sido un sitio marginado y estigmatizado: acá es donde están los ladrones, los viciosos, la gente mala de Cali... llega el circo y hace en sus presentaciones una reflexión sobre esto, en muchas presentaciones los mensajes son eso: invitan a los jóvenes a que no se sientan excluidos, que se sientan que son importantes y que pueden hacer muchas cosas por ellos y para el sector”.

Para ello utilizan el espacio de que disponen como sede en el barrio Los Lagos; pero también la calle y los espacios abiertos, como las zonas verdes, los parques: “el circo saca una carpa y presentan malabares, acrobacias. También dan talleres de música, de teatro, de circo, de clown para que los niños o los jóvenes que estén cerca en ese momento se acerquen y aprendan o tengan un rato de esparcimiento [...] Es un espacio alternativo de arte y cultura que les impulsa a desarrollar sus destrezas. El circo ha ocupado un en el Distrito, y tal vez en Cali, un lugar muy importante”.

Dichas presentaciones provocan cercanía con los espectadores de manera que permite una retroalimentación de información sobre sus actividades y de reconocimiento por la tarea que efectúan con los niños y los jóvenes que lo integran. Sobre esto último, a M1SCSC le ha llamado la atención el hecho de que a G03CSC lo hayan dirigido desde siempre jóvenes: “ver a unos jóvenes llevando a otros jóvenes por buenos caminos, haciendo buenas cosas, es una de las cosas que impacta del circo... en ese sentido las opiniones de la gente han sido muy positivas”.

La forma como se entera de las actividades del grupo está inevitablemente dada a través de la familia: a través de ella se informa de las presentaciones, cuando no, es a través de reuniones en las que convocan a los padres de familia, “nos mandan una boletica informándonos que nos debemos presentar porque los niños van a tener una salida”. En dichas reuniones los jóvenes encargados del circo informan sobre las actividades que se van a realizar en el año, “o cuando hay una actividad fija,

nos dicen que días se van a realizar los ensayos para preparar la actividad”. MISCSC me comentó que en alguna reunión se expuso cómo algunos padres, para castigar a sus hijos, les han prohibido ir al circo, a cambio de mejorar su rendimiento escolar, “cuando no debería ser así; hoy en día los chicos tienen acceso a la tecnología, entonces en vez de quitarle eso, los castigamos diciéndoles que no van al circo, interrumpiendo su proceso... Entonces, es mejor que ocupen su tiempo en algo que realmente valga la pena y no que estén metidos en internet, jugando quién sabe qué”.

Pero también se enteran a través de las redes virtuales, de la página que el circo tiene en Facebook; también por Whatsapp, a través de varios grupos que han creado para compartir información.

Desde que dejó el grupo ha notado cambios, pero uno muy notorio es el ingreso de niños como integrantes de las actividades del circo: “antes se trabajaba solo con jóvenes, pero recientemente, se vio la necesidad de trabajar también con niños, y así nació Semillitas de G03CSC”. Además, a través de sus hijas y las veces que ha visto las presentaciones del grupo ha encontrado cambios en cuanto a las técnicas circenses: se ha logrado un nivel más profesional, “ahora la verdad se hace un trabajo muy bonito, desde el maquillaje y el vestuario... se ha ido perfeccionando cada vez más”.

Por demás, los temas que trata el circo han variado y se han sofisticado igualmente: “ahora están trabajando mucho el teatro en medio de las presentaciones de circo: ese ha sido uno de los cambios claves, y el teatro... tú sabes que da un mensaje mucho más específico desde algo que se quiera brindar”.

Por último, MISCSC remarcó que en todo este tiempo el circo también ha experimentado algunas crisis, especialmente de orden interno, a raíz de la salida y el distanciamiento de algunos de los integrantes; sin embargo, la presencia constante de dos de los fundadores garantizan la continuidad del grupo: “siempre han estado y son los únicos que aún prevalecen de todos los fundadores... y continuarán, porque eso es lo que más aman en sus vidas”.

4.3. Un fan y el hijo de un rapero, en la zona marginal

Dos seguidores del único grupo de rap tratado en este estudio fueron consultados para dar cuenta de algunas de las características de su público: ambos hombres, uno de ellos residente en Bogotá, quien pocas veces ha venido a Cali, pero que ha mantenido contacto persistente con el grupo, razón por la cual debí contactarlo vía telefónica; el otro, personalmente, quien, como se verá fue primero fan, luego integrante.

4.3.1. Un fan a la distancia

Se llama Martin o H3SZM, tiene 30 años, reside en Bogotá, en un barrio estrato tres, con sus padres y su hermano; nunca ha vivido en Cali. Es ingeniero de sistemas y ha gustado del rap y de la cultura hip hop, desde muy joven, aun cuando nunca ha hecho parte de ningún grupo... tampoco en ningún movimiento político.

La música de G02ZM la conoció en el colegio, cuando un compañero de estudios llevó el álbum “La expresión de un pueblo”, el primer disco compacto de rap de Cali, a su casa, en el barrio Carvajal, de Bogotá, y empezaron a escucharlo. Eso fue en el 2003, cuatro años después del lanzamiento de dicho trabajo en Cali; para entonces no existían las redes virtuales, pero sí las redes de amigos y fue precisamente un amigo de un compañero de estudios que había estado en Cali, quien lo adquirió y lo llevó a Bogotá, “y nos pusimos a colocarlo. Éramos jóvenes que queríamos escuchar esa música con los amigos, y entonces traían música de Estados Unidos, de Medellín, de Bogotá, y ahí llegó éste, y empezamos a indagar sobre el proceso de rap en Cali”; fue cuando supieron de G02ZM, de Artefacto, de Bucaneros y del movimiento Cali rap cartel, “que era el rap que tomaba esa línea en Cali”.

H3SZM adhirió a la corriente cultural del hip hop, como tantos jóvenes en el país, en su caso, entre finales de los noventa y principios del presente siglo, “a través del rap que es una expresión juvenil que aporta al cambio a través de diferentes aspectos sociales”. De hecho, para él, G02ZM, “representa el grupo que en mi pubertad y mi juventud me enseñó el rap conciencia: que el rap no era para delinquir sino para lograr la transformación social; que exponía los problemas sociales de mi país e invitaba a la lucha, pues desde la música también se podía lograr el cambio”.

Ya en la Universidad de Cundinamarca, siendo estudiante, H3SZM participó en un movimiento estudiantil que tuvo un encuentro con una minga indígena que había llegado a Bogotá procedente del departamento del Cauca. Algunas delegaciones se instalaron en la sede de la Universidad, y con ellas, él y varios de sus compañeros, realizaron trabajos audiovisuales. Resultó que en dicha experiencia igualmente estuvieron presentes integrantes del grupo de rap; dicha coincidencia la aprovechó nuestro entrevistado para conocerlos personalmente. Desde entonces, mantuvo contacto “y ya empezamos a hablar”.

Gracias a ello, en el 2008 cumplió dos sueños: venir a Cali y conocer la ciudad, e intercambiar y escuchar, de primera mano, las canciones que años atrás sólo oía a través del disco compacto. Con ellos estuvo recorriendo el Distrito de Aguablanca, conociendo las diversas actividades que estaban llevando en las zonas marginales... “así los conocí”.

A su vez, cuando el grupo ha ido a Bogotá “yo me les pego en los conciertos... Siempre hablamos, tratamos de estar en contacto. Yo los escucho, los apoyo, les compro la música que hacen... mantenemos en conversación”.

A ellos los escuchaba en el colegio, en la universidad, en los paros, en los bloqueos, en las fiestas, “con los amigos tomando cerveza”.

“Es que G02ZM expone la realidad social y política de Colombia y de un sector tan fuerte como es Cali, donde se vive la desigualdad, donde hay barrios de gente con mucho dinero, poder del narcotráfico, y barrios pobres, que lo único que han hecho es exponer vidas en esa guerra del narcotráfico... una ciudad donde hay un sector productivo fuerte, pero donde se vive la desigualdad. Entonces ellos se encargan de exponer temas como la guerra, la defensa de lo público: ellos tienen canciones que defienden las empresas públicas, el agua; hacen denuncias de la desaparición forzada, reivindican a los estudiantes, como la canción de Johnny Silva¹³²... Entonces, se encargan de mostrar la historia que en otros géneros no hacen presencia. No muchos tienen esa forma de expresarse, de crear conciencia”.

¹³² Estudiante de la Universidad del Valle, asesinado a principios de siglo en una refriega con un escuadrón antimotines de la Policía. G02ZM compuso una canción en su memoria. Ver capítulo tres.

En tal sentido, H3SZM resaltó “el rap combativo, el rap protesta”, que sigue la línea del rap estadounidense, con grupos como Public enemy, “una de las bandas que denunció el racismo y apoyó al movimiento de las Panteras negras [...]. Igualmente Subverso, en Chile, con un rap contestatario, revolucionario... entonces aquí G02ZM rescata esa voz de protesta, es la propuesta colombiana que muestra esa realidad nuestra, toda la problemática social, y se enlaza en una red con grupos como Inmortal Technique o JIHT, que también exponen esa realidad”.

Y así como los grupos musicales tienden redes, igualmente sus seguidores: comparten música y videos, van a las presentaciones, extienden invitaciones; “al menos eso es lo que yo hago con mis amigos a través de las redes sociales”.

Y aún lo sigue haciendo, a pesar de que ya tiene treinta años; aunque, según hizo énfasis, G02ZM es un grupo cuyo trabajo no está dado para las nuevas generaciones, sino para aquellas en las que él participó. Es decir, que así como el tiempo pasa para los seguidores, igualmente pasa para los grupos musicales que siguen: siendo coetáneos, establecen una relación significativa continua, perenne, entre unos y otros: “es una banda que ya no está en la juventud reciente; mientras tanto uno ya sigue la banda, la escucha y anda pendiente de regalar un CD a un amigo”.

Para H3SZM hoy en día la propuesta de G02ZM se queda corta, pero no por el grupo, sino por el mercado y por los propios cambios sociales que ha experimentado Colombia: “estamos en un país que ha satanizado la protesta y la lucha social; además, el mercado no le apuesta a este tipo de música, que es el rap de barrio, el rap de abajo”. De todos modos abrió un compás al indicar que probablemente a los más jóvenes les llegue esta música por escuchar algo clásico o porque buscan temas que tratan del país, “hay pelaos que escuchan rock y punk, como toda tribu urbana y la siguen moviendo”.

Dicha circulación, dicho movimiento musical, lo hacen actualmente “a través de plataformas vía streaming, o Spotify, Deezer, Snapchapp, que son herramientas que ahora se utilizan, porque el CD ya pasó, aunque los vinilos están volviendo aquí en Colombia”.

Para él, el trabajo y el mensaje de G02ZM sigue vigente, “hace poco estuvo en la campaña de Colombia Humana, fue una de las bandas que tocó con Gustavo Petro en Cali; es mensaje que invita

a cambiar, es directo, no esconde nada, nos dice que están matando a la gente, a los líderes sociales... hay desaparecidos, hay que cuidar el agua y los ecosistemas, mueve a pensarse otra realidad, otra ciudad... entonces ellos tienen esa tarea y la tienen clara, y la gente que los escucha también adopta eso”.

En cuanto a los cambios que ha visto en el grupo desde que los conoció y empezó a escucharlos, H3SZM, efectivamente encontró algunos, por ejemplo, a través de su producción: “si uno escucha ‘La expresión de un pueblo’ y luego escucha ‘De talla internacional’ hay un cambio en el tema de los samplers, de la música, de las pistas; hay un cambio muy notorio en el tema de las letras, una construcción más analítica, unos coros más pulidos”. Igualmente distinguió cambios en su composición, a raíz del accidente de Rico que le significó no cantar más “y se dio un rompimiento de la base; aunque hablé con John J. y me dijo que están tocando y que la propuesta es continuar: la banda no se terminó, Jhon J. es un educador, Shaolin es un productor y me comentaban que el hijo de Rico está cantando también”.

Por último, H3SZM destacó que a través de la propuesta de G02ZM es necesario “organizar espacios, crear movimiento para encontrarse, para encender esa chispa, aunque eso puede costar porque estamos en un país muy violento; pero ellos están atentos, hacen un trabajo de memoria, bastante bien hecho. Esa camaradería que siempre han tenido, no abandonar el proyecto... ellos son esos amigos que uno sabe que están ahí”. Y remarcó el libro "Al calor del tropel", de Carlos Medina Gallego en el cual hay un manifiesto del tropelero que señala que “la tarea más fuerte y más ardua del tropelero es formar organización, entonces ese sentimiento tropelero se le siente a G02ZM”.

4.3.2. De fan a integrante... por ser hijo

Precisamente Sebastián o H4SZM fue el siguiente entrevistado, y no era para menos: desde pequeño estuvo con su papá en todas las correrías y presentaciones del grupo, hasta que éste sufrió un accidente de tránsito en su motocicleta y por poco pierde la vida. Lo que sí perdió fue su capacidad para cantar y moverse con el grupo como lo hacía: se trata de Rico, su padre, uno de los fundadores del grupo.

A H4SZM lo conocí cuando le hice la entrevista al grupo: él estuvo presente pues no hacía mucho (un mes antes de la entrevista, según me precisó) había entrado a hacer parte de G02ZM en reemplazo de su padre. Me resultó más que pertinente saber de él como fan, como quiera que antes de ser

integrante fue su seguidor; pero, además, porque entonces resultaba siendo el más joven: 21 años, soltero, residente en el barrio Unión de vivienda popular, en la comuna 16, del oriente de la ciudad, estrato dos, donde convive con su mamá, su abuela y su hermano menor. En la actualidad adelanta una tecnología en topografía.

Con ello, además de ser el legado de su padre, el grupo le representa lo que a través de la música se puede expresar “sobre lo que uno vive acá, en los barrios bajos del oriente de Cali y de todo Colombia”. Para H4SZM, las letras del grupo aluden a las “inconformidades de la gente, pero también al valor, a la fuerza moral para salir adelante... a la lucha por reclamar nuestros derechos”.

Su ingreso al grupo fue impremeditado; en las oportunidades que tenía, acompañaba a su padre a los ensayos y presentaciones de G02ZM, con lo cual aprendió varias de sus canciones, y en cierta ocasión, hace poco, tuvieron una presentación en Villarrica, un municipio del vecino departamento del Cauca “y como yo tengo cercanía con John J, él me preguntó si sabía algunas de las letras y yo le dije que sí y las canté y nos presentamos”.

Aprenderse varias de las canciones del grupo le resultó fácil, “desde niño mi papá me metió en el cuento; él me llevaba a los conciertos aquí y a otras ciudades, como Medellín y Bogotá, y a mí me gustaba; entonces los escuchaba. También escuchaba cantar a mi papá en la casa y así me fui aprendiendo algunas letras; mi papá me ha relacionado mucho con el grupo y con el sector en donde se desenvuelve”.

Por ello, para él fue todo un honor haber sido invitado a cantar con el grupo al que había acompañado durante buena parte de su vida y al que conoció siendo parte del público que lo escuchaba y le expresaba cariño y admiración por los mensajes, por el reconocimiento de los problemas que compartían a través de sus canciones.

Son gente del común, hombres y mujeres, jóvenes, los que, según H4SZM, caracterizan el público de G02ZM. Varias veces “he hablado con ellos, y uno los ve que conversan y entonces les pregunto que si han escuchado al grupo y me dicen que sí y que les gusta. Ellos no saben que soy el hijo de Rico y les digo que él es mi papá, y hablan bien... me dicen que tu papá cantaba bastante, que ese es el rap

del bueno porque habla de las cosas que son... Eso dicen amigos y vecinos y personas que uno ve por ahí y preguntan por el grupo; en el colegio también”.

Y de esas “cosas que son”, llama la atención que en las letras de las canciones del grupo “el tema afro no es tan fuerte, como lo social y lo político; pero cuando uno habla de lo afro, lo social y lo político, uno ve que por acá casi todos somos afros: los que vivimos en los barrios bajos son afros y por lo mismo nos representa”. Es decir, que sin desconocer una problemática de discriminación racial, hay una situación social transversal que caracteriza a los habitantes de estos barrios que es la que visibiliza y denuncia el grupo en sus canciones.

De allí que el público de G02ZM se encuentre interpelado por los mensajes, aún a pesar de que hayan...

...“personas que a veces no entienden ni reconocen las cosas que los están violentando, pero cuando escuchan las letras y se sienten identificados, su pensamiento cambia: hay personas que han estado en pandillas y que los han escuchado y han cambiado: he visto y escuchado gente que dice que mi papá ayudó a salir a sus hijos del vicio, de las drogas, de las pandillas y empezaron a cantar. Mucha gente escuchó las canciones y empezó a seguirlos, porque su mensaje es positivo, critican para que la gente cambie y pueda levantarse”.

Y la forma como ellos se dan cuenta de las presentaciones y demás actividades del grupo, inicialmente, a través de ellos mismos ya que, según me refirió H4SZM, ellos son bastante conocidos en el sector, “o van al centro comunal y les dicen a los que conocen: ‘riéguelo’. Así ocurrió en una ocasión que ellos tuvieron un proyecto y a través de los bailarines que ensayan allí, y con los líderes comunales, fueron llamando a la gente y esto alcanzó hasta los colegios para que se unieran a sus actividades”. También utilizan los medios virtuales para informar sobre lo que van a realizar.

En todo este tiempo, que es prácticamente su vida (considerando que el grupo surgió a mediados de los noventa), H4SZM ha encontrado cambios significativos en el grupo: de entrada, según él, ha mejorado las actividades con las comunidades, tal vez “porque antes eran más jóvenes y no conocían muchas cosas y ahora las tareas y las propuestas comunitarias son más fuertes, mejor organizadas”. También resaltó los cambios en la conformación del grupo pues ya no está su papá; está él. Además,

la ciudad ha cambiado, Cali “ya no tiene el mismo furor del rap y de la cultura hip hop... antes había más apoyo que ahora; antes a cada rato los llamaban a conciertos, ahora ya casi no”.

Al respecto, indicó que G02ZM viene trabajando con jóvenes del sector y de colegios para promover, con ellos, la cultura del hip hop; “yo estoy con ellos y la idea es subir de nuevo el rap que está muy muerto aquí en Cali... esto, a través de talleres con jóvenes de la comuna 16 y barrios aledaños del Distrito de Aguablanca, como Mojica, El Diamante, Marroquín”.

Con esto, por último, remarcó la labor pragmática del grupo, “pues hay personas que predicán y no aplican. En el caso de G02ZM, ellos lo que cantan lo han aplicado con la comunidad... han vinculado la música en las actividades sociales que adelantan, ayudando a las personas de acá, a salir del mal, del estigma: por ejemplo, con los talleres: yo he ido a los de baile y a los jóvenes les gusta y van. Esto lo hacen a través de la fundación que creó John J.”.

4.4. Aquí, entre adultas mayores

Dos mujeres, adultas mayores, fueron las escogidas para explorar algunas características del público del grupo de teatro conformado por... adultas mayores, el cual funciona desde principios del presente siglo.

Debo confesar que llegué a ambas por sugerencia del propio grupo y que pude constatar que en las presentaciones de G05FM, su público es bastante heterogéneo: desde niños que se sorprenden y se divierten al ver a mujeres mayores actuando en el parque, o en cualquier espacio público del oriente de la ciudad, hasta mujeres y hombres adultos y otros, ya mayores, que igualmente curiosean y se entretienen con las presentaciones de este grupo.

No obstante, con ellas encontré, de paso, un ingrediente más y es que ambas han tenido algún tipo de vínculo con el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, ICBF, con sede en Cali, de donde se desprendió, en el 2002, el grupo de teatro conformado, en buena medida, por madres comunitarias del instituto, habitantes de diversos barrios de Distrito de Aguablanca.

4.4.1. Una enfermera que gusta del teatro de las madres comunitarias

Idalia se llama, o M5SFM, tiene 61 años, reside en el barrio Nueva Floresta, estrato tres, de la comuna ocho, donde convive con su madre, dos hermanas, un sobrino y su hijo. Es soltera y pensionada del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.

Hace varios años participó en un movimiento político de un concejal liberal; lo hizo con varios vecinos, “más por ayudar a la gente: hacíamos actividades para recolectar recursos, como rifas, bailes, y de eso se le daba a personas muy necesitadas”. Dicha labor la hizo “pedaleada” por una vecina, “porque soy... o fui, auxiliar de enfermería; entonces allí encontraba una oportunidad de ayudar a los demás... eso siempre me ha gustado”. No obstante, su vínculo político fue temporal, en buena medida, debido al retiro definitivo del concejal de marras, de la actividad política.

Con respecto al grupo de teatro de madres comunitarias, nuestra entrevistada manifestó conocerlo a través de su fundador, quien fue su compañero de trabajo y de quien adujo gustaba del teatro, al punto

de “venderle la idea a las madres comunitarias de conformar G05FM. Y así lo hizo, promovió, gestionó y conformó el grupo, y ya llevan más de quince años funcionando”.

M5SFM no tiene ningún vínculo directo con el grupo, “lo que pasa es que dentro de mis funciones en el Instituto, estaba mi labor como asesora de hogares de Bienestar y trabajé con las madres comunitarias y con las comunidades del sector del Distrito de Aguablanca”, que es donde tiene asiento G05FM.

A ella le gusta ir a las presentaciones: “te cuento que me emociona mucho ver a esas viejas actuando... unas mujeres que, sin tener experiencia, de la nada sacaban ese talento y lo muestran en sus presentaciones. Bueno, tampoco de la nada: ellas tuvieron apoyo de una chica, Liliana, recuerdo que se llamaba, del grupo de teatro Esquina Latina”.

Acerca de los temas que el grupo ha montado y presentado, nuestra entrevistada recordó mensajes sobre el cuidado del medio ambiente, el maltrato infantil, la violencia intrafamiliar, “situaciones relacionadas con las vivencias del ICBF”. También sobre el racismo: “en estos días vi una obra sobre el racismo porque lamentablemente en nuestro país esto existe todavía... eso fue en el centro zonal suroriental del instituto donde hubo una tarde cultural, y entonces el grupo se presentó con una obra pequeñita sobre el racismo... Es que, aunque ya estoy pensionada, trabajo con unas compañeras por mi cuenta allá, voy y apoyo cuando me necesitan y así paso las tardes allá”.

Con estos mensajes, según M5SFM, lo que el grupo pretende es dejar un mensaje, a través de sus obras... “de que se puede mejorar, de que se puede lograr algo para que las cosas funcionen mejor [...] Hay obras que lo hacen a uno pensar, por qué debo mejorar tal cosa: poder plasmar en la realidad todo lo que ellas enseñan en sus obras”.

En tal sentido el trabajo del grupo logra tener un doble efecto: de un lado, “dentro del grupo de madres comunitarias hay gente humilde que de este modo ha surgido, ha prestado este servicio y ha logrado salir adelante en sus cosas”. Y, a la par, ha logrado impactar “el área en que viven y las comunidades que manejan, porque usted sabe que en el Distrito hay muchas comunidades en conflicto, con problemas de pandillas y de consumo de vicio. Entonces, con sus mensajes ayudan a esas comunidades, pues no se trata sólo de hacer reír, sino de dejar un mensaje”.

Sus presentaciones las ha visto con ocasión de eventos del ICBF, como también en otros comunitarios, allá en el oriente, pero también en el centro de la ciudad, “en escenarios importantes de la ciudad, así que nada tienen que envidiarles a las actrices reconocidas”.

La forma como se da cuenta de las presentaciones de G05FM, es a través de Francisco¹³³, líder del grupo, que la invita, “porque él sabe que a mí me gusta mucho verlas actuar”. En esta experiencia entre el grupo y su público, alguna vez, según manifestó nuestra entrevistada, “hubo una interacción entre ellas y nosotros, y allí les expresamos nuestra emoción de verlas actuar y estar tan comprometidas con los roles que hacían en ese momento”. Es decir que, con este grupo, y en relación a ella, su forma de saber de sus actividades no es a través de redes virtuales o páginas de internet, sino de manera directa y personal.

Sobre cambios en el grupo, M5SFM destacó que efectivamente hay gente que ha salido y otra que ha entrado, pero hay varias integrantes que permanecen en el grupo, “y que han progresado mucho; porque yo te digo que actuar no es nada fácil: interpretar un papel y meterse en el pellejo de otro no es fácil”.

Y, por tanto, “ojalá que las pudieran tener un apoyo del gobierno municipal o a través de ustedes, la gente que le gusta el teatro... que ellas no se queden como un grupo... allí, sino que logren surgir, que tengan otras alternativas dentro del teatro y lo que les gusta hacer”.

4.4.2. Madre comunitaria, actriz y seguidora

Elcy o M6SFM, de 54 años, es la siguiente entrevistada y tiene la particularidad de ser parte del ICBF como madre comunitaria, con estudios técnicos en primera infancia y residente en la comuna 15 del Distrito de Aguablanca: su labor y cercanía... obviamente su interés, la llevaron a ser parte de G05FM, desde hace cinco años, sólo que desde hace algún tiempo, por una calamidad doméstica, ya no participa de las actividades del grupo, más que como espectadora.

¹³³ Se trata de un funcionario del ICBF, quien da origen al grupo de madres comunitarias a principios de este siglo. Para más información, ver capítulo tres.

Siendo madre comunitaria del ICBF, supo del funcionamiento del grupo antes de ingresar y fue a varias de sus presentaciones, hasta que su entonces jefe, quien era el director del grupo, la invitó a hacer de parte de él: “así fui integrante del grupo... por decir, una actriz”.

Desde adentro y desde afuera del grupo, éste le ha colmado sus “expectativas personales de manera impresionante, porque me gusta, porque habla de problemas sociales y eso me parece importante, por mi labor”.

En esa dirección, resaltó algunos temas que aborda el grupo teatral, como el medio ambiente, las dificultades familiares, el trabajo infantil, el abuso sexual “y toda la problemática social en general”. Por tanto, dichos temas están dirigidos, según manifestó, inicialmente a un público vulnerable; “ya de allí se han llevado a otros ámbitos, otros públicos, como estudiantes, o a otros municipios, porque ha trascendido y han gustado mucho, así como la forma como se presentan, porque se trabaja problemática social... Pero primeramente se va al Distrito de Aguablanca, con el público vulnerable”.

De esta manera, M6SFM reconoció que dicho público, denominado por ella como vulnerable, está asociado a población del oriente de Cali y es heterogéneo en términos étnicos, de edad, género, etc... Ante los asistentes el grupo se presenta con temas cuyo tratamiento lleva “enseñanzas” o lecciones para que “niños y adultos aprendan del cuidado del medioambiente, por ejemplo, y así el público tenga una reacción a esa problemática”. Por demás, señaló que en medio de dicha heterogeneidad hay cierto tratamiento en los temas montados que permite clasificar públicos: “según la obra, porque hay obras que son infantiles. Pero cuando hay problemáticas más fuertes, se invita a la gente adulta”.

Si bien el grupo se ha presentado en diversos lugares, de cierto modo, las temáticas que montan persiguen a sus públicos para hacer sus presentaciones: “se trata de que las obras lleguen primero al mismo público para el cual se está elaborando, por lo regular, dirigidas a un público vulnerable”, con lo cual sus presentaciones las hacen en buena medida en el oriente de la ciudad: “la prioridad es llevarlas a los barrios del Distrito que es donde se sabe que existe esa problemática... pues, de manera más evidente, porque en todos lados hay problemas”.

De esta manera, se ha presentado y también ha visto a su grupo presentarse en casetas, canchas, parques, polideportivos, iglesias, en espacios que permitan la concentración, “en espacios más o menos cerraditos para que la voz no se pierda y se pueda escuchar”.

La respuesta de la gente es entusiasta: “uno ve en el público el impacto del trabajo de teatro, se responde con alegría, con entusiasmo por la enseñanza que deja cada obra de teatro; eso se puede ver con los aplausos, con la forma como la gente aborda al grupo después de la presentación: excelente, qué buena enseñanza, dicen. Y eso garantiza la conexión del público con el contenido de la obra”. Con dicha respuesta, “pienso que uno se concientiza, porque impacta mucho y hay comentarios sobre la necesidad de reproducirla en otro lado, que vayan a otro lugar, porque se necesita que eso se evidencie en otra parte para que reciban el mensaje... a mí personalmente me impacta mucho”. Y lo hace cuando invita a toda su familia para que la acompañe, antes actuando, ahora viendo las presentaciones de sus compañeras, “y van y asisten y salen admirados y se sienten súper felices y la enseñanza... van tomando conciencia de todo eso”.

A pesar de que está alejada del grupo y que ya no actúa, “mantengo contacto con las muchachas: además, a través del Face y de la redes, mantengo al tanto del avance de ellas, de sus salidas”. Por demás, al momento de la entrevista señaló que el grupo estaba preparando varias actividades para un encuentro cultural y que sus compañeras la habían invitado a participar de nuevo, “y dije que iba a salir del agobio que me ha marginado y me meteré... por ahí, a ver”.

En todo el tiempo en el que ha estado dentro y fuera del grupo, al tanto de lo que ocurre con G05FM, ha encontrado avances significativos, pues “a pesar de que todas las muchachas sean empíricas y madres comunitarias, todas trabajamos en nuestros hogares en el Distrito, entonces sabemos de cada problemática de las familias y de los niños... por eso estamos muy pegadas del teatro, y eso ayuda para que nosotras nos fortalezcamos, porque el teatro ha fortalecido nuestras vidas”. En ese aspecto reivindicó los diversos talleres y capacitaciones que se han realizado “para compartir con otras personas de teatro... eso ha ayudado y engrandecido mucho al grupo”.

Por último, M6SFM ve al grupo “por allá arriba, viajando y llevando esto por todo lado, dentro y fuera del país, dando a conocer lo maravilloso que tienen estas chicas, que son excelentes”. Lo que sí

requieren, remarcó, “es más apoyo, porque acá ha tocado hacer las cosas con las uñas... la parte de la cultura es muy difícil, al igual que el deporte. Se necesita ayuda para poder crecer”.

4.5. “La canción del oriente es la canción del pacífico”

Contacté a dos seguidores de G01IP, por sugerencia del propio grupo. En dicho contacto supe de su valía para esta investigación: ella, una seguidora que conoció al grupo a través del papel de su fundadora, como mujer, como desplazada y como líder de su sector. Él, un fan del folclor del Pacífico que supo de éste por su actividad musical y por la reivindicación que hacen de la condición afro en el oriente de Cali: las canciones del oriente son las del Pacífico, manifestó explícitamente uno de ellos.

4.5.1. En el Distrito de Aguablanca, lo bueno es más

Inicialmente, Angélica o M2SIP, de 29 años, residente al sur de la ciudad, en el barrio Meléndez, luego de haber vivido en el barrio Mojica, de la comuna 15, al oriente de Cali, por más de veinte años, junto con su mamá (su papá murió hace cinco años) y sus dos hermanos.

En alguna ocasión participó, con un grupo de jóvenes, en una campaña política a favor de un candidato al Senado de la República que había sido alcalde de Cali, “ya que hemos sido afines al partido Alianza verde y al movimiento de él, Podemos Cali... eso fue hace cuatro años”. De dicha participación señaló no haber recibido un beneficio personal a cambio, ya que su participación fue voluntaria.

Por demás, desde muy joven fue simpatizante de grupos religiosos, de manera que cuando tenía entre 12 y 15 años participo en un grupo juvenil de una parroquia del barrio Alfonso López, al oriente de la ciudad: “allí como joven trabajé con niños del jarillón del río Cauca, también en la Pascua Juvenil, y ahorita he estado vinculada directamente con la comuna 13, a través de mi práctica universitaria, con diferentes grupos, reconociendo actores, tanto institucionales como comunitarios”.

Al momento de la entrevista estaba terminando sus estudios en Trabajo social, en la Universidad del Valle, y a través de la realización de sus prácticas profesionales:

“Precisamente yo fui practicante de la Secretaría de Salud Municipal, y ellos tenían una estrategia que se llama Red del Buen Trato. Básicamente mi labor era levantar la información y poner a funcionar la red de la Comuna 13 que desde hacía muchos años se había desarticulado; entonces, como practicante, mi trabajo fue reconocer los diferentes actores de toda la comuna y en ese sentido empecé a visitar diferentes instituciones y contactarme con diferentes líderes y de esa forma llegué al Centro Cultural El Chontaduro, y fue en ese lugar donde conocí a doña Elena y su grupo en particular que es G01IP y desde ahí comencé a seguirla en redes sociales y luego la invité a hacer parte de la red. Cuando ya se consolidó un grupo bastante amplios de actores, convocamos a unas reuniones y se empezó a hacer un proceso... en ese momento yo salí de allí, pero quedé, desde entonces, con el contacto de ella... eso fue como desde finales del 2014”.

Dicho encuentro consolidó una relación con el grupo, alentada por ser admiradora de la cultura del Pacífico, “por su tradición, por su música... entonces, conocer a su fundadora fue como ver en directo eso que siempre veía y escuchaba en pantalla. Me emocionó mucho conocer a quien hacía este trabajo cultural y comunitario”.

Desde entonces es su seguidora, comparte todas sus cosas, y así se dio cuenta, por ejemplo, que esos dos últimos años G01IP comenzó a presentarse en el festival de música del Pacífico, Petronio Álvarez. Eso le dio mucha felicidad “porque es ver cómo un grupo que empieza desde la base de lo comunitario, crece y se da conocer. Eso es emocionante por la historia personal de la directora del grupo, y la historia inmersa de ese grupo: el que ella haya cogido a un grupo de jóvenes y de personas para formarlos y rescatar sus tradiciones ancestrales, para mí, como seguidora, es muy emocionante... es ver cómo estas personas, a pesar de las adversidades, pueden surgir”.

Dicho acercamiento lo hace, no a través de un grupo de seguidores, aun cuando reconoció que muchos de sus amigos en Facebook también hacen parte del público de G01IP, en su mayoría, estudiantes y profesores. No obstante, su relación es más personal, gracias a la cercanía y al contacto con la directora del grupo, la cual se complementa con el uso de las redes virtuales, específicamente el Whatsapp, Facebook y Youtube: ha estado en varias de las presentaciones del grupo en plazas y tabernas, “y cuando sube videos estoy ahí, siempre pendiente. A veces veo que ella comparte o me dice, hoy voy a estar en tal parte, y así me entero”.

Dada precisamente su cercanía con el grupo, para nuestra entrevistada le ha resultado impactante saber que todas las letras de las canciones de G01IP tienen un trasfondo, una historia: “han sido escritas por las diferentes vivencias de la directora y de lo que ella ve de su mundo exterior. Fue así como el día que la conoció le impactó una canción que ella compuso al oriente de Cali: “para mí, es conectarme con esa historia de cómo ella llega y ve el oriente como un lugar estigmatizado y olvidado por el resto de la sociedad, pero que, a pesar de las dificultades, tiene y sobresalen cosas positivas”.

Con ello se tiene que, al iniciar su formación universitaria, M2SIP “empezó a dar una mirada crítica de esa realidad del distrito” la cual convergió con, también, la mirada crítica del grupo sobre dicho sector, a través de sus canciones; es decir, dos trayectorias distintas, desde la academia y desde la música, que se han encontrado en una realidad vista con ojos que permiten “una conexión y un sentimiento muy fuerte... una emoción muy grande, al escucharlos y ver reflejada esa realidad que desde hacía rato me venía pensando yo también”.

Esos mensajes, según M2SIP, están dirigidos al público en general, sólo que, según ella, a quienes más impacta es a los jóvenes y a las mujeres, “porque, en el caso de la canción del oriente, es ver cómo ella quiere transmitirles a los jóvenes que se puede salir adelante; que, a pesar de vivir en el Distrito, se pueden hacer las cosas de mejor manera. Y a las mujeres, porque en la canción ella da a entender que son las madres las que han sacado a sus hijos adelante... son mujeres que luchan, se levantan y trabajan. ‘Lo bueno es más’ se llama la canción”.

En sus canciones, G01IP hace un reclamo social, especialmente a las entidades gubernamentales, pues es, a partir de la música, como muestran una realidad en la que se vive, “una desigualdad social, una exclusión... de mostrar, en el caso de ellas, toda esa historia de desplazamiento”.

Estas canciones y sus mensajes, las ha compartido a través de redes de amigos, e, incluso, por medio de la Red del buen trato, cuando hizo parte de este proyecto; en esa ocasión llevó al grupo para que otros líderes conocieran “del trabajo tan valioso que estaba haciendo la fundadora y que tenía que ver con ese territorio en el que ellos intervienen y que han habitado por muchos años, y que tenía que ver con ese territorio que ellos intervienen y que han habitado por muchos años. En Whatsapp, por ejemplo, tengo un grupo de esa red con el que, aunque ya no estoy ahí, siempre les comparto información sobre el grupo para que se enteren”.

Sobre el trabajo y las composiciones del grupo, M2SIP ha escuchado comentarios positivos: muchos coinciden en que su trabajo es muy valioso: la mayor parte de mi círculo son mis compañeros de universidad, profesores, personas que también sienten ese amor por el Pacífico, por Aguablanca”.

Dicha opinión sobre el grupo se refuerza con la información que su fundadora comparte a través de redes virtuales, en torno a que un propósito central del grupo es rescatar la tradición cultural y ocupar a los jóvenes.

Lo anterior, a su vez, contribuye a crear una opinión distinta de lo que es el oriente de la ciudad, “porque el imaginario que hay en Aguablanca es que todos son negros y por ser negros son malos: lo que hace la fundadora del grupo es resignificar los estereotipos de, primero, lo que es el Distrito, y segundo, lo que es ser afro: se trata de una persona afro que vive en Aguablanca y que está haciendo cosas buenas y positivas por su territorio, contribuyendo a mejorar todas esas problemáticas que surgen en este territorio. Lo que ella hace, marca precedentes y permite resignificar imaginarios sociales”.

M2SIP sabe de algunas rutinas del grupo, como que se reúnen dominicalmente a ensayar en la casa de la fundadora y que cuentan con instrumentos para ello. Resalta, además, cambios que se han dado en él, y que les ha permitido crecer: “el año pasado fue su primer Petronio: ya no es el grupo del oriente que hace presentaciones en la fiesta o por ahí... está trascendiendo a un nivel mayor que es participar en uno de los espacios culturales más influyentes del país, como es este festival”

En torno al grupo, destacó, por último el trabajo “por rescatar su cultura y sus costumbres. Alguna vez su directora me comentó que hacer esto acá, para ella, siendo desplazada, le permite conectarse otra vez con el lugar de donde viene. Además, tiene una conexión muy fuerte con las mujeres, a través del trabajo que realiza con el centro cultural El Chontaduro, el cual conecta su historia de cuando vivía en Timbiquí y se reunía con las mujeres allá, en el Pacífico”.

4.5.2. Entre el proscenio y el escenario

Edwin o H2SIP, por su parte, tiene 32 años, todos vividos en el oriente, en el barrio Marroquín, con sus padres, cuatro hermanos más y varios sobrinos. Cuenta con una carrera tecnológica en

comunicaciones que le ha llevado a dirigir una estación radial en internet cuya página se llama expresofm.com

Nunca ha participado en movimientos políticos, como tampoco en grupos comunitarios. Más bien fue su actividad en el mundo de las comunicaciones la que le llevó a conocer al grupo, hace un año:

“Resulta que en Buenaventura hubo paro cívico; entonces a ellos los conocí por una canción que doña Elena compuso y que tituló ‘Buenaventura’, una canción que habla sobre el paro cívico. Resulta que yo tengo un programa que se llama ‘Aires del Pacífico’ en el cual apoyamos el folclor del Pacífico colombiano, y pues porque toda la vida me ha gustado la música del Pacífico, y yo mirando en el Facebook encontré una canción que la compartieron y decía el nombre del grupo, los contacté y agregué a mis contactos a la directora, y después seguí buscando información sobre ella... en ese entonces había menos... Y en esas encontré una entrevista con el periodista Jairo Aristizábal Ossa, que se llama ‘Corazón Pacífico’: estaba ella y otras dos chicas que pertenecen a la agrupación. Me contacté y me manifestaron que se reunían los domingos en la casa de ella. Les hice saber que quería conocerla y a la agrupación, y escucharlos, y un 10 de septiembre del año 2017 me conocí en persona con ella y con el resto de los integrantes, en la casa de ella.

Su interés en el grupo fue más allá de “su identificación con el folclor”: se fijó en el contenido de las letras de sus canciones: “hay una dedicada a la mujer, en la que cuenta, más o menos, la historia de cómo la directora del grupo tuvo que abandonar su tierra, en Timbiquí. Son canciones que llevan mucho mensaje que tienen que ver con la vida de muchas personas que, por una u otra razón, tienen que abandonar su tierra”.

Una vez se produjo el contacto, H2SIP se ha seguido reuniendo con el grupo e incluso sucedió algo mayor: ha participado, cantando, en algunas de sus presentaciones, “es que ese ha sido siempre mi sueño: interpretar música del Pacífico... porque me gusta: yo pienso que Cali también es Pacífico, porque estamos dentro de la región; lo que pasa es que no tenemos mar acá... entonces por eso nos dicen que no somos Pacífico; además, Cali es una metrópoli, donde hay una variedad de gente y una variedad de culturas”.

Dicha participación, así sea esporádica, no es fortuita: él hace parte, como cantante, de un grupo musical que interpreta música variada con pista, desde salsa, balada, vallenato, “de todo”. Lo uno llevó a lo otro y es así como no sólo sigue al grupo Pacífico, sino que en ocasiones canta con él,

“porque a mí me gusta el folclor, las costumbres de la vida en el Pacífico, especialmente de la parte marítima y rural... ese gusto es una cosa inexplicable... ese folclor es lo máximo” y eso lo encontró en G01IP... en el oriente de Cali.

Y lo anterior, a pesar de que, según remarcó, “muchas personas del común señalan que el festival se lo quitaron a Buenaventura. Sin embargo, otras dicen que Cali es Pacífico: pero sólo la parte del oriente. A mí, por ejemplo, me gusta que se esté haciendo aquí desde 1997, no porque sea caleño, sino porque tomamos conciencia de que también somos Pacífico: G01IP, de alguna manera lo está haciendo con cantos, con lo que saben hacer”.

H2SIP se comunica continuamente con el grupo, a través de las redes virtuales, “y como la directora ya sabe que a mí me gusta acompañarlos cuando van a ensayar, ella me escribe y me dice, don..., vamos a ensayar este domingo, por si nos quiere acompañar. Y yo voy y, más que todo, los escucho; pero hay veces que me meto, por ahí, por los laditos”.

No conoce personalmente a otros admiradores del grupo, pero los ha visto y oído a través de las entrevistas que diversos medios de la ciudad le han hecho a G01IP, pero también en los numerosos sitios donde se han presentado: “yo, por ejemplo, estuve con ellos en la plaza de San Francisco, también en Univalle, en una especie de picnic; también en la casa cultural El Chontaduro, en el barrio Marroquín, en su aniversario 31, y así, donde a ellos los llamen”

El recibimiento, por parte del público, es muy bueno, dijo. “Que es un grupo excelente, que da a conocer la música del Pacífico de la mejor manera: a ellos ya los identifican por las letras de doña Elena que son muy de paz”.

En todo el tiempo como admirador del grupo resaltó un cambio que dio el grupo a raíz del fallecimiento de uno de los integrantes: “estaban en una presentación y el muchacho murió tocando el bombo y cantando; estaban preparándose para el Petronio... Tuvieron que hacer una reestructuración, volver a pasar notificación a los organizadores del festival sobre la muerte del bombero, porque según lo que me cuenta la directora, el Petronio es muy estricto en cuanto a la gente que va participar. Ella me invitó a participar este año lo que pasa es que, aunque quería, no pude comprometerme”.

Para H2SIP el trabajo del grupo sí repercute en su público, “porque son canciones que no sólo invita a la paz, sino, en general, a la alegría... si eso llegara a funcionar con los delincuentes sería buenísimo. Pero, en general, he visto que la respuesta de la gente es positiva”.

Al final, puntualizó que “por lo pronto le puedo decir a la fundadora y al grupo que acá en la emisora los estamos apoyando, que acá ponemos a sonar el folclor y también las canciones del trabajo discográfico ‘Por qué me voy’”.

4.6. “Con fe y alegría le suben al volumen”

A ambos los conocí en el proceso académico-comunitario al que me referí a principios del presente estudio y que señalé como motor de la presente investigación: una iniciativa que en el 2010 y por varios años más, involucró a estudiantes y profesores de la Universidad Javeriana Cali, funcionarios de la fundación de Fe y Alegría, y comunidades del oriente de Cali, especialmente de la comuna 15, donde funciona el centro cultural Abriendo Puertas, en el barrio El Vallado, donde tuvieron epicentro varias de las actividades desplegadas entonces.

Se trata de dos jóvenes que igualmente estuvieron vinculados con las actividades artísticas que dicho centro cultural de Fe y Alegría ofertó hace ya casi diez años... de hecho, ambos hicieron parte del grupo artístico más joven aquí consultado: G06AV, el conjunto musical que resultó de dicha experiencia y que hoy es reconocido dentro de los seguidores del hip funk, el soul y rhythm and blues y un rap que ellos articulan para expresar sus experiencias... su voz.

4.6.1. “La banda es una buena representación del Distrito de Aguablanca”

Deiner o HS5AV es un chico de 22 años que reside en el barrio Comuneros 1, al oriente de la ciudad, en compañía de su papá y sus hermanos. No está laborando, estudia una licenciatura en la Universidad Unicatólica, y tiene conocimientos y experiencia como músico.

Si bien no ha participado en ningún movimiento político, se considera activista del movimiento negro del país, de suerte que en algunas ocasiones ha colaborado con una organización afro con asiento en la Universidad del Valle. Con ellos “estuvimos en el paro de Buenaventura, y también en varios plantones en la ciudad de Cali”.

Más que conocer al grupo hizo parte de su nacimiento: resulta que aledaño al colegio de Fe y Alegría funciona el centro cultural Abriendo Puertas, igualmente dirigido por la fundación jesuita; los coordinadores de dicho centro establecieron un convenio con una organización de la comunidad de Valencia, España, a fin de promover valores artísticos y ciudadanos entre las comunidades del sector interesadas en participar en actividades como música, danza, salsa, deporte, entre otras: él hizo parte de dicho proceso...

...“que se llamaba Valencia que venía, creo que de España y lo desarrollaban con la misma Universidad Javeriana y a la vez con el colegio Fe y Alegría. Cuando llegó al colegio, donde yo estaba, hicieron una presentación; yo pregunté y me dijeron que era en el centro Cultural de El Vallado y entonces empecé a ir; pero todavía no estaba formalizada la banda, sino que se hacían como ensayos donde los jóvenes se iban a integrar y a hablar de política y todas esas cosas y a partir de ahí habían grupos de teatro y de baile, y habían muchos músicos, pero no había una banda como tal. Entonces, de la necesidad de crear ese grupo, se creó G06AV. Yo tocaba las congas, no tenía formación pero ahí estaba Zamora, que era el líder, que nos invitaba a nosotros y nos daba clases y hoy es el director de la banda”.

Allí estuvo desde el 2012, cuando se dio el surgimiento del grupo, hasta más o menos, e 2014, “justo hasta que se acabó el proyecto Valencia y G06AV comenzó a independizarse... yo estaba bastante cerca, por cierto, cuando dejé las congas y empecé a tomarle las fotos porque empecé a estudiar y al mismo tiempo, ya que no me daba el tiempo para ir a los espacios de ensayo”.

Para HS5AV, este grupo representa “crecimiento y una vista y salida a diferentes obstáculos que uno vive allá... una distracción a otras cosas que se podían presentar, ir a ensayar y emplear su tiempo allá. Después, G06AV empezó a ampliar su mirada, a ver otros mundos y otras cosas que fortalece la vida”, gracias a lo cual guarda una relación de amistad y de colegaje en la música, ya que entró a hacer parte de “Urbana Paradise” que, según calificó, es más un colectivo donde se reúnen diferentes artistas independientes.

En Urbana Paradise participan integrantes de otros grupos, incluso del propio G06AV. Ellos se reúnen y crean estrategias de lanzamiento de canciones de otros grupos. También participan en eventos festivos, recolectan dinero, “para crear nuestra propia compañía, nuestros propios elementos para crear nuestra música”. Además de ello, también han participado en reuniones con personas víctimas de los denominados “falsos positivos”¹³⁴, “haciendo sanaciones porque tras esos procesos queda

¹³⁴ Con la expresión de “falso positivo” se conoce en Colombia el asesinato de civiles no partícipes en el conflicto armado interno, y ejecuciones extrajudiciales, por parte de efectivos del ejército, para presentarlos públicamente como guerrilleros muertos en combate o “positivos”, según la jerga militar. Lo anterior fue notorio en un oscuro periodo de la historia reciente de nuestro país, específicamente entre 2006 y 2009, bajo el programa, así denominado, de “Seguridad democrática”, del gobierno de Álvaro Uribe.

mucho rencor. Eso en Cali, lo hemos hecho con diferentes grupos: uno de ellos fue con la comunidad de Siloé y con varias comunidades indígenas y otras”.

Según nuestro entrevistado, G06AV, en sus casi ocho años de funcionamiento, ha logrado formar un público a su alrededor “que lo ha acogido muy bien. Es un público bastante político y crítico frente a sus vivencias de cada día. Se trata de un público alternativo, que mira las cosas de manera diferente... Son jóvenes, pero también adultos, pues esta música logra conectar diferentes grupos de personas... hasta niños siguen a esta banda”.

Y dicha variedad en la composición de su público pues, según HS5AV, el grupo, a pesar de haber tenido varios cambios en su propuesta musical, pone las cosas, las vivencias, la problemática de la gente en sus letras. En ellas se tocan temas económicos, sociales, amorosos, “diferentes... Tanto, que, por ejemplo, logran en una canción que se llama ‘Caminante de barrio’, plasmar las vivencias de diferentes personas del barrio, de la comuna, del oriente”. HS5AV reconoce que hoy el grupo interpreta sus letras, sus canciones a través géneros como el jazz, el funk, “y le meten rap”.

Letras que “expresan los sentimientos y vivencias de los pelaos y de la comunidad. Hablan de la vida de las personas excluidas que viven esa marginación económica, hablan de cómo viven ese día a día y cómo lo superan”. Y esto, remarcó nuestro entrevistado, es ineludible para el grupo: G06AV nació de esos espacios y por ello se han presentado en el oriente, dejándole un mensaje a las comunidades del sector.

De cómo él y quienes los siguen se enteran de las actividades del grupo, es a través de la información que circulan en redes virtuales y entrevistas en medios, lo mismo que a través de personas cercanas. Según HS5AV, a través de las entrevistas ellos logran ganar nuevos públicos: por la radio, por el canal regional Telepacífico y por redes y portales recurrentes como Instagram,, Facebook, Twiter, Spotify, Deezer, que son muy frecuentadas, especialmente por jóvenes, que son su público mayor.

En cuanto a cambios que ha tenido el grupo, nuestro entrevistado hizo énfasis en su crecimiento: las expectativas eran otras, “pero año a año van aumentando, tanto a nivel de la imagen corporativa, como por la música, su profesionalismo: van acercándose a lo que realmente quiere G06AV”. Por demás, resaltó cambios en las composiciones del grupo pues antes las letras eran “un poco globales,

pero ahora creo que se consolidan más con respecto a los seguidores, por eso logran representar a las comunidades”.

La imagen que él y que, según él, su público guarda de G06AV, es la de un grupo de “guerreros y de caminantes, como ellos mismos se califican, pues han salido del Distrito de Aguablanca y han demostrado que allá hay gente buena... una gente bastante positiva de la banda, como también del propio Distrito, contrario a lo que la gente piensa”.

Esta, según subrayó, es una respuesta a una ciudad y al país, que los estigmatiza: “ellos lograron ir a México y allá decir que son de Cali y que vienen del Distrito de Aguablanca. Y si ellos investigan y miran noticias, les van a decir que el Distrito es peligroso; pero, entonces, G06AV, dice: el Distrito es así y nosotros somos de allá... entonces cambia el panorama y contrasta”.

Con esta idea, HS5AV puntualizó: “G06AV es una buena representación del Distrito de Aguablanca, de Cali y de las comunidades: es la muestra de diferentes procesos, tanto políticos como sociales”, y ello porque grupos étnicos y comunidades excluidas pueden ser presentadas de manera distinta, aprovechando “que G06AV está realmente consolidado en la web”.

4.6.2. “Ellos son caminantes de barrio”

A Paola, o M4SAV, también la conocí en las actividades académico-comunitarias que adelantamos en el centro cultural Abriendo Puertas. Ella, de 22 años, vive en El Poblado 1, con sus padres y sus dos hermanas, y cursa octavo semestre de Educación Artística

Admitió haber participado en actividades políticas, pero no de manera formal; es decir, no a través de movimientos o partidos políticos, pero sí a través de actividades culturales y artísticas. Esto último, con la fundación Fe y Alegría, de la comuna 15 del oriente caleño, por medio de un programa de desarrollo comunitario y del movimiento de educación popular: “he participado en proyectos como Participación Juvenil y Proyecto Valencia; además, he hecho voluntariado con niños, jóvenes y adultos, y he participado en diplomados de carácter comunitario y procesos similares”. De dichas actividades con las comunidades han hecho parte grupos artísticos, “de entre ellos G06AV, del cual hice parte un tiempo”.

Ella hizo parte de los procesos comunitarios que iniciaron en el 2011 y dentro de ellos estuvo la formación de G06AV, “en el año 2012, mientras estuve en la parte de exploración artística y del concepto que queríamos expresar con el grupo, intentando llevar a cabo diferentes ritmos musicales, para ver por dónde queríamos irnos. Y fue algo muy cómico, porque habían géneros opuestos: había gusto por la música andina colombiana y también por la música del pacífico; otros compañeros se inclinaban por los géneros norteamericanos, por el hip hop y otros movimientos que surgen de la calle, y esto último fue lo que se quedó en el grupo”.

“Me salí porque me metí a la universidad, y el proyecto ya estaba enfocado más a lo empresarial y la preparación requería dedicarle mucho más horas... en ese tiempo ingresé a la jornada nocturna y pues necesitaba enfocarme en una sola cosa y prepararme mucho más desde la parte musical”, manifestó M4SAV, quien de esta forma explicó su salida del grupo cuando éste se pensó como un proyecto de vida para sus integrantes.

“Actualmente, junto a dos de los integrantes, tenemos una propuesta cultural: queremos desarrollar procesos comunitarios que tengan relación con el arte. En pocas palabras, queremos replicar esa formación que un día tuvimos y seguimos en ese proceso de conformar y fortalecer grupos”, con comunidades del sector, a través del centro cultural Abriendo Puertas, de Fe y Alegría. Ello la ha llevado a compartir con el grupo diversos espacios, como compañera en la realización de dichos proyectos comunitarios como también en eventos y presentaciones de otros grupos: “hay espacios culturales donde podemos participar en los cuales ellos asisten como público: es parte es importante como grupo, que no se olviden de ser espectadores también”. Pero también está al lado de ellos “como espectadora, pues siempre he estado pendiente del grupo, y cada vez que tengo la oportunidad, asisto a los conciertos... también hay una relación personal del grupo que se mantiene y es importante”.

Para ello, se entera de las actividades de G06AV, gracias a su relación cercana con el grupo, como también por medio de las redes virtuales que, según ella, son bastante activas: en ellas postean lo que están haciendo, suben sus canciones y chatean con sus seguidores.

El grupo representa para esta joven “una prueba viviente de que se puede hacer ciudadanía desde el arte: se puede vivir del arte, se puede tomar como una profesión y que, a través de la música, se pueden generar oportunidades en sectores populares... y no solo en estos, sino en la ciudad como

tal”. Y entonces explicó: “hacer ciudadanía desde el arte significa que desde las expresiones artísticas las personas tenemos la oportunidad de conectarnos tanto a nivel personal, social, y con el contexto y la ciudad, comprometernos con las cosas que suceden en la actualidad y ser partícipe de las decisiones en los espacios que compartimos”.

De allí que ella reconozca por qué las letras de las canciones del grupo hablen del transeúnte, de la mamá, del hijo, de la no violencia, del amor, de la vida en general: “tiene un repertorio amplio que abarca muchas de las situaciones que a los jóvenes nos interesan... y no solo a los jóvenes sino a la sociedad entera”.

De allí que ella igualmente reconozca lo que representa el grupo en la ciudad:

“Para nadie es un secreto el estigma que recae sobre los sectores del Distrito de Aguablanca y el oriente, que no es muy favorable para nosotros; pero G06AV representa esas posibilidades que de pronto en los medios amarillistas no se muestran: es la evidencia de ese grupo de jóvenes que le están apostando a otras posibilidades en sus ciudades y la sociedad [...] Son un ejemplo de que sí se pueden hacer cosas; se pueden generar otras posibilidades desde el arte; que vale la pena ser disciplinados y constantes. Desde otros sectores de la ciudad han tenido ese reconocimiento y se ve en los conciertos, en la magnitud de la propuesta y de cómo tiene un grupo de seguidores bastante considerable que los apoya y están súper pendientes, se saben las letras y son evidencias de que sí han

Y precisamente, ¿cómo hace su público para aprenderse las letras de canciones que no circulan en las emisoras de Cali? Según M4SAV, “en los conciertos, en vivo, destacan tanto, que los lleva a buscarlos en su versión digital y de un concierto a otro ya la gente se conoce la letra. Es un contacto bonito con el público, que los deja con esas ganas de querer escuchar más y saber quiénes son y de repetir esas letras”.

De ello se ha enterado cuando en los conciertos encuentra comentarios sobre lo buenos que son, y eso que sólo uno de ellos tiene formación académica y profesional, el resto no: “escuchar gente que ha estudiado cinco años en un conservatorio de música dando buenos comentarios hacia el grupo es muy significativo: otros artistas reconocen el trabajo que hay detrás. En cuanto a las letras, es increíble ver que su público no solo es joven, sino ver también a personas adultas, que de pronto no se inclinan

mucho por ese género, sin embargo se muestran interesadas por las letras y el trabajo musical, que ha venido creciendo y se ve y se nota en los conciertos”.

Precisamente destacó cómo cuando el grupo se presenta en el barrio o en el oriente, algunos jóvenes se acercan, “ya saben que se presentan en escenarios grandes de la ciudad, los reconocen, sienten admiración, y muestran respeto por su trabajo, y se interesan por aprender... se dan cuenta que los muchachos del grupo replican lo que hacen y son facilitadores; entonces, buscan seguir ese camino... se acercan a tomarse una foto o a hacerles preguntas...”

Este reconocimiento le ha facilitado al grupo moverse, incluso por sitios de riesgo: obviamente no por todas partes, pues “hay barrios en los que, pese a que pueden tener reconocimiento, saben que deben andar con cuidado. El oriente tiene sus sectores donde y pueden andar tranquilos, porque los reconocen, pero hay otros que no”.

Sin embargo, ella los ha acompañado a diversos eventos y sitios, tanto en el Distrito de Aguablanca, como en reconocidos escenarios del centro de la ciudad, lo mismo que “en el boulevard del río, en el cierre de navidad que hacen frente a La Ermita... allí estuve en el festival de música”. También en el sur, donde están las universidades y, más allá, en conciertos en localidades vecinas.

Para ella, la trayectoria del grupo ha tenido tal resonancia que ha sabido cómo en varias ciudades de Colombia ha tenido una respuesta favorable, “por sus letras, por su música, por lo que hacen... Yo creo que tarde o temprano ese reconocimiento va a ir creciendo a escala nacional e internacional porque ya han tenido sus pinitos en México y tienen un viaje pendiente al Perú; además, en redes sociales se ven saludos de fans de otros países”.

Por último, sobre su trayectoria, ella ha encontrado cambios significativos: “al inicio G06AV nunca fue pensado a lo que se está volviendo ahorita, se soñaba mucho, pero creo que cualquier empresa grande comienza de esa manera: antes era ir soñando y creciendo; era hacer música juntos, sacar un rato agradable, pero con el tiempo fue tomando tanta fuerza que ahora es una organización, formada legalmente, que tiene una mirada mucho más ambiciosa que solo pasar un rato agradable”.

Ella los ha visto crecer, pensarse “como empresa”; los ha visto en sus rutinas de fuertes ensayos, varias veces a la semana, los cuales se intensifican cuando tienen conciertos:

“Son muy exhaustivos, y en las giras se reúnen a crear cuando es momento de lanzar nuevas canciones o un nuevo álbum. Además, está su crecimiento personal: estar vinculados a procesos sociales y comunitarios, les ha hecho enfocar la música en una posibilidad, para mostrarle a otros jóvenes que se pueden hacer otras cosas; y esto, a pesar de las dificultades, porque, todo hay que decirlo, no ha sido para ellos nada sencillo y por esto tienen sus trabajos alternativos; pero siguen creyendo en el proyecto... son caminantes de barrio”.

4.7. Los tres públicos de los grupos artísticos del Distrito de Aguablanca

¿Y qué estamos entendiendo aquí por públicos? Paso aquí al tercer frente de análisis concerniente con la formación de microesferas (¿también contraesferas?) públicas. Recuperamos entonces lo expuesto en el capítulo de nuestro marco teórico donde Price (1994) define al público como un grupo amorfo de personas enfrentadas por un asunto que les interesa, bien de manera emocional y prejuiciosa, o racional y seria; este grupo se esfuerza por crear y llegar a una acción, de manera que si deja de ser crítico se disuelve en una multitud (pp. 42-47).

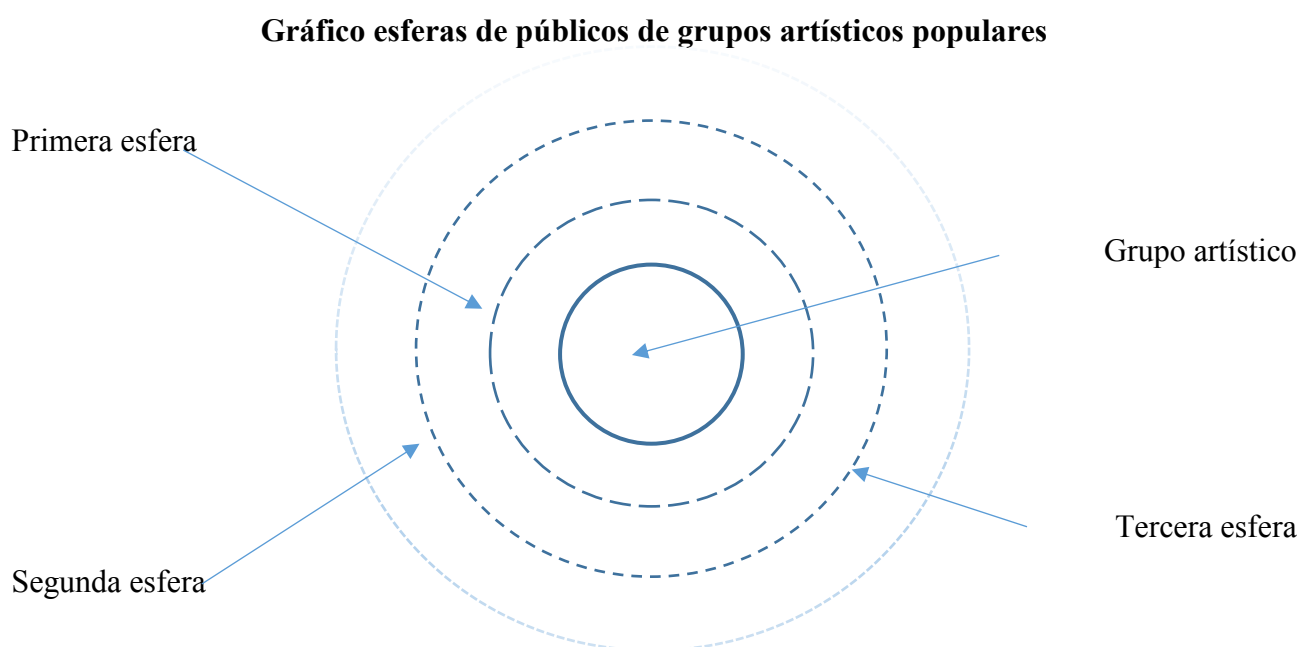
Con dicha noción inicio la elaboración conceptual en torno a los públicos de los grupos artísticos del oriente de la ciudad abordados, tomando para ello toda la información testimonial acumulada en este capítulo y con ella hacer un ejercicio de triangulación con la información documental y testimonial empleada en la caracterización y análisis de los grupos artísticos, que aparece en el capítulo tres, a fin de dar respuesta finalmente a nuestro problema de estudio.

De este modo, en torno a los públicos de los grupos artísticos encontré lo siguiente: se trata indistintamente de hombres y mujeres; niños, jóvenes y ancianos, individuos, grupos y organizaciones de orden comunitario y cultural, correspondientes al tercer sector; así como instituciones de orden estatal. Algunos, muy cercanos (incluso familiares); algotros, muy distantes (como que nunca vivieron en el Distrito de Aguablanca, ni siquiera en Cali). En el caso de los seguidores entrevistados con algún nivel de estudio y en buena medida residentes en barrios de estratos bajos y medios, dentro y fuera del oriente de Cali... y de la ciudad.

Aparte de la proximidad o lejanía de los públicos con respecto a estos grupos artísticos encontré también que los primeros tienen distintas formas de contactarse y conocer las actividades que despliegan los segundos. Así mismo, hay diversas maneras como los públicos se pronuncian u opinan con respecto a la actuación, la propuesta, la producción de los grupos artísticos.

Teniendo en cuenta lo anterior pude establecer que alrededor de estos grupos no hay un solo público, sino públicos, diversos, que se configuran y caracterizan según distintos criterios, entre los cuales logré distinguir tres: su proximidad (física o afectiva), los medios y modos que emplean para relacionarse con los grupos artísticos, y las opiniones o juicios que tienen de éstos y sus actividades.

Más aún, logré identificar tres tipos de públicos, con características más o menos visibles, aunque no definitivas ni estáticas pues los integrantes de dichos públicos pueden cambiar e intercambiar de uno a otro; es decir, estos públicos se encuentran y operan como anillos alrededor de los grupos artísticos, en grados y niveles, según sus características, las cuales no resultan siendo definitivas en razón a que las líneas que circunscriben dichos anillos o esferas son ciertamente porosas, lo cual da cuenta del tránsito y fluctuación que se pueden presentar entre los integrantes de estos públicos de una esfera a otra: los integrantes de estos círculos pueden entrar o salir de los mismos: son públicos dinámicos.



4.7.1. Primer público... más cerca

Considerando los tres criterios señalados (de cercanía, modos de relacionarse con sus grupos y las opiniones que tienen de la actuación de éstos), encuentro una primera esfera con las siguientes características:

Se trata de un primer público conformado por individuos, grupos sociales, organizaciones, medios, instituciones políticas que han estado y seguido muy de cerca las actividades y el funcionamiento de los grupos artísticos del oriente de Cali abordados.

De esta franja de públicos hacen parte familiares de los integrantes de los grupos, amigos, colegas, vecinos, organizaciones comunitarias y culturales con las que sostienen relación continua; medios comunitarios, como Oriente Estéreo, así como líderes y movimientos políticos cercanos, en los casos vistos.

Esto muestra que el primer público de los grupos artísticos del oriente de Cali está allí... Pero no sólo allí: si bien la categoría espacial es importante aquí, dicha cercanía no obedece exclusivamente a un criterio territorial o físico, sino también afectivo, en razón al seguimiento, e incluso, al acompañamiento hecho de manera más o menos frecuente a los grupos, con lo cual este tipo de público expresa su reconocimiento, conformidad y adhesión (o no)¹³⁵ en torno suyo.

Es tal la asiduidad y el trabajo “a ras de tierra” que estos grupos han efectuado en el oriente de Cali, que en algún momento varios de sus seguidores pertenecientes a este primer público, han entrado a hacer parte de ellos: esto lo encontré en todos los grupos artísticos consultados.

Es así como el director de G04TS tuvo a varios de sus hijos y a su excompañera haciendo teatro callejero. Además, con más de cuarenta años de funcionamiento, por lo menos cuatro cohortes de generaciones que inicialmente fueron sus públicos, varios de sus seguidores resultaron siendo sus integrantes: de entre ellos, familiares del director, así como estudiantes de colegios y jóvenes de la vecindad, donde mostraron su producción teatral: “yo estaba como en sexto... tenía, por ahí, unos 11 años, yo estudiaba en el Santa Isabel de Hungría y vi que el director de G04TS, se presentó en el colegio, porque ahí también estudiaba la hija, pero yo no estaba muy enterada. Después escuché lo del proyecto de la Escuela de música y me metí allá, y como la hija también pertenecía a la Escuela de música y vivíamos relativamente cerca, me vinculé también a G04TS” (M3STS).

En cuanto a la adhesión de familiares al grupo, sucedió algo parecido con el circo, un grupo también de larga trayectoria, con casi 25 años de funcionamiento: una de las hermanas de una integrante y directiva del grupo, resultó cooptada desde muy niña por G03CSC, donde también conoció a su esposo: “... de hecho, mis dos hijitas pertenecen, de una u otra manera, al circo: la más chiquita tiene

¹³⁵ Hay consensos, pero también disensos, alrededor de la actuación de los grupos, tal como mostraré más adelante.

cuatro años y le gusta estar en el circo, sólo que a veces, por motivos laborales míos y de mi esposo no podemos llevarla todos los días... Mi esposo también hizo parte del circo; a él lo conocí allí: en el circo nació nuestro amor. Mi hija la mayor está ahora en el grupo de música, también mis sobrinos” (M1SCSC). Y, claro, muchos niños y jóvenes han resultado impactados por la labor del circo: “acá todo el mundo espera que llegue el circo con la carpa... Es algo que impacta porque su tarea es constante, no se va como los otros; es un circo que está para enseñarle a los chicos: tiene un gran impacto porque los chicos pueden aprender... hay algunos jóvenes y niños que tiene muchas destrezas y ni siquiera las conocían y las han desarrollado gracias al circo” (M1SCSC). Según esta ex integrante del circo y hoy parte de su primer público, el circo para el Distrito de Aguablanca se ha convertido en un elemento importante, porque sus presentaciones son públicas y gratuitas: “a veces la gente de acá no tiene la capacidad económica para llevar a un niño o a un joven a ver algo de arte, de teatro, de circo, entonces el circo lo hace en la calle, con las carpas móviles y así todos pueden disfrutar del espectáculo” (M1SCSC).

Por su parte, el grupo de rap (G02ZM) vinculó recientemente al hijo de uno de sus integrantes quien debió salir a raíz del accidente de tránsito que lo dejó postrado. A pesar de ser de una generación más joven, a H4SZM le resultó cómodo vincularse al grupo pues “desde niño mi papá me metió en el cuento; él me llevaba a los conciertos aquí y a otras ciudades, como Medellín y Bogotá, y a mí me gustaba; entonces los escuchaba. También escuchaba cantar a mi papá en la casa y así me fui aprendiendo algunas letras; mi papá me ha relacionado mucho con el grupo y con el sector en donde se desenvuelve”.

Dicha proximidad no es la única que ha caracterizado al primer público de G02ZM: el hecho de que se trate de un grupo musical y lograr alcanzar a más gente a través de sus producciones, me permitió observar que del primer anillo de públicos hacen parte también personas que están distantes físicamente. Esto lo corroboró H3SZM, quien nunca ha vivido en Cali, pero quien mantiene muy enterado de lo que hace y ha hecho el grupo rapero, al cual sólo logró conocer personalmente en el 2008, cuando visitó Cali y pudo intercambiar y escuchar, de primera mano, las canciones que años atrás sólo oía a través del disco compacto que G02ZM grabó. Con ellos estuvo recorriendo el Distrito de Aguablanca, conociendo las diversas actividades que estaban llevando en las zonas marginales... “así los conocí”. A su vez, cuando el grupo va a Bogotá “yo me les pego en los conciertos... Siempre hablamos, tratamos de estar en contacto. Yo los escucho, los apoyo, les compro la música que hacen...

mantenemos en conversación”... A ellos los escuchaba en el colegio, en la universidad, en los paros, en los bloqueos, en las fiestas, “con los amigos tomando cerveza”.

Es decir que el alcance de la labor del grupo de rap a través, claro, de la música, ha sido transgeneracional y transterritorial en la formación de sus públicos, en especial, en esta primera esfera tan cercana presencial como emocionalmente.

Ni qué decir del grupo de música folclórica el cual está conformado por varios miembros de su familia. Por demás, dentro de las características que alientan a los seguidores de G01IP, aparte de tocar música del Pacífico colombiano, está el hecho de que varias de sus integrantes son desplazadas de esta región. Así lo manifestaron los seguidores entrevistados, uno de ellos nacido en Cali y residente en el Distrito de Aguablanca, a quien, aparte de gustar del folclor del Pacífico, le llamó la atención la letra de una de las canciones del grupo relacionada con la paz: “los conocí el año pasado. Resulta que en Buenaventura hubo paro cívico, entonces a ellos los conocí por una canción que doña Elena compuso que ella la tituló "Buenaventura", una canción que habla sobre el paro cívico” (H2SIP).

En los casos del grupo de teatro de mujeres adultas (G05FM), y del grupo juvenil de música (G06AV), si bien (hasta el momento) no han vinculado a familiares como integrantes, éstos indefectiblemente como en todos los casos, hacen parte de esta primera esfera de públicos, e igualmente han vinculado en sus filas a personas que antes habían sido sus seguidores: en referencia al primer grupo, M6SFM, entrevistada en este estudio, residente en el Distrito de Aguablanca y quien labora como madre comunitaria en el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar –ICBF-, ingresó a G05FM tiempo después de su creación y estuvo varios años en él, hasta hace un lustro, cuando debió retirarse por situaciones personales... pese a ello mantiene en permanente contacto con el grupo y de vez en cuando las ve en sus presentaciones. En cuanto a G06AV, los seguidores entrevistados fueron parte en algún momento del grupo, sólo que debieron salir por situaciones personales, pero aún así continúan al tanto de lo que hacen y producen.

Ahora bien, con respecto a grupos sociales y organizaciones aliados que hacen parte de esta primera esfera de públicos, estos dos últimos grupos contaron en sus inicios con el apoyo y la iniciativa de organizaciones que le valieron para su formación como grupos artísticos: en el caso del grupo de

teatro de adultas mayores ha estado siempre presente el ICBF, a través del programa de madres comunitarias: como he manifestado, casi todas son o han sido afiliadas a este servicio, con lo cual, como es de esperarse, buena parte del público de G5FM es de esta institución gubernamental. Por su parte el grupo de música juvenil contó con la Fundación Fe y Alegría, de cierta forma, con la Universidad Javeriana Cali, y luego con el centro cultural Somos Pacífico, como organizaciones “progenitoras” y que han acompañado esta iniciativa musical en la comuna 15 del oriente de la ciudad. De allí que de entre dichas organizaciones resulten seguidores pendientes de la producción de G06AV.

El grupo folclórico ha logrado afianzar vínculos con organizaciones de manera muy estrecha... Es el caso del Centro Cultural El Chontaduro, que funciona en el oriente: “allá también hay muchos programas artísticos, como la danza y la pintura, pero la música casi no; entonces la ponemos nosotras y hacemos talleres... muchas de nosotras trabajamos allá, hacemos parte de allá y también de acá” (G01IP). Igualmente han tenido fuerte relación con la emisora Oriente Estéreo, la cual, como he señalado, es la única emisora comunitaria legalmente constituida en toda la historia de medios comunitarios de la ciudad. Estos nodos de redes les han valido para generar públicos cercanos a su funcionamiento.

El grupo de rap no sólo ha contado con aliados claves entres sus primeros públicos, como el sindicato de la empresa de servicios públicos del municipio, y la Casa de la Juventud de la comuna 16, sino que este mismo grupo es gestor de iniciativas comunitarias y culturales como la Fundación Arco Iris, del movimiento Cali rap cartel, y la Fundación Hip Hop Peña, esta última resultante de su propio trabajo. Todo este tendido de redes le ha llevado al grupo de rap a contar con diversos seguidores muy pendientes de su trabajo y de su producción.

Por su parte, el circo social (G03CSC) contó en sus inicios con un fuerte apoyo de la iglesia local, la cual les llevó a hacer presentaciones en todas las parroquias del Distrito de Aguablanca: según M1SCSC, uno de sus seguidores entrevistados, el circo para el Distrito de Aguablanca se ha convertido en un elemento importante, porque sus presentaciones son públicas y gratuitas: “a veces la gente de acá no tiene la capacidad económica para llevar a un niño o a un joven a ver algo de arte, de teatro, de circo, entonces el circo lo hace en la calle, con las carpas móviles y así todos pueden disfrutar del espectáculo”. Posteriormente, cuando G03CSC se distanció de la arquidiócesis local y

se conformó como organización sin ánimo de lucro, el grupo ha sostenido hasta hoy un fuerte vínculo con varias redes que siguen la corriente de la teología de la liberación y el trabajo pedagógico con comunidades sociales excluidas, como Teoartítica. A través de esta red y de Kairos educativo, organizaciones como el circo social y el Centro cultural El Chontaduro, en el oriente de Cali, siguen accediendo al apoyo de la organización que ha continuado la labor de los misioneros suizos, que se llama Comundo. En el caso de G03CSC, Comundo dispuso de una persona cooperante internacional durante tres años, trabajando tiempo completo para asegurar la continuidad del grupo, acompañándolo y asesorándolo en sus decisiones, actividades y organización, según señaló H1SCSC, uno de sus seguidores entrevistados... Estos aliados entran a hacer parte de su público primario, como quiera que están en permanente contacto con el grupo, saben y llegan a ser determinantes en sus actividades.

Por último, el grupo de teatro callejero (G04TS), el más antiguo de este estudio, tuvo públicos de primer orden entre las huestes de la guerrilla del M-19: como se recuerda, en los ochenta este grupo de teatro callejero y de zancos estuvo muy cercano al accionar de esta célula subversiva que tenía presencia tanto en el oriente como en el occidente (zona de ladera) de la ciudad, a través del Movimiento Cultural La Gaitana, que jalonó dicha guerrilla para “promover la creación y la difusión cultural en los barrios populares, buscando espacios de reflexión con las comunidades, sin que se concibiera como una agrupación dentro de la estructura del grupo armado” (Entrevista a Hugo, 25. Nov. 2012) (Holguín y Reyes, 2014, p. 242)¹³⁶.

Pero también a través de este grupo (aunque no sólo ocurrió con G04TS) pude advertir cómo líderes y movimientos políticos tradicionales, así como instituciones políticas de la ciudad también hacen parte de este primer público: estos no sólo mantienen un trabajo y una presencia continuas en el oriente de la ciudad, sino que han cooptado a líderes y organizaciones comunitarias de este sector caleño a fin de establecer alianzas de orden clientelistas... también ha sucedido con grupos artísticos del lugar, tal como mostré en capítulos anteriores.

Y resulta clave reconocer dicha cercanía, a pesar de que los intereses inmediatos, de parte y parte, sean otros y terminen por instrumentalizar dicha relación en provecho propio. Es decir, podría situar

¹³⁶ Más detalles ver en el capítulo dos.

a estos movimientos e instituciones políticas en un tercer público, si se considera que el interés pareciera estar menos centrado en la propuesta artística e, incluso, política de estos grupos artísticos y más en el favorecimiento propio. Pero no hay tal: hemos visto cómo la relación entrambos resulta funcional: para los grupos, en tanto a través de contratos y presentaciones, logran dar continuidad a su colectivo y a sus propuestas artísticas, logrando lo que Grossi (2007, pp. 84-85) denomina como el in put o flujo comunicativo orientado a influir en el gobierno; para este público, en tanto se sirve de dicho contacto no sólo para lograr votos, sino, incluso, para controlar e influenciar contenidos: el control se da a través de la identificación y ubicación de los grupos por parte de entidades municipales; la influencia en los contenidos o el out put con el que Grossi designa la estrategia de los gobernantes hacia los gobernados, la logramos ver cuando G01IP no puede proponer la presentación de obras con contenidos relacionados con la paz o el conflicto armado o el desplazamiento (sus propias experiencias en el Pacífico colombiano) en el principal festival de música del Pacífico colombiano; también, cuando los dos grupos de teatro crean obras que resultan funcionales a campañas institucionales, como la recolección y debida destinación de las basuras, el maltrato infantil, el control de embarazo en adolescentes, etc.

Es pertinente señalar que líderes políticos tradicionales e instituciones políticas no han sido parte del primer público para el grupo de rap, como tampoco para el circo social, los dos grupos que resultan siendo abiertamente críticos y distantes al orden social establecido, del que éstos precisamente hacen parte.

Ahora bien, ¿de qué medios o modos se vale este público para saber de su grupo artístico? Este es el segundo factor que caracteriza a este anillo de públicos: las formas como los que integran este primer público conocen y siguen a sus grupos se dan principalmente a través de sus presentaciones y de la información que éstos hacen circular en el barrio y entre las organizaciones comunitarias (de nuevo la emisora Oriente Estéreo) y culturales del sector, al igual que en las redes virtuales o en las diversas formas de distribución y difusión de música, en el caso de los grupos musicales. Es decir que si bien varios de estos grupos han aparecido en publicaciones de medios locales, nacionales e internacionales, este primer anillo de seguidores se informa y prefiere modos y medios más próximos y personales, no tanto masivos.

Así es como llegan a sus grupos. Por ejemplo H2SIP conoció a G01IP cuando la directora del grupo compuso una canción:

“...la publicaron en el Face y yo estaba mirando el Facebook y me encontré con esa canción, yo tengo un programa que se llama "Aires del Pacífico" un programa donde apoyamos todo el folclor del pacífico colombiano, y pues toda la vida me ha gustado la música del pacífico, y yo mirando en el Facebook miré una canción que la compartieron y decía Integración Pacífica, los contacté y agregué a mis contactos a doña Elena y después seguí buscando información sobre ella, en ese entonces había un poco menos, y entre esas encontré una entrevista con Jairo Aristizabal Loza de Corazón Pacífico, estaba ella y otras dos chicas que pertenecen a la agrupación. Me contacté y manifestó que se reunían los domingos en la casa de ella, le hice saber que me gustaría conocerla y al agrupación y escucharlos, y un 10 de septiembre del año 2017 me conocí en persona con doña Elena y muchos de sus integrantes en la casa de ella.... Yo me he venido reuniendo con ellas y como yo también más o menos canto, yo le canté un pedacito y ellas me ha invitado a varias de sus presentaciones” (H2SIP).

La calle es el escenario ideal de encuentro, tal como lo resaltó M3STS: las correrías de G04TS permitían que la barriada se diera cuenta de lo que hacía el grupo de teatro callejero: “hablando con la gente, con los líderes de la comuna... ahora el grupo está muy aislado de las redes, pero como se entera la gente sí ha sido más a través del voz a voz y de las propias actividades en espacios no convencionales” (M3STS).

Así mismo para el grupo de rap la calle ha sido esencial. Tanto para hacer sus presentaciones, como por ejemplo, a través de los encuentros que se hacían en la ciclovía, a finales de los ochenta y principios de los noventa, donde jóvenes provenientes de distintas partes de la ciudad, especialmente del oriente, se arriesgaban a presentarse de manera espontánea y abierta, dando cuenta de sus habilidades para improvisar, rimar, cargar de lírica un mensaje acompasado... Como también la calle para recoger de ella la vida que discurre día a día y que nutren las letras, “la lírica” del rap, en este caso de G02ZM:

*Por estas putas calles que me enloquecen
locatos, dementes que crecen,
Nacen, sobreviven, menos a la muerte
[...]
Son tiros por aquí, muertos por allá
Las calles son cementerios comunes en la ciudad
[Problemas del hueco – G02ZM]*

La calle como espacio más que físico, social y simbólico, donde se encuentran sus escuchas a través de las letras... donde sea; por ejemplo en Bogotá, donde vive H3SZM: “cuando vienen yo me les pego en los conciertos... Siempre hablamos, tratamos de estar en contacto. Yo los escucho, los apoyo, les compro la música que hacen... mantenemos en conversación”.

Y claro, en la calle es donde sucede el perifoneo, donde hay lugar al saludo, donde se distribuyen los volantes o “chapolas” y las tarjetas de invitación... donde se leen y se encuentran los grafitis: finalmente, es por donde desfilan los artistas, caminando (recordar la canción “Caminantes” de G06AVV, a la manera del flaneur de Benjamin), corriendo, haciendo acrobacias en zancos, luciendo los trajes, las máscaras, el maquillaje (como con el circo social del oriente caleño).

Así es como el uno aprende y sabe del otro... por ejemplo de sus letras y de su música. Así es como a una pregunta tan sencilla e inquietante sobre ¿cómo hace el público de G06AV para aprenderse las letras de canciones que no circulan en las emisoras de Cali?, M4SAV, seguidor del otro grupo de música abordado aquí, me respondió: “en los conciertos, en vivo, destacan tanto, que lleva a buscarlos en su versión digital... y de un concierto a otro ya la gente se aprende la letra. Es un contacto tan bonito con el público, que lo deja a uno con esas ganas de querer escuchar más y saber quiénes son y de repetir esas letras”.

Como se ha visto, se trata entonces de un contacto regularmente directo y profundamente cercano. Ahora bien, ¿qué se dice alrededor de ese encuentro?, ¿cuál es la (s) opinión (es) que los públicos se forman alrededor de la producción de los grupos artísticos? Este es el tercer criterio que hallé en la diferenciación de microesferas públicas, a manera de anillos de públicos.

Pues bien: hay versiones positivas y negativas de los públicos sobre los grupos artísticos abordados, específicamente de este primer círculo.

“Uno ve en el público el impacto del trabajo de teatro, se responde con alegría, con entusiasmo por la enseñanza que deja cada obra de teatro; eso se puede ver con los aplausos, con la forma como la gente aborda al grupo después de la presentación: excelente, qué buena enseñanza, dicen. Y eso garantiza la conexión del público con el contenido de la obra”, dijo por ejemplo M6SFM, con respecto al grupo de teatro de madres comunitarias: “pienso que uno se concientiza, porque impacta mucho y

hay comentarios sobre la necesidad de reproducirla en otro lado, que vayan a otro lugar, porque se necesita que eso se evidencie en otra parte para que reciban el mensaje... a mí personalmente me impacta mucho”. Recordemos que los temas que trata el grupo van del medio ambiente, el racismo, el maltrato infantil, el abuso sexual, entre otros, los cuales, según remarcó, están dirigidos a un público vulnerable, “ya de allí se han llevado a otros ámbitos, otros públicos, como estudiantes, o a otros municipios, porque ha trascendido y han gustado mucho, así como la forma como se presentan, porque se trabaja problemática social... Pero primeramente se va al Distrito de Aguablanca, con el público vulnerable”.

Es decir, esta seguidora reconoce no sólo la existencia de varios públicos, sino la intencionalidad por parte de los grupos artísticos de llevar su producción a todos ellos de manera abierta, en términos étnicos, de edad, género, etc., pero inicial y especialmente al primero de ellos...en este caso, al vulnerable, al del oriente de Cali: “la prioridad es llevarlas a los barrios del Distrito que es donde se sabe que existe esa problemática... pues, de manera más evidente, porque en todos lados hay problemas”.

Y sí: en todos lados hay problemas: no sólo en el Distrito, de allí que H3SZM haya escuchado al grupo de rap caleño, en el colegio, en la universidad, en los paros, en los bloqueos, en las fiestas, “con los amigos tomando cerveza”, en Bogotá, donde reside:

“Es que G02ZM expone la realidad social y política de Colombia y de un sector tan fuerte como es Cali, donde se vive la desigualdad, donde hay barrios de gente con mucho dinero, poder del narcotráfico, y barrios pobres, que lo único que han hecho es exponer vidas en esa guerra del narcotráfico... una ciudad donde hay un sector productivo fuerte, pero donde se vive la desigualdad” (H3SZM).

Como también ocurre en Bogotá... y en muchas ciudades del mundo:

“Entonces ellos se encargan de exponer temas como la guerra, la defensa de lo público: ellos tienen canciones que defienden las empresas públicas, el agua; hacen denuncias de la desaparición forzada, reivindican a los estudiantes, como la canción de Johny Silva¹³⁷... Entonces, se encargan de mostrar la historia que en otros géneros no hacen presencia. No muchos tienen esa forma de expresarse, de crear conciencia” (H3SZM).

¹³⁷ Estudiante de la Universidad del Valle, asesinado a principios de siglo en una refriega con un escuadrón antimotines de la Policía. G02ZM compuso una canción en su memoria. Ver capítulo tres.

Dicho reconocimiento de su grupo H3SZM lo ha logrado a través, entre otros aspectos, de un dato clave que ventiló en la entrevista: no sólo los grupos artísticos actúan en red; también lo hacen sus públicos: comparten música y videos, van a las presentaciones, extienden invitaciones; “al menos eso es lo que yo hago con mis amigos a través de las redes sociales” (H3SZM). Algo parecido me informó M1SCSC: la gente que va a ver al circo social también se entera a través de las redes virtuales, de la página que el circo tiene en Facebook; también por Whatsapp, a través de varios grupos que han creado para compartir información. Es decir que las relaciones en el mundo artístico popular entre los grupos y sus públicos no se da solo de manera lineal en doble dirección: se podría decir más bien que dichas relaciones son circulares, forman circuitos por donde discurre información, comentarios, opiniones, consensos, disensos.

Sí, consensos como los que he mostrado que dan cuenta del asentimiento de los mensajes de las letras y representaciones de los grupos. Como sucede con M2SIP, para quien lo más impactante, con respecto al grupo de folclor Pacífico es:

“... saber que todas esas letras tienen un trasfondo, una historia, y que son escritas por las diferentes vivencias que ha tenido doña Elena y de lo que ella ve de su mundo exterior, entonces esa es la conexión más importante. De ella en particular, cuando recién la conocí, el día que la conocí me impactó porque ella cantó una canción que ella compuso del oriente de Cali, entonces para mí conectarme con esa historia de cómo ella llega y ve el oriente que a veces es un lugar estigmatizado y olvidado por el resto de la sociedad, porque a pesar de las dificultades es ver las cosas positivas que tiene” (M2SIP).

O como ocurre con uno de los seguidores del grupo de música juvenil: para HS5AV este grupo tiene una propuesta musical que presenta las vivencias y problemática de la gente en sus composiciones: letras que “expresan los sentimientos y vivencias de los peñaos y de la comunidad. Hablan de la vida de las personas excluidas que viven esa marginación económica, hablan de cómo viven ese día a día y cómo lo superan” (HS5AV).

En el caso del circo social, “para mí representa un espacio juvenil necesario y urgente para replicar en los barrios y comunidades latinoamericanas, como espacios formativos y de participación política y de participación pública de los jóvenes... una posibilidad de vivir su experiencia religiosa de otra manera” (H1SCSC). Y así también, una expresión de resistencia cultural, a partir de la búsqueda de

elementos de afirmación por parte de grupos excluidos, además, “es una alternativa de vida, en la media que ninguno de estos jóvenes que están en el circo participa en experiencias criminales o delincuenciales, ninguno se siente atraído a una vida solo dedicada al consumo, hedonismo, no hacen parte de proyectos empresariales para hacer del arte un negocio, en esa medida esas experiencias son experiencias alternativas de poder político juvenil” (H1SCSC).

A su turno, uno de los seguidores del grupo de teatro callejero, resaltó cómo al terminar una de las presentaciones, el público presente en el parque del barrio El Poblado (al oriente de la ciudad) quedó tan impactado sobre lo que se había presentado, que no esperó a que el grupo se fuera, sino que varios de los asistentes comenzaron a hablar, micrófono en mano, de la situación de la mujer, del machismo, de la violencia intrafamiliar, de la opresión en la que se hallaba, que habían sido los temas propuestos por G04TS en esa ocasión: “ese fue un espacio interesante porque hablaron desde la cotidianidad y la gente no esperaba que se fueran a tocar esos temas: al aire libre fue esa presentación y eso impactó” (M3STS).

También ocurre con el grupo musical más joven entrevistado (G06AV). Una de sus seguidoras reconoció lo que representa el grupo en la ciudad:

“Para nadie es un secreto el estigma que recae sobre los sectores del Distrito de Aguablanca y el oriente, que no es muy favorable para nosotros; pero G06AV representa esas posibilidades que de pronto en los medios amarillistas no se muestran: es la evidencia de ese grupo de jóvenes que le están apostando a otras posibilidades en sus ciudades y la sociedad [...] Son un ejemplo de que sí se pueden hacer cosas; se pueden generar otras posibilidades desde el arte; que vale la pena ser disciplinados y constantes. Desde otros sectores de la ciudad han tenido ese reconocimiento y se ve en los conciertos, en la magnitud de la propuesta y de cómo tiene un grupo de seguidores bastante considerable que los apoya y están súper pendientes, se saben las letras y son evidencias de que sí han tenido repercusión en la ciudad” (M4SAV).

Tenemos entonces sobre las opiniones de los públicos (específicamente en este primer círculo) en torno a los grupos artísticos y su producción varias cosas: que ellos mismos reconocen la existencia de varios públicos, uno de ellos más directo, al cual va ligado el (los) mensaje (s) de las obras. Igualmente que la relación público - grupo artístico no es necesariamente lineal y directa: los públicos también pueden armar coaliciones, actuar en red para informarse, distribuir y comentar la producción del grupo en referencia. Obviamente, que los contenidos y las intencionalidades de dicha producción

“toca” a sus públicos, los interpela: va de las situaciones cotidianas (que he descrito con suficiencia en anteriores capítulos) que representan problemáticas vívidas para los pobladores de este sector popular urbano, las cuales se comparten como si fuera un mandamiento social, y a las cuales se asiste para ser re-presentadas, vueltas a mostrar, esta vez, a través de la música, de los coros, de las máscaras, del disfraz, de los diálogos, de la letra, lo cual les permite re-visarlas, reírse (o llorar) de ellas, reflexionar sobre ellas, volver a existir, re-existir.

Pero ojo, así como dan lugar a experimentar cierta suerte de catarsis, entre personal y grupal, por parte de los públicos también se generan disensos, contrariedades... y ocurrió con respecto a la mayoría de los grupos consultados.

Una de los seguidoras del grupo de teatro callejero remarcó cómo en sus presentaciones mostraban “imágenes muy fuertes que bien podían llevar a la reflexión, pero también al rechazo. Por ejemplo, cierta vez se hizo un taller sobre huertas urbanas y la gente estaba más metida, con conciencia medioambiental; pero, otra vez, salimos con una comparsa donde presentábamos a una niñas como si estuvieran embarazadas, y con mensajes sobre la violación... a la gente le generó un choque: algunos se sintieron aludidos, o reflexionaban... eso era muy relativo y sobre todo en el barrio” (M3STS). El otro seguidor de G04TS consultado se refirió a que, además de los zancos y el teatro callejero, este grupo fomentó en algún momento la música, especialmente el rock... pero esta incursión artística no resultó ser del agrado de los vecinos del barrio: “acá hubo bandas de rock, también grupos de salsa... no se les cobraba nada; pero comenzaron a dañar los instrumentos y H2DTS no tuvo como suplirlos, se fueron acabando los recursos y eso se acabó”. Además, la reacción, alrededor, no fue la mejor: “hubo mucha gente muy atildada en decir cosas que no eran... vos sabés que un evangélico pasa y al oír el rock, el metal, las baladas... eso no lo pasa, y entonces empezaban a decir que esos locos... la gente no apreciaba lo que tenía aquí en el teatro” (H6STS).

Algo similar ocurrió con el grupo folclórico, el cual, si bien ha tenido regularmente con una muy buena recepción entre las vecindades con las que ha convivido, “en ocasiones hay unos que son jodidos que quieren cambiar nuestra cultura por la cultura de la ciudad” (G01IP), especialmente por el estentóreo sonido de los bombos y las marimbas en sus ensayos.

Igual ocurrió con el grupo de teatro de madres comunitarias, pero esta vez no por parte de vecinos, ni por el ruido, sino por familiares y por el propio hecho de que la “matriarca” de la familia estuviese haciendo teatro. Algunas de las integrantes de G05FM señalaron que varios de sus familiares mostraron algún recelo e incredulidad en torno a la participación de ellas en el teatro: “Cuando me empezaron a ver en mi familia no creían: que si no me daba pena... ¡pero por qué pena, si es lo que me gusta!” (G05FM). Otra integrante del grupo fue más allá en su relato refiriéndose al descontento de su esposo al saber que ella hacía teatro:

“Él era bravo cuando yo salía a hacer teatro, entonces me tocó volverme así con la mentira, me tocaba así para poderme ir tranquila, hasta que llegó el punto en el que él dijo que aquí cada uno hacía lo que le daba la gana, entonces dijo ‘yo le voy a decir que dos gallos en un gallinero no pueden estar’, entonces yo le respondí que hiciera lo que quisiera porque yo quería hacer mi teatro, le dije que no coja lucha conmigo porque teatro iba a hacer, y así guapiando con él, hasta que se dio al dolor... sería que me quería mucho y se tuvo que dar al dolor. Después de un tiempo decía ‘vea mujer, aquí está lo del bus para que vas al teatro’. Yo pensaba que era mentira pero era verdad, me daba para el transporte” (G05FM).

Estos tres casos de disensos por parte de integrantes de público del primer círculo permiten observar la existencia de ciertos dispositivos morales que operan en la sociedad, los cuales se hacen visibles aquí en torno a prejuicios sobre algunos tipos de música, el ruido o “inconvenientes” que pueden generar, así como lo que se espera sea el comportamiento y el cumplimiento de ciertos “roles” de la mujer en la familia y en el hogar. Desde esta moral integrantes de este primer público cuestionaron la propuesta de los grupos artísticos que llevaron a transacciones y cambios de parte y parte.

Por su parte, H1SCSC seguidor muy informado y cercano del circo social develó una información delicada respecto de la estructura interna de G03CSC que daba cuenta de dificultades sobre su funcionamiento las cuales de algún modo le preocupaban: “como pasa con todos los grupos de jóvenes, en la medida en que los fundadores empiezan a tener más maduración después de los treinta años, eso significa cambios en la estructura interna, al vivir relaciones con generaciones más jóvenes”. Es decir, la transformación del grupo no resultó ciertamente expedita: son 25 años de trayectoria y en su proceso de autonomización, especialmente administrativa, el grupo ha experimentado el ingreso de nuevos integrantes, de generaciones más recientes, lo cual le ha significado un reto en su continuidad y en sus apuestas futuras: “¿cómo hacer para que esta construcción de poder no vaya a

terminar en una enorme disputa interna que acabe con la organización? ese ha sido uno de los riesgos mayores que ha vivido la experiencia...” (H1SCSC).

Algo parecido ocurrió con el grupo de rap cuando a raíz del accidente de uno de sus tres integrantes se disolvieron temporalmente, lo cual dio un giro importante en G02ZM: “en lo musical y lo artístico ha cambiado, ahora ya no es lo mismo, ya no está mi papá, hubo un tiempo en que el otro integrante tampoco estaba, el otro se ocupó en estudiar y cosas así, pero ahorita está volviendo a retomar, ya no es el mismo furor aquí en Cali de rap y la cultura que ellos hacían, antes había más apoyo que ahora, antes a cada rato los llamaban a conciertos y ahora ya casi no”, tal como señaló H4SZM, precisamente hijo del exintegrante del grupo. El otro seguidor entrevistado dijo al respecto: “estamos en un país que ha satanizado la protesta y la lucha social; además, el mercado no le apuesta a este tipo de música, que es el rap de barrio, el rap de abajo” (H3SZM).

Lo anterior encierra dos situaciones: la primera relacionada con la preocupación de los públicos a raíz de las transformaciones que sufren los grupos artísticos que siguen. Es tal la asiduidad de estos públicos que alcanzan a descubrir las dificultades que éstos atraviesan, sus cambios y bajones, sobre los cuales hacen comentarios entre dubitativos y optimistas por la continuidad de su grupo referente. La siguiente situación da cuenta de que así como los grupos artísticos, especialmente los de mayor trayectoria, han cambiado, así también sus públicos; aunque, éste, su primer anillo, de algún modo se mantiene: y es claro que sea así en razón a que este público continúa siendo “vulnerable” (retomando el calificativo de uno de los seguidores empleada atrás).

Es decir, los públicos cambian (nosotros, los de entonces ya no somos los mismos): familiares, amigos, vecinos, grupos y redes sociales que conforman este primer público han devenido en cambios en veinte años, que es el promedio de trayectoria de gran parte de los grupos tomados en esta investigación: han atravesado diversas fases vitales y, así mismo, han logrado experiencias que les permiten valorar la producción de los grupos, como ocurrió con la seguidora del circo, M1SCSC, quien siendo niña fue parte del grupo pero luego tuvo que abandonarlo en razón a diversas situaciones de su vida y, sin embargo, mantiene muy pendiente de lo que ocurre y su propia familia ha continuado en el circo: “antes se trabajaba solo con jóvenes, pero recientemente, se vio la necesidad de trabajar también con niños, y así nació Semillitas de G03CSC [...] Ahora la verdad se hace un trabajo muy bonito, desde el maquillaje y el vestuario... se ha ido perfeccionando cada vez más” (M1SCSC).

O como con el seguidor del grupo de rap, H3SZM, quien conoció a G02ZM siendo estudiante de colegio, lo siguió en la universidad y tras convertirse en profesional y pasado el tiempo, aún continúa pendiente de las actividades y de lo que ocurre con el grupo: “si uno escucha ‘La expresión de un pueblo’ y luego escucha ‘De talla internacional’ hay un cambio en el tema de los samplers, de la música, de las pistas; hay un cambio muy notorio en el tema de las letras, una construcción más analítica, unos coros más pulidos”. Igualmente distinguió cambios a raíz del accidente de Rico por lo cual ya no pudo cantar más “y se dio un rompimiento de la base, aunque hablé con John J. y me dijo que están tocando y que la propuesta es continuar: la banda no se terminó, Jhon J. es un educador, Shaolin es un productor y me comentaban que el hijo de Rico está cantando también” (H3SZM).

Y así con buena parte de los seguidores entrevistados con respecto a los grupos artísticos. Esto me permite identificar una característica más de este primer público: sus integrantes han permanecido durante más tiempo en esta primera esfera pública de los grupos... podría decirse que conservan algún grado de fidelidad, permanencia y recuerdo con respecto a éstos.

Pero también este primer público cambia pues en su interior se da cierta renovación, cierta transición, consistente en el ingreso de nuevos miembros, provenientes regularmente del segundo anillo de públicos, tal como lo mostraré seguidamente: se presenta aquí la idea de que los públicos fluctúan.

4.7.2. Segunda y tercera esfera de públicos... cada vez, más lejos

Esta idea de que los públicos fluctúan converge con la del tránsito que se puede presentar entre seguidores de un grupo artístico de una esfera próxima a otra: de una más cercana al grupo hacia otra más distante, o viceversa.

Ya habíamos visto cómo una de las seguidoras (M6SFM) del grupo de teatro de madres comunitarias hacía referencia a que la producción de G05FM estaba dirigida especialmente hacia un público “vulnerable”, que era el del Distrito de Aguablanca, y que luego ésta era llevada a otros públicos, como estudiantes e, incluso, a otros municipios. Ello nos ayudó a observar que existen varios públicos y que también estos “otros públicos” están más allá o que están contiguos.

Esto queda más claro con la afirmación de M3ST, seguidora del otro grupo de teatro (el más antiguo abordado en este estudio), quien destacó cómo G04TS hacía presentaciones en colegios y mucha gente conocía de este trabajo...

“...Pero no es un público seguro, es fluctuante: por ejemplo, se hacían talleres de alguna cosa y entonces iban allá o él, por ejemplo, tenía unas bandas de música... sí, yo me acuerdo que antes de que conociéramos a G04TS, él tenía un ensayadora de bandas de rock y la gente por allá comentaba que ahí había algo satánico, entonces yo también pasaba por ahí y decía, que tan raro, pero a raíz de la actividad que se generaba en la casa era que llegaba el público pero yo sí sé que en la comuna 21 se conoce mucho el trabajo de G04TS. H2DTS mantenía en muchas reuniones de la comuna, era docente de un colegio de allá, mantenía una actividad en el colegio que estudiábamos nosotros; en diciembre siempre salíamos al Desfile de Cali Viejo y veíamos a otras comparsas de la comuna y otros que hacían otras cosas y entonces se vinculaban ahí” (M3STS).

Es decir que mientras hay un primer público que es con el que los grupos artísticos sostienen mayor continuidad y acercamiento, en el caso de G04TS, el del barrio y de la comuna 21; hay otro siguiente que no es tan seguro, que es algo más distante... que es más fluctuante: es un público eventual... para el caso de este grupo, el de los colegios, el de barrios y comunas regularmente de fuera del oriente de Cali, el de las localidades vecinas que han visitado. De esta forma los miembros de este segundo público pueden acercarse aún más y ser parte del primer público, o sostener una relación esporádica, un tanto más lejana, más o menos profunda.

De esta manera queda refrendado el primer criterio de cercanía física o afectiva en un segundo grupo de públicos: es más distante respecto de los grupos artísticos que el primer anillo de públicos.

¿Y cómo es la comunicación entre los grupos artísticos y esta segunda esfera de públicos? Con G04TS y G05FM, acabamos de ver que este segundo anillo de públicos se puede encontrar en las mismas presentaciones que realizan, en las cuales, incluso, pueden participar haciendo comentarios al término de las mismas; sólo que dicho contacto es eventual y fragmentado: los miembros de esta segunda esfera de públicos no sostienen una relación tan continua o profunda como los de la primera esfera pública.

Como bien había señalado, el radio de acción de los grupos artísticos es el Distrito de Aguablanca que es donde residen y desde donde exponen las situaciones problemáticas de distinto orden

aquejan a sus habitantes. A diferencia del primer anillo de públicos, este segundo se lo puede encontrar adentro, pero regularmente por fuera del oriente de la ciudad, con lo cual la forma como de manera esporádica se entera de las actividades del grupo, aparte de algún encuentro fortuito, es a través de la información que éstos entregan a través de las redes virtuales o, incluso, a través de los medios de información local.

En ese sentido, mientras como se vio miembros del primer público generan y se contactan a través de redes entre ellos, no quedó claro en este estudio que suceda lo mismo con los de la segunda esfera de públicos: se encontró eso sí que éstos se contactan y relacionan especialmente de manera directa con los grupos respectivos.

Esta relación grupo – públicos tiene sus matices según las características de la actividad artística que desarrollan: los grupos de teatro y el circo demandan de mayor presencialidad y de inmediatez para lograr tener un mayor o menor alcance, con su primer y segundo públicos, respectivamente; es decir, sin más mediación que su sola presencia y actuación. En el caso de los grupos musicales sucede algo semejante con ocasión de sus presentaciones, sólo que su producción, en este caso, discográfica, les permite perdurar, sostenerse e incluso extenderse: llegar a una primera, e, incluso a una segunda y tercera esferas, de manera indirecta, a través de la grabación. Como bien señalaba en apartado anterior, esta circunstancia los ha trasladado, incluso a través de sus letras, de un público más local, hacia otro más amplio, gracias a lo cual han logrado presentarse con otras agrupaciones musicales, incluso de mayor trayectoria y reconocimiento.

A raíz de este mayor alcance no resulta extraño situaciones como la del grupo musical más joven tratado aquí: pese a que la música (hip funk), que interpreta G06AV no es cercana al vecindario o al sector en el que residen, su práctica musical, en términos de ensayos y demás, como también la participación de varios de sus integrantes en campañas comunitarias, les ha hecho merecedores de reconocimiento y cercanía entre la vecindad... De esta manera, G06AV cuenta entre su primer público no sólo con sus familiares, amigos y vecinos, sino también con seguidores que se agolpan en las redes virtuales para estar al tanto de su producción porque los han escuchado sin necesariamente haberlos visto, máxime que es el grupo con mayor alcance de públicos, en términos de cobertura, abordado aquí, dado el acompañamiento y la campaña de mercadeo y publicidad que les ha provisto

el centro cultural Somos Pacífico, enclavado en la comuna 21, la más oriental de la ciudad: esto les ha valido extrapolar su influencia por fuera, incluso, del país.

Con ello queda claro que es posible encontrar en las redes virtuales a miembros de un primer y de un segundo público de los grupos musicales, los cuales transitan de uno a otro por momentos y según la frecuencia de acercamiento. Así es como, por ejemplo, H2SIP llegó a F01IP: a través de una canción que el grupo folclórico interpretó a raíz de un paro cívico ocurrido en un Buenaventura: él la escuchó y la buscó por una red virtual y así se fue conectando con el grupo de forma tal, que de ser de una segunda esfera (¿o una tercera), pasó a una primera en la que aún continúa. Con la otra seguidora de este grupo sucedió un tanto igual: M2SIP estaba reconociendo actores comunitarios en el Distrito de Aguablanca para un trabajo académico, cuando hacía su práctica profesional, y así dio con el grupo: “desde ahí comencé a seguirla en redes sociales y luego la invité a hacer parte de la red. Cuando ya se consolidó un grupo bastante amplios de actores, convocamos a unas reuniones y se empezó a hacer un proceso... en ese momento yo salí de ahí pero quedé, desde entonces, con el contacto de ella... eso fue como desde finales del 2014” (M2SIP).

Y para todos los grupos también opera lo contrario: el tránsito no es solo hacia adentro... fue así como alcancé observar que también los seguidores fluctúan hacia afuera, de un primer anillo hacia otro exterior. Sucedió por ejemplo con H6STS, quien conoció al grupo de teatro callejero (G04TS) en el barrio donde vivía, en la comuna 21; luego de hacer parte de un primer público pasó a integrarlo, pero luego se salió y hoy se dedica a su oficio de soldador... está más distante del grupo:

“Antes éramos más pelados los que nos conectábamos con el teatro, montábamos zancos, practicábamos alguna obra o tocábamos algún instrumento musical... es que de los que estábamos ya casi todos tenemos trabajo, tenemos una vida aparte... se van acabando las cosas. Y como en este país lo que es el trabajo cultural no es apoyado, queda verraco que una persona que tenga una organización no le cobre a nadie por estar ahí... es muy duro mantenerse, y el grupo se sostenía de las ayuda que daba el gobierno, la Alcaldía, la Gobernación, en lo cultural. Él trata de sostenerlo, está mirando proyectos, hace una cosa y la otra, espera que salgo algo para hacer... a veces sí, a veces no; además lo que sale es a cuatro o cinco meses... así queda difícil” (H6STS).

Con M3STS, también seguidora del grupo callejero, ocurrió un tanto igual: luego de ver una presentación del grupo en su colegio comenzó a frecuentarlo y se quedó un buen tiempo allí: pasó de

un segundo público a ser integrante. Pero hoy ya ella casi no está con G04TS: desde el 2012 sabe muy poco de él, se mudó del oriente de Cali, donde vivía, al occidente e ingresó a la universidad: “en la época en la que yo estuve había mucho movimiento, sobre todo muchos pelados” (M3STS). En el tiempo que estuvo, constató que los integrantes del grupo que más han permanecido son el director, su ex pareja y sus hijos; también algún vecino y otra gente que ya estaba antes de su ingreso, pero con menor asiduidad.

El segundo público de los grupos musicales se lo encuentra entonces entre quienes los han escuchado y los han visto, pero especialmente a través de las redes virtuales y los medios masivos de información. Y bien pueden ser personas, tal como hemos visto, como también grupos, entre los cuales se encuentran aliados provisionales, como varias dependencias de la Alcaldía Municipal, la Arquidiócesis de Cali (especialmente en el caso del circo, que pasó de ser un aliado fuerte a ser más distante), el sindicato de las Empresas Públicas de Cali (en el caso del grupo de rap), la Universidad Javeriana Cali (en cuanto al grupo juvenil más reciente) entre otras que estuvieron muy cerca en algún momento de las trayectorias de estos grupos y luego se han apartado.

Ahora bien, ¿qué opinión tienen en este segundo público de la apuesta artística realizados por estos grupos? A pesar de que en buena medida el trabajo de campo vertió información especialmente relacionada con un primer público, también logró capturar de ciertas apreciaciones de quienes han hecho o hicieron parte de un segundo público. Para ellos, los grupos les “salvó la vida”:

“Siento que fue un grupo muy importante para ese momento de mi vida, porque allá en esos barrios están muy acostumbrados a lo mismo y les da miedo lo diferente. Cuando digo lo mismo, me refiero a lo que dicen en el colegio, o en la casa, o en la iglesia, si es que vas a una iglesia; la gente gira en torno a eso. O también los fines de semana está la rumba siempre, los pelados en las esquinas metiendo vicio o haciendo otras cosas, preocupados más por otras cosas. Por eso pienso, y lo sé por otros jóvenes que también hacían parte del proyecto, que con todo este trabajo, como los zancos, uno empieza a formarse un criterio diferente, y no porque en el grupo te digan lo que debes creer o no: por ejemplo, yo actualmente no me siento religiosa, pero esto no quiere decir que no crea en cosas de Dios... A través del grupo se ven otras oportunidades de vida, otras cosas que se encuentran, porque uno mantiene encerrado en lo que hace en el barrio; yo no salía y no conocía la ciudad, por ejemplo, y vine a conocer este barrio donde ahora vivo porque alguna vez vinimos a los Cristales a hacer un taller de máscaras; entonces, conocer la ciudad desde otro punto de vista, desde lo artístico... escapar de la cotidianidad, interesarse por leer, cantar, comer otras cosas. Es eso, que la gente vive ahí y la gente

está acostumbrada a lo de siempre y entonces llega algo diferente ¿o lo rechazo o qué hago?; pienso que era mostrarle algo diferente a los jóvenes, pienso que iba más hacia eso” (M3STS).

H6STS, opinó un tanto lo mismo: “no soy un delincuente, ni estuve en la cárcel, tengo mi trabajo y mi casa; me inculcaron buenos valores y aprendí mucho”.

Y quienes nunca lo integraron, pero han hecho parte incluso de su segundo público, también ha sucedido igual. Esto contó, por ejemplo el grupo de jóvenes músicos que hace hip funk cuando una seguidora espontánea les refirió por las redes virtuales, el modo como ellos habían repercutido en su vida: “en una ocasión –contaron ellos- una chica tuvo un encuentro muy cercano con nosotros y nos confesó que le habíamos cambiado la vida, que se la habíamos salvado: que nos escuchó y le había encontrado sentido a su vida” (G06AV).

Uno de los hoy integrantes de este grupo pasó de un segundo a un primer público y luego a hacer parte de ellos. Al principio fue en una presentación en la universidad...

“... desde ahí dije, ‘uff qué chimba lo que hacen’; ese día les pedí hasta foto. Las letras de las canciones era lo que se vivía mucho acá en el Distrito; por ejemplo, la canción "Avenida Adentro", yo la escuché y le puse cuidado y decía lo que pasaba de la Simón Bolívar hacia acá, hacia el barrio, los problemas que pasaban en el barrio. La primera vez que la escuché fue en diciembre, un amigo me dijo que llegara al alumbrado y me dijo que eso era G06AV y yo mantenía molestando a Dámper que cuándo me iban a llamar hasta que él me dijo que necesitaban un saxofonista y que viniera a audicionar. Hacía mucho rato hacía música del Pacífico, hace 12 años, y yo soy nuevo en este nuevo género. Cuando me llamaron al primer ensayo, me pasaron las canciones y me demoré un poquito en estudiarlas: llegué de Bogotá un 16 de septiembre, recuerdo, derecho a una tarima a presentarme con ellos... era la tarima más grande en la que me montado... llegué de Bogotá, de tocar música del Pacífico, a tocar otra cosa acá” (G06AV).

Es decir que aún en el segundo público la producción de los grupos artísticos repercute en sus propias vidas de la forma como he mostrado, con lo cual queda claro que aprueban lo que éstos llevan a cabo y proponen. Lo que no alcanza a dar cuenta la información recogida es si en este segundo grupo de públicos hay disensos o desaprobación sobre alguna actuación o mensaje de sus grupos artísticos. Es probable que sí porque se ha visto que, incluso en un primer público, que es más cercano y cálido, se han presentado rechazos y desaprobación por alguna u otra actividad del grupo... por extensión es

probable que ello ocurra, aunque es cierto que esta segunda esfera es más lejana, por tanto no es dable una afirmación contundente al respecto.

En suma, de este segundo público hacen parte personas y organizaciones, un tanto más distantes del grupo artístico, regularmente de fuera del oriente caleño; no permanecen muy enterados de sus actividades o lo hacen de manera fragmentaria y eventual. Fluctúan de esa segunda esfera hacia el centro, donde están los grupos, o hacia afuera, hacia una tercera esfera. No obstante, los mensajes, la propuesta y la producción artística del grupo también los interpela y, en lo que encontré, fue de manera positiva, aprobando lo que hacen. Por último, es probable que ante el hecho de que sus integrantes se acercan a sus grupos preferentemente a través de las redes virtuales y de los medios masivos, logren establecer algún tipo de red entre ellos, pero esto no lo hallé en mi registro.

¿Qué ocurre entonces con el tercer público? De una vez y convergiendo con Price (1994), no se trata ciertamente de un público, sino, más bien, de una multitud. Este autor da cuenta de esta categoría para referirse a la condición de un público disuelto y acrítico, sin la capacidad o el interés de pensar y razonar con otros... pero que existe y que para nuestro estudio se trata de una franja que puede llegar a ser alcanzada por el mensaje y la propuesta artística de estos grupos y, en tanto tal, sirve de caldo de cultivo para la fluctuación de públicos pues sus miembros pueden pasar a ser parte de cualquiera de los otros dos públicos. De allí que en nuestra gráfica y en el análisis propuesto haya preferido tomar y demarcar esta franja como un tercer público, dadas sus características y su potencialidad de acercamiento a los grupos artísticos.

Aquí se pueden encontrar personas y organizaciones indistintas, que han tenido alguna relación ocasional con los grupos artísticos, con intereses diversos y dispersos: se ubican, por ejemplo, quienes han escuchado o visto a los grupos, pero no han resultado interpelados; también se pueden hallar quienes no sabían nada de los grupos y por cualquier evento o situación fortuita los escucharon o vieron y se interesaron pasando a conformar una segunda o una primera esfera pública... o incluso, integrarlos. De este último segmento pueden hacer parte por ejemplo, tal como lo señalé párrafos atrás H2SIP, quien había participado en una manifestación pública en Buenaventura, oyó una canción de F01IP y quedó prendado del grupo, hizo contacto con éste y desde la multitud se allegó a él hasta, incluso, integrarlo. La otra seguidora, H2SIP, igualmente se avino a F01IP, sin tener más información de éste: no lo conocía, no había escuchado previamente de él, llegó buscando actores comunitarios y

sin embargo hoy es parte de la primera esfera. Se trata en este último caso de búsquedas que hacen integrantes de este tercer público, distintas a las actividades propias de los grupos artísticos, las que conducen y conllevan a un acercamiento mayor o menor respecto de éstos.

Queda claro en todos los casos expuestos que este tercer público es el más distante, física y empáticamente: lo primero, en tanto que hay poco o nulo conocimiento de las actividades que despliegan los grupos artísticos y, por tanto, no hay encuentros entrambos; lo segundo, porque de darse dichos encuentros, éstos obedecen a propósitos distintos a los desplegados por los grupos.

No obstante este tercer público puede acercarse y fluctuar hasta regresarse, como en el caso de los que no resultan interpelados por el grupo artístico, como también acercarse y quedarse, como en el segundo grupo de casos expuestos. Una vez se produce el acercamiento dejan de ser de esa tercera esfera...una vez se alejan pasan a ser una multitud.

De lo anterior podría afirmarse que en esta tercera esfera de públicos no hay mayor opción de opinión, por tanto no hay consentimiento o rechazo por lo que cantan o representan estos grupos del oriente de Cali; no obstante hemos visto que estos públicos no son estáticos, son dinámicos, entre ellos se generan transiciones y circuitos, con lo cual es posible afirmar que, aún en esta última esfera, también hay opinión, acuerdos, desacuerdos, incluso propuestas... sólo que este estudio no alcanza a dar cuenta de ello.

4.8. Esferas públicas del arte popular, ¿micros o contras?

La relación que se establece entre los grupos y sus públicos da lugar a la formación esferas públicas, por las cuales discurren opiniones, comentarios, sugerencias, que conforman espacios sociales donde se genera y suscita la opinión pública, asumida como un producto social resultante de un proceso de interacción y comunicación colectiva.

Con esa claridad debo acotar que hasta el momento en este análisis se ha podido observar que he preferido el uso de la categoría de microesferas públicas, significando con ella los espacios de opinión que se propician con la acción y la producción de diversos grupos de sectores subordinados entre el resto de la población, en este caso, de grupos artísticos de un sector popular que a través de su labor forman públicos y discursos a su alrededor.

Como habíamos advertido en el capítulo uno, esta noción tiene como antecedente el hallazgo de Wade (1999) cuando hacía referencia a la presencia en el oriente caleño de “proyectos creativos híbridos que crean autoestima y liderazgo en modalidades participativas a escala micro social (grupos de rap y diversas variantes de la música hip-hop)...” (p.207), y advertía cómo “hasta las minorías oprimidas tienen que hacer uso de sus recursos en la esfera pública para alcanzar sus objetivos o esas mismas minorías deben tratar de construir sus propios recursos privados aceptados como públicos” (p. 23).

Se trata de una noción que opera entonces a escala microsociedad, en este estudio, en sectores subordinados, a través de grupos sociales con la capacidad de formar públicos alrededor de sus prácticas y, por ende escenarios de opinión entre los mismos.

Ejemplo de ello lo encontramos, como hemos visto, cuando para “libretear” una obra de teatro “les preguntamos a los jóvenes que nos ven que nos digan sobre qué temas quieren tratar” y, al final, “nosotros hacemos un foro después de la obra... últimamente casi no, pero antes era costumbre después de cada función, hablábamos sobre la obra” (G04TS). O cuando H3SZM, seguidor del grupo de rap opina que a través de la propuesta de G02ZM es necesario “organizar espacios, crear movimiento para encontrarse, para encender esa chispa, aunque eso puede costar porque estamos en un país muy violento; pero ellos están atentos, hacen un trabajo de memoria, bastante bien hecho. Esa camaradería que siempre han tenido, no abandonar el proyecto... ellos son esos amigos que uno sabe

que están ahí”. Y remarcó el libro "Al calor del tropel", de Carlos Medina Gallego en el cual hay un manifiesto del tropelero que señala que “la tarea más fuerte y más ardua del tropelero es formar organización, entonces ese sentimiento tropelero se le siente a GO2ZM”... Y así podría referirme a los diversos micro espacios de opinión que todos estos grupos han logrado formar entre sus públicos a lo largo de sus trayectorias, en torno a su quehacer y sus propuestas.

Por tanto, esta noción se ajusta a lo hallado en el análisis realizado, el cual confirma que efectivamente las prácticas artísticas de TODOS los grupos culturales abordados en este estudio han generado a su alrededor microesferas públicas, discriminadas éstas en hasta tres anillos de públicos, el primero más cercano a tales grupos; el último más lejano, disperso y evanecido, con las características descritas antes, entre ellas, una primordial: que fluctúan, que son dinámicos, que circulan.

Teniendo esto claro cabe entonces retomar interrogantes sobre si efectivamente se ha ampliado la capacidad de crítica entre los sectores subordinados, si éstos han resultado cooptados por la esfera pública oficial, y algo clave, si han sido suficientemente emancipatorias las prácticas artísticas en un sector popular para configurar contraesferas públicas, inquietudes que se encuentran al principio de este estudio y que obligan respuestas.

En tal sentido el concepto de microesferas públicas sirve de antesala para examinar si estos espacios discursivos propiciados por las prácticas artísticas de estos grupos han alcanzado a formar contrapúblicos, como lo expone Fraser (1997), o más precisamente contraesferas públicas, según la proposición de Sholette (2015): se trata entonces de determinar si estas microesferas públicas alcanzan el estatus de contraesferas públicas.

Cabe entonces recordar que para Fraser los contrapúblicos son “escenarios discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades” (p. 115). De otro lado, estos espacios de opinión deben considerarse a la luz del tipo de sociedad donde se presentan: si es estratificada o igualitaria y multicultural. Fraser señala que la proliferación de contrapúblicos en una sociedad estratificada resulta positiva, puesto que se amplía la capacidad de contestación discursiva, especialmente entre sectores subalternos.

Considerando lo que hemos visto, tenemos que:

- Algunos grupos han logrado preservar a lo largo de sus trayectorias un discurso opositor y crítico al orden social establecido.
- En otros casos, han resultado cooptados por la esfera pública establecida y por el mercado mismo.
- En algún momento de las trayectorias y con respecto a aspectos sociales específicos, sucedió que todos los grupos llegaron a desafiar el orden social dado.

¿Cómo podría interpretarse esta situación? Desde Fraser encontramos que las microesferas públicas no alcanzan a conformar contrapúblicos por cuanto dichos paralelismos en los discursos de estos grupos y sus públicos, no resultan del todo evidentes, ni contundentes; al contrario, varios de ellos, como hemos visto, han resultado cooptados por la esfera establecida, propia de una sociedad altamente jerarquizada. ¿Cómo considerar entonces estas microesferas públicas a la luz de una sociedad estratificada como la caleña?

Con Scholette podríamos ir más allá no sólo porque a través del concepto de contraesferas públicas aterriza la reflexión en el ámbito artístico de sectores subalternos, “ya que privilegia una concepción de resistencia más amplia y más heterogénea” (p. 24), sino también porque su propuesta nos resulta más aplicada a la realidad caleña en el periodo previsto según lo encontrado con respecto a las prácticas artísticas de los grupos consultados.

Como hemos visto, efectivamente encontramos heterogeneidad entre las prácticas artísticas de estos grupos del oriente de Cali, a través de las cuales se manifiesta un mundo sensible y una racionalidad de este sector popular: hay aquí lo que Sholette denomina la “materia oscura del arte erigidas en las “prácticas creativas informales y formas de arte emergente residual politizado” (p. 6)... Y esto en TODOS los grupos:

En el más antiguo (G04TS), cuando a mediados de los ochenta hizo parte de un movimiento cultural de la guerrilla urbana del M-19, a pesar de que posteriormente resultara cooptado por líderes políticos tradicionales, en una alianza que le ha permitido sobrevivir haciendo teatro callejero hasta nuestros días.

En el circo social (G03CSC), uno de los dos grupos que ha permanecido asiduo a la teología de la liberación y al pensamiento freireano, a pesar de que la iglesia local le quitara su apoyo a finales de

los noventa, y hoy, no sólo abarca a niños y jóvenes del oriente en torno a la actividad cultural con sentido social, sino que es un aliado de las comunidades en la defensa de lo público, como la zona verde del barrio que pretendía ser urbanizada y que, gracias a esa lucha, hoy permanece verde.

En el otro grupo que ha mantenido acérrimo (G02ZM) al rap, como corresponde a un grupo que impulsó movimiento del hip hop caleño y fue pionero en la grabación y distribución artesanal de un disco compacto a nivel local y nacional: sus letras y su proceder liderando procesos comunitarios siguen incólumes, denunciando, acompañando, representando las barriadas del Distrito de Aguablanca.

En el grupo de madres comunitarias (G05FM), que nació empezando este siglo, cuyo cuerpo de mujeres de la tercera edad continúa haciendo presentaciones en todas las comunas del oriente de Cali, desafiando estereotipos sobre la condición de ser mujer, de ser mujer de la tercera edad, de ser mujer de la tercera edad de un sector popular, de ser mujer de la tercera edad de un sector popular haciendo teatro... ensayando sábado a sábado para presentarse en cuanto espacio público hay en ese costado de la ciudad. Aún a costa de las burlas y del descreimiento, incluso, de algunos de sus familiares que finalmente terminaron convencidos de su valía y apoyándolas.

En el grupo folclórico (G01IP), creado en el 2008, que sigue presentándose en el primer festival de música del Pacífico, a pesar de que varias de sus canciones que le cantan a la violencia y al destierro y a la paz de esa zona de Colombia, no tengan cabida en el evento. Pero aprovechan cuanto manifestación y encuentro social haya y a los cuales sean invitadas, para cantarle al mundo sobre lo que les pasó a ellas, mujeres desterradas del Pacífico colombiano.

Y finalmente en el grupo, más joven, y el de mayor proyección internacional (G06AV), en buena medida gracias a estrategias de mercadeo... De ellos recupero estas muy dicientes palabras sobre lo que es vivir en el oriente de Cali desafiando el mundo representado por la esfera pública establecida sobre lo que es (debe ser) la ciudad... desafiando etiquetas:

- "Hemos hablado de fronteras invisibles. En "Avenida adentro" y "Caminante de Barrio" le hemos cantado a esa realidad, le hemos cantado a las etiquetas: a ser negro, ser pobre, ser del barrio, cómo te tienes que ver, vestir y comportarte en muchas canciones".

- “Lo de las etiqueta es importante porque los barrios populares estamos condenados, de alguna manera, a una estructura social construida por gente que no vive acá, la oligarquía crea una estructura para la gente de los barrios populares y nosotros terminemos creyéndonos eso: a qué edad debemos tener un hijo, cómo debe ser la familia, cuándo y dónde trabajar, cuándo estudiar; si la universidad vale la pena o no porque ya tengo un bebé. Por eso siempre estamos en contra de esos clichés, de esas etiquetas, porque si así fuera, aquí todos ya deberíamos tener mujer e hijos por la edad; ya deberíamos haber abandonado la música. La música solo sería para los domingos para cuando estemos de parche”.
-“Es que las etiquetas resultan indignantes... que cuando hablemos de un grupo del oriente de la ciudad nos imaginemos algo... y ese algo no queremos ser nosotros... como el underground... que como venimos de un lugar peligroso debemos mostrar y demostrar peligro: No, no tenemos nada que ver con esa realidad del barrio así expresada: vivimos acá y enfrentamos y resistimos esto, pero tenemos otra forma de demostrarlo... No somos el cliché de un proyecto del oriente de Cali... como, el grupo de rap, sin demeritar el género: está todo parado con una pinta y la pinta los hace algo: no estamos envueltos en eso como tal: no tenemos, no hay, no somos una etiqueta” (G06AV).

¿Hay en todo ello una muestra de contraesferas públicas? A simple vista la respuesta sería afirmativa. Sin embargo, salvo en dos de los casos tratados, como son el del circo social y el grupo de rap, hace falta más para conformar contraesferas públicas a través de sus prácticas artísticas. ¿Qué se necesita para hacer de este entramado de microesferas públicas de estos grupos una fuerza política de mayor alcance que logre interpelar y conmover el orden social urbano: logren conformar contraesferas públicas?

Sholette no se viene a cuento cuando reconoce, como advertíamos en el capítulo uno, que no todo en el gesto rebelde de estos sectores resulta siendo o configurando una contraesfera pública. Sholette precisamente resalta que “tanto la materia oscura como la fantasía de la clase trabajadora de vez en cuando resisten a la ideología burguesa” (p. 29), esto es, que reconoce el carácter fragmentado, discontinuo e incluso, desarticulado, de los actos mediante los cuales se expresan las inconformidades. Por ello se pregunta, “¿qué debe suceder antes de que esta experiencia fragmentada pueda transformarse en algo más político?” (ibid).

Este autor ve la necesidad de la reorganización de estos “gestos rebeldes” en un partido político; pero también en la alternativa de “aplicar la idea de práctica a este problema, esto es, práctica como el trabajo que se hace para mejorar una idea, una actividad u oficio” (p. 30). Es decir, la posibilidad de

que sea a través de la realización consuetudinaria, sistemática y productiva de una actividad como se logre reagrupar y orientar las iniciativas aisladas y los casos marginales, y, así mismo, profundizar las grietas de la inconformidad, de manera que se impida la cooptación de estas manifestaciones y así mismo se “logren actos de interrupción, obstrucción y escepticismo” (p.30), en los que se conjuguen la “fantasía” y la “materia oscura” de los sectores populares.

No hay tal en lo que vimos... excepto el circo social y el grupo de rap, cuyas prácticas inmersas en saberes, rutinas y producción han sido concordantes a lo largo del tiempo con una posición abiertamente crítica y han acompañado procesos comunitarios y sociales de disenso contra el orden establecido, los demás grupos, unos más que otros, han sido, de alguna forma, cooptados por la esfera pública dominante.

Queda entonces que si bien los distintos grupos artísticos tratados han conformado públicos y microesferas públicas a su alrededor, sus prácticas no han resultado en todos los casos lo suficientemente persistentes, ni consistentes, ni sistemáticas como para que de ellas resulten contraesferas públicas.

No obstante no deja de ser un hallazgo importante que en medio de una ciudad con un orden social marcadamente jerárquico y estratificado, al menos se haya encontrado que entre los sectores subalternos, grupos que se dedican al arte, a través de sus prácticas logren aprovechar los intersticios de poder para plantear y replantear, a través de canciones y representaciones, otra realidad posible, cuestionando la presente.

Es más, siendo más flexible en el análisis, de todo lo visto puedo afirmar que a lo largo del periodo considerado, la labor de estos grupos por forjar un sentido de vida social crítico frente a “la otra ciudad” se ha complementado y compenetrado: independientemente de la naturaleza de cada uno de los grupos, sus prácticas y, en general, su producción, han logrado no sólo recoger temas recurrentes en ese sector popular, en términos de violencias, desempleo, inequidad, informalidad, racismo, exclusión social, etc.; sino, también calado entre sus públicos vistos estos, no de manera fraccionada (por grupo), sino de forma integrada y amplia.

A lo que me refiero es a que, en conjunto, estos grupos han logrado generar ciertos repertorios de sentido, de formas de habitar, de vivir, de experimentar y de ser en y del Distrito de Aguablanca, lo cual, a la postre, ha derivado en propiciar discursos que han sido retomados y apropiados... incluso amplificados por sus distintos públicos.

Tales discursos, tales temáticas, tales repertorios resultan persistentes y finalmente afloran en las justificaciones de paros y movilizaciones como las ocurridas recientemente en Colombia con ocasión del estallido social más largo (cerca de dos meses) en la historia del país y que tuvo su epicentro en Cali¹³⁸ con especial protagonismo del oriente caleño: como se sabe, una serie de medidas propuestas por el gobierno nacional detonaron el descontento de buena parte de la población en todo el país, en sendas manifestaciones que se suscitaron el 21 de noviembre de 2019 y que se revivieron con especial furor el 28 de abril del presente año muy a pesar de la pandemia mundial y de las graves afectaciones de salubridad y mortalidad que la enfermedad dejaba en el país.

No voy a entrar en pormenores sobre dicha coyuntura para no extender ni desviar la atención. Debo sí recabar en que jóvenes de sectores populares, muchos de ellos sin mayor perspectiva de inclusión social, se hicieron presentes por primera vez en diversos puntos y actos de este paro nacional en Cali. Varios de los sitios en los que se desarrollaron actividades fueron renombrados y resignificados (La Loma de la Cruz, pasó a llamarse, La Loma de la Dignidad; el Paso del Comercio, se dio como Paso del Aguante; el Puente de los Mil Días, se conoció como el Puente de las Mil Luchas, Puerto Rellena pasó a ser Puerto Resistencia...). Y, claro, varios de los grupos consultados, también se hicieron presentes en las diversas actividades y sitios de concentración que se desarrollaron en este estallido social... todos ellos transidos por realidades compartidas, por “realidades sufridas”, que caben en sus producciones, en sus representaciones, en discursos envueltos en canciones como esta con la que podemos cerrar provisionalmente este estudio y que lo nombra: toda una descripción y definición de resistencia popular.

Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa

¹³⁸ Ver publicación del diario de circulación nacional El Espectador, “Por qué Cali”, de mi autoría: https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/paro-nacional-por-que-cali/?cx_testId=14&cx_testVariant=cx_1&cx_artPos=0#cxrecs_s

*A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa.
La guerra financiada por el narcotráfico
Mi país pasa por un momento trágico
Para-estatalidad decretada guerra tangible
Ocasionada y promocionada por los insensibles
Y se incrementan las formas radicales de injusticia
Los alzados en armas fortalecen sus milicias
Son muchos los territorios robados por los violentos
Y muchos los campesinos que por sus tierras han muerto
(samplers)
Acepto como presidente de Colombia, la
responsabilidad que corresponde al Estado colombiano
por la acción u omisión de servidores públicos en la
ocurrencia de los hechos
violentos de Trujillo, sucedidos entre los años
de 1980 y 1990,
Asesinatos legales cometidos por el Estado
Pero mientras esto pasa el pueblo sigue engañado
El futuro está perdido la desesperanza vence
Pero entre tantas cosas la dignidad no perece
Estos versos son homenajes a los camaradas caídos
A los que peleando por la dignidad fueron abatidos
Pero los que estamos vivos, tenemos un objetivo
Luchar por una Colombia justa para nuestros hijos
Obreros, amas de casa, desempleados
Desempleadas, obreras, asalariados
Estudiantes, intelectuales, profesionales
Internos de las cárceles, reclusos de las calles.
Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa
A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa.
Hermanos combatientes la pelea ha comenzado,
Si eres asesino es porque te han obligado.
Que una guerra en el monte es ganarse el respeto,
Igual al que vive en esta selva le comento,
Aunque sea de cemento habitando en ella,
Al que se gana el pan y recicla botellas.
Es más que una lucha en un montón de basura,
De gente humilde que trabaja insegura,
De una enfermedad bajo un mínimo derecho,*

*Sin alcanzar la igualdad algo que esta desecho.
Secuestrados amarrados sin saber de su familia,
Luchan por tu rescate angustiados por tu vida
La realidad es cruel aunque pocos sobreviven
A una matanza que en dos formas se dividen,
De vivir a morir de llorar a sufrir
Por la injusticia que se arraiga y no se puede impedir.
Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa
A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa.
Estudiantes en la calle manifestándose a su paso
El paro es obrero, campesinos por lo agrario. Nuestra
lucha es dirigida por héroes y heroínas
Que su sangre han derramado de la conquista hasta hoy.
Corre por nuestras venas sangre indígena guerrera
Adelante mis hermanos que un nuevo sol nos espera
Son muchos los compañeros los que han caído en esta guerra.
Álvaro, la Gaitana, el Quintín, Martin Luter King,
Malcom X, mi amigo el Che, Jesús de Nazarét
Y muchos más que su sangre han derramado.
(Quién soy) sí, yo soy yo soy colombiano
Gracias a Dios nací latino americano hermano
Y matan campesinos y la lucha continúa
Y matan estudiantes y la lucha continúa
Y matan al obrero y la lucha continúa
A los sindicalistas y la lucha continúa
Activistas sociales y la lucha continúa
Y matan los parceros y la lucha continúa
Y la lucha continúa y la lucha continúa.
[Y la lucha continúa – G02ZM]*

ALGUNAS CONCLUSIONES Y...

Caben aquí varias reflexiones y contribuciones, más que conclusivas, resultantes de la descripción y el análisis desarrollados a lo largo de este estudio. Tal es el ánimo que me lleva en este punto hacer un balance de la investigación, remarcar la forma como lo abordé, resaltar algunos de los principales aportes, y señalar algunos aspectos que quedaron en punta.

Para ello cabe entonces recuperar los tres frentes de análisis resultantes de las dimensiones categoriales que desplegué para abordar a seis grupos artísticos del oriente de la ciudad, con trayectorias distintas, entre cuarenta años, el de más, y ocho años, el de menos, con una composición relativamente heterogénea, y con los cuales desarrollé una estrategia de investigación básicamente cualitativa, con base en técnicas de recolección información propias de la historia oral (documental y testimonial, específicamente) que crucé con un mapeo colectivo en torno a sus recorridos.

Tales frentes de análisis están expuestos en los últimos capítulos, donde se desarrolla y concentra la labor descriptiva e interpretativa que cada uno de ellos va aportando y abriendo paso para la comprensión, al final, del problema de investigación sobre la formación de contraesferas de opinión entre los públicos de grupos culturales de un sector popular de la ciudad de Cali a través de sus prácticas artísticas.

El primero de ellos, relacionado con los cambios urbanos y el movimiento cultural inserto en ellos, me permitió advertir las transformaciones que a través de la actividad artística y cultural, se han dado en el oriente de Cali en el periodo propuesto: de un momento de marcado acento social, en los inicios del Distrito de Aguablanca, con la formación de una fuerte actividad comunitaria y una marcada solidaridad entre los nuevos pobladores y las organizaciones que participaron de su asentamiento, el proceso de urbanización en este costado de la ciudad dio paso a una fase política en la que éstos aprovecharon herramientas normativas (entre la elección por voto popular de alcaldes y gobernadores; la nueva Constitución política de 1991, y otras leyes claves para segmentos de la población marginados y desconocidos hasta entonces) para ya no sólo negociar, sino interpelar el orden social urbano. Por último, entre siglos y hasta la actualidad, el notable desarrollo de las industrias culturales y el incremento de grupos culturales y artísticos, en general, en toda la ciudad, que dieron paso a un momento con énfasis en el mercado que envuelve este tipo de propuestas y de prácticas. A todos estos cambios respondieron estos grupos, mimetizándose en unos casos, resistiendo

en otros, pero sobreviviendo y emergiendo en todos (considerando que tres de los grupos consultados nacieron este siglo).

¿Cómo han logrado estos grupos adaptarse a dichos cambios urbanos? La respuesta la hallé en las tácticas propuestas por De Certeau, propias de los grupos subordinados como respuesta a las estrategias de los sectores dominantes, y que los grupos consultados desarrollaron a lo largo de sus trayectorias.

Una de ellas la hallé en este primer frente de análisis al advertir a través de sus mapas de trayectorias que pese a los cambios urbanos suscitados en este periodo y, en especial, en el oriente de Cali, los grupos entrevistados continúan con sus sedes en el Distrito de Aguablanca: descubrí que una de las tácticas de estos grupos es quedarse allí para ir más allá: el oriente es el escenario ideal para cantar y representar el mundo, hacia el resto de la ciudad y, aún, del mundo. Como lo indiqué, esta es una de las formas como los grupos artísticos manifiestan su presencia y su derecho a la ciudad: el oriente como el lugar de experimentación cultural: la arena, el ruedo donde se manifiestan y se debaten las ideas a través de expresiones artísticas.

Tal hallazgo quedó refrendado y complementado al pasar al segundo frente de análisis que relaciona expresamente las prácticas artísticas de estos grupos a través de las cuales encontré tres tácticas más que estos grupos acogen para sostenerse y realizar sus propuestas estéticas. Reconocí que estos grupos se desenvuelven, conjugan, enfrentan y comparten relaciones a través de prácticas y representaciones que, como en esta ocasión, se hacen visibles siguiendo las trayectorias, actuaciones, percepciones, valoraciones, sentires, producciones, alrededor de expresiones artísticas de un conjunto de grupos de un sector popular urbano (Bourdieu, 1997). De esta forma se hacen a un lugar en el ámbito artístico popular... un espacio que debe sostenerse y recuperarse continuamente.

En esta segunda dimensión analítica asumí entonces que el conjunto de prácticas artísticas y de representaciones de estos grupos da cuenta de un proceso a través del cual lo social se internaliza en el individuo y logra concordar las estructuras objetivas con las subjetivas: son disposiciones, generalmente no conscientes y siempre aprendidos mediante la percepción, la apreciación y la acción (Bourdieu, 1972); de esta manera la cultura se incorpora en el individuo o en los grupos a lo largo de sus trayectorias, conllevando a actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una forma u otra. Solo que

aquí, tal como lo resalté en el capítulo teórico, adopté una perspectiva más creativa de las prácticas sociales, no sólo como conjunto de disposiciones reproductoras, sino transformadoras del orden social: se trata de una perspectiva positiva del concepto dada por Canclini (Zubieta y otros, 2000) y definitivamente por De Certeau (2000), quienes encuentran que estas prácticas no terminan de ser suprimidas ni gestionadas por el orden social dominante y panóptico; al contrario, sobreviven y se fortalecen, “combinándose según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir sistemas de regulación cotidiana y formas de creatividad...” (p. 108).

Con este acervo conceptual organicé el análisis de las prácticas artísticas de estos grupos atendiendo, inicialmente, a su composición, los aliados con que cuentan y algunos de los hitos que marcaron huella en sus trayectorias. En segundo lugar a sus propias prácticas sobre la base de los saberes, las rutinas y la producción misma que de ellas se desprende; por último, considerando los medios y modos de los que se valen estos grupos para presentarse ante sus públicos.

Con respecto a lo primero encontré que hay otra táctica más, básica pero primordial, que estos grupos tienen a mano para expresarse, para ser: ellos saben que deben sostenerse y perdurar. Y esto lo logran considerando tanto su composición (regularmente estable en términos de número, edad y género), como los aliados (entre individuos y organizaciones, internas y externas al sector, que reconocen y refuerzan su existencia) de que se han valido para tejer relaciones que les sirven a sus integrantes y a la propia formación de sus públicos.

En torno a lo segundo, convengo en que la ejecución misma de estas prácticas han permitido a estos grupos lograr cierta legitimidad y reconocimiento sobre lo que hacen, sobre lo que son, no sólo con respecto a otros grupos, sino, con relación a su entorno más cercano (donde se encuentran sus públicos), y aún, uno más amplio: el urbano: grupos sociales de este sector popular han hallado en el arte que despliegan una forma de manifestarse sobre la realidad y el orden que les circunscribe: una táctica más desplegada por ellos está en el arte que practican, a través de los saberes que adquieren y que comparten, las rutinas que fijan, las representaciones que cobran sentido individual y grupal para sus integrantes, y la producción que generan, en algunos casos y en muchas ocasiones, rayanas en la irreverencia, todos estos, elementos que encarnan dichas prácticas.

Todo un proyecto de vida que trajo consigo asumir disciplinas y compromisos en materia de ensayos, horarios, encuentros, presentaciones, etc., que han acogido con el convencimiento que han puesto en el trabajo del grupo y lo que éste entró a representar para sus integrantes y sus públicos. En esta perspectiva, el arte tal como ellos lo asumen, como lo practican, sirve de excusa, de artificio, de posibilidad para ser desde el oriente de la ciudad: el arte lo usan para sobrevivir y revivir: para poner en juego re-existencias¹³⁹.

Con respecto a lo último, es decir, sobre cómo se presentan también hallé otra táctica desplegada por estos grupos, la cual radica no sólo en visibilizarse, sino en saber hacerlo: la información interna y externa relacionada con sus diversas actividades grupales se da principalmente a través del voz a voz; luego a través de internet y luego por otros medios. Y esto es claro: las prácticas que los grupos artísticos realizan diariamente arrastran consigo su visibilización inicial y primordialmente entre sus vecinos y círculos sociales más próximos, a través de mecanismos, si se quiere, artesanales, como el voz a voz, el perifoneo, los volantes (conocidos en Colombia como “chapolas”), las tarjetas de invitación, los afiches, el rumor, las narraciones, los carteles, las llamadas telefónicas, los chats, las propias presentaciones, todos estos compartidos y distribuidos entre las familias, los amigos, los vecinos, las demás organizaciones culturales, las organizaciones barriales y las comunidades inmediatas, entre otros grupos sociales cercanos: el oriente de Cali ha sido y sigue siendo su centro de acción y de vida.

Se trata de un proceso de reconocimiento mutuo con su primer entorno el cual debe ser, aparte de continuo, recíproco; es decir, estos grupos también se deben a dichos círculos pues con ellos empiezan a generarse sus públicos, tal como había manifestado al analizar sus trayectorias a través de sus mapas... con ello advierten: aquí estamos, aquí somos... esto somos.

Este mecanismo de divulgación y retroalimentación, tan cercano y cálido, lo complementan como decía, con otros medios, especialmente a través de internet el cual es usado por unos grupos más que por otros, con continuidades y discontinuidades, como se corresponden con sus respectivas trayectorias.

¹³⁹ De allí, en parte, el título de este estudio.

Ahora bien, ¿cómo han servido estas tácticas a los grupos artísticos para formar públicos y contrapúblicos, esferas y contraesferas de opinión? Precisamente hacia allá apunta el tercer frente de análisis que de manera subsiguiente busca comprender y responder al problema de investigación planteado, considerando la formación de públicos alrededor de estos grupos artísticos, los alcances de sus propuestas y las respuestas de sus seguidores.

Para ello debía tener en cuenta el carácter estratificado y cerrado de la sociedad caleña tendiente a unificar criterios y disposiciones de vida urbana de manera vertical y jerárquica, correspondientes a los intereses de privados, en el marco de una estrecha relación entre la dirigencia económica y la política. En esa perspectiva la prensa local ha sido funcional, tal como encontré en mis investigaciones anteriores (Mayor, 2008 y 2013) tendiente a formar una sola esfera de opinión pública, generalmente oficial, por demás, dominante, en torno al orden social caleño. Sin embargo, tal como lo ha mostrado Fraser (1997), aún en sociedades altamente estratificadas, no existe un solo público, sino varios y diversos, especialmente entre sectores subordinados de la población:

“La historiografía revisionista de la esfera pública, registra que miembros de grupos sociales subordinados -mujeres, trabajadores, gente de color, y homosexuales y lesbianas- en repetidas ocasiones- han encontrado las ventajas de constituir públicos alternativos. Propongo designar a éstos con el término de contrapúblicos subalternos, para señalar que se trata de escenarios discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades” (p. 115)

Según Sholette (2015), se trata de una esfera creativa, pero así mismo excluida de las estructuras económicas y discursivas, en su caso, del mundo del arte institucionalizado, y que denomina precisamente esfera pública de oposición o contraesfera pública.

Había que considerar entonces las prácticas artísticas de estos grupos y sus repercusiones, esto es, como generadoras de micro esferas de opinión, o incluso de contraesferas públicas, y así, parafraseando a Gutiérrez (2005), ver en qué medida las mismas lograron su propósito de rescatar su dimensión activa e inventiva: debía entonces revisar y analizar lo encontrado al otro lado del proscenio... lo que sucedía con los públicos y sus opiniones en torno a la obra de los grupos a los que seguían.

Fui paso a paso, inicialmente, retomando algunas definiciones de conceptos claves para el análisis. Volví por ello a la noción activa de público de Price (1994), como un grupo amorfo de personas enfrentadas por un asunto que les interesa, bien de manera emocional y prejuiciosa, o racional y seria; este grupo se esfuerza por crear y llegar a una acción, de manera que si deja de ser crítico se disuelve en una multitud (pp. 42-47).

También recuperé el concepto de opinión pública que según Grossi (2007) es el resultado del enfrentamiento de distintos tipos de opinión que giran en torno a temas sobre los cuales se debate, a través de un proceso de interacción y de comunicación colectiva en el cual intervienen referentes (individuos, grupos, públicos, actores políticos), organizaciones (medios, instituciones, movimientos y partidos políticos), al igual que sistemas cognitivos (valoraciones, convicciones, juicios, orientaciones...)... todos ellos en permanente disputa por promover consenso, confianza, legitimación, o disenso, crítica y deslegitimación (p. 91), lo cual hace de ella una esfera cambiante de opinión pública.

Con ello, triangulé la información de las entrevistas a varios seguidores con la lograda en la caracterización de los grupos y así encontré que éstos cuentan con varios públicos que se distinguen según su proximidad (física o afectiva), los medios y modos que emplean para relacionarse con los grupos artísticos, y las opiniones o juicios que tienen de éstos y sus actividades.

De este modo logré identificar tres tipos de públicos, con características más o menos visibles, aunque no definitivas ni estáticas pues los integrantes de dichos públicos pueden cambiar e intercambiar de uno a otro; es decir, estos públicos se encuentran y operan como anillos alrededor de los grupos artísticos, en grados y niveles, según sus características, las cuales no resultan siendo definitivas en razón a que las líneas que circunscriben dichos anillos o esferas son ciertamente porosas, lo cual da cuenta del tránsito y fluctuación que se puede presentar entre los integrantes de estos públicos de una esfera a otra: los integrantes de estos círculos pueden entrar o salir de los mismos.

Un primer público es más cercano tanto física como afectivamente: del mismo pueden hacer parte familiares de los integrantes de los grupos, amigos, colegas, vecinos, organizaciones comunitarias y culturales, al igual que líderes y movimientos políticos cercanos. Es tan cercano dicho vínculo que se encontró que algunos de sus seguidores han llegado a integrar al grupo.

Así mismo los medios y modos con los que se relacionan entre sí resultan siendo cercanos e incluso artesanales (como los que señalé párrafos atrás: el voz a voz, el perifoneo, las chapolas, el rumor, las presentaciones, etc.) y suceden regularmente en la calle, en el barrio, en el sector. Aunque igualmente a través de aliados conocidos y próximos (la emisora Oriente Estéreo es recurrente), y las redes virtuales. Es decir que si bien varios de estos grupos han aparecido en publicaciones de medios locales, nacionales e internacionales, este primer anillo de seguidores se informa y prefiere modos y medios más próximos y personales, no tanto masivos.

En este primer público encontré más claro un espacio de comunicación entre los grupos y sus públicos: las opiniones de los últimos alrededor de la actuación de los primeros se dan de manera directa dada precisamente su proximidad, lo cual también permite ver que las mismas sean bien aquiescentes, bien críticas. Pero también hallé que los públicos también pueden armar coaliciones, actuar en red para informarse, distribuir y comentar la producción del grupo en referencia. Obviamente, que los contenidos y las intencionalidades de dicha producción “toca” a sus públicos, los interpela: va de las situaciones cotidianas (que he descrito con suficiencia en anteriores capítulos) que representan problemáticas vívidas para los pobladores de este sector popular urbano, las cuales se comparten como si fuera un mandamiento social, y a las cuales se asiste para ser re-presentadas, vueltas a mostrar, esta vez, a través de la música, de los coros, de las máscaras, del disfraz, de los diálogos, de la letra, lo cual les permite re-visualizarlas, reírse (o llorar) de ellas, re-flexionar sobre ellas, volver a existir, re-existir.

Dichas opiniones dieron cuenta de dos situaciones claves: la preocupación de los públicos a raíz de las transformaciones que sufren los grupos artísticos que siguen. Es tal la asiduidad de estos públicos que alcanzan a descubrir las dificultades que éstos atraviesan, sus cambios y bajones, sobre los cuales hacen comentarios entre dubitativos y optimistas por la continuidad de su grupo referente. La siguiente situación da cuenta de que así como los grupos artísticos, especialmente los de mayor trayectoria, han cambiado, así también sus públicos; aunque, éste, su primer anillo, de algún modo se mantiene: y es claro que sea así en razón a que este público continúa siendo “vulnerable”.

Ahora bien los públicos fluctúan, y esto se coligió con un segundo anillo que se genera alrededor de los grupos artísticos populares. Este otro no es tan seguro, es algo más distante... que es más

fluctuante: es un público eventual... para el caso de este grupo, el de los colegios, el de barrios y comunas regularmente de fuera del oriente de Cali, el de las localidades vecinas que han visitado. De esta forma los miembros de este segundo público pueden acercarse aún más y ser parte del primer público, o sostener una relación esporádica, un tanto más lejana, más o menos profunda.

La comunicación entre los grupos artísticos y esta segunda esfera de públicos se puede encontrar en las mismas presentaciones que realizan, en las cuales, incluso, pueden participar haciendo comentarios al término de las mismas; sólo que dicho contacto es esporádico y fragmentado: los miembros de esta segunda esfera de públicos no sostienen una relación tan continua o profunda como los de la primera esfera pública.

A diferencia del primer anillo de públicos, este segundo se lo puede encontrar adentro, pero regularmente por fuera del oriente de la ciudad, con lo cual la forma como de manera esporádica se entera de las actividades del grupo, aparte de algún encuentro fortuito, es a través de la información que éstos entregan a través de las redes virtuales o, incluso, a través de los medios de información local.

En ese sentido, mientras como se vio miembros del primer público generan y se contactan por medio de redes entre ellos, no quedó claro en este estudio que suceda lo mismo con los de la segunda esfera de públicos: se encontró eso sí que éstos se contactan y relacionan especialmente de manera directa con los grupos respectivos.

Esta relación grupo – públicos tiene sus matices según las características de la actividad artística que desarrollan: los grupos de teatro y el circo demandan de mayor presencialidad y de inmediatez para lograr tener un mayor o menor alcance, con su primer y segundo públicos, respectivamente; es decir, sin más mediación que su sola presencia y actuación. En el caso de los grupos musicales sucede algo semejante con ocasión de sus presentaciones, sólo que su producción, en este caso, discográfica, les permite perdurar, sostenerse e incluso extenderse

¿Y qué opinión tienen en este segundo público de la apuesta artística realizados por estos grupos? A pesar de que en buena medida el trabajo de campo vertió información especialmente relacionada con un primer público, también logró capturar ciertas apreciaciones de quienes han hecho o hicieron parte

de un segundo público. Para ellos, los grupos les “salvaron la vida”. Lo que no alcanza a observarse es si en este segundo público hay desaprobación sobre lo que hacen sus grupos.

Finalmente hay un tercer público que resulta siendo, según Price (1994), una multitud, esto es un público disuelto y acrítico, sin la capacidad o el interés de pensar y razonar con otros; de todas maneras existente y sus miembros, entre personas y organizaciones indistintas que han tenido alguna relación ocasional, puede ser alcanzada y hacer tránsito a las otras dos esferas de públicos.

Por tanto, es un público más distante, física y empáticamente, en tanto que hay poco o nulo conocimiento de las actividades que despliegan los grupos artísticos y, por tanto, no hay encuentros entrambos; pero además, porque de darse dichos encuentros, éstos obedecen a propósitos distintos a los desplegados por los grupos.

Los alcances de este estudio no dieron para dar cuenta de la opinión de este tercer público en torno a lo que hacen los grupos artísticos, precisamente porque se trata de un público que deambula sin mapa; aunque si seguimos que los públicos y su opinión resultan siendo dinámicos, es probable que aquí también alguien tenga algo que decir.

Con base en todo lo anterior ¿cómo colegir si dichas esferas de opinión son micro o contraesferas públicas?, en últimas ¿qué tan profunda y transformadora ha sido la actuación de los grupos artísticos entre sus públicos?... preguntas orientadoras que aparecen al principio de este estudio.

De esta manera, con base en la definición de microesferas públicas como espacios de opinión que se propician con la acción y la producción de diversos grupos de sectores subordinados entre el resto de la población, en este caso, de grupos artísticos de un sector popular que a través de su labor forman públicos y discursos a su alrededor, pude advertir que efectivamente todos los grupos abordados formaron públicos, discriminados en hasta tres anillos, y así mismo microesferas públicas, de las cuales la investigación alcanzó a distinguir una microesfera pública más evidente y fuerte en el primero que poco a poco se va disolviendo hasta llegar a la multitud, donde no se logró encontrar la circulación de opiniones y debates alrededor de la producción y la actuación de los grupos.

Un eslabón clave para examinar si dichas microesferas públicas dieron paso a contraesferas fue la noción de contrapúblicos, acuñada por Fraser (1997), a través de la cual distingue “escenarios

discursivos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades” (p. 115). Con esta noción encontramos un direccionamiento a la revisión de las microesferas públicas aunque insuficiente pues dicho paralelismo en los discursos de estos grupos y sus públicos no resultan del todo evidentes, ni contundentes. Logramos una mayor precisión con Sholette (2015) ya que aterriza la reflexión en el ámbito artístico de sectores subordinados de manera más amplia y heterogénea, dando cuenta de las “prácticas creativas informales y formas de arte emergente residual politizado” (p.6) que conforman la “materia oscura del arte” que hacen parte del mundo sensible y la racionalidad de un sector popular como el que aquí tratamos.

Al final advertí que efectivamente todos los grupos artísticos estudiados han desafiado en algún momento el orden social urbano establecido y que en tal sentido han expresado un discurso desafiante que igualmente tocó a sus públicos, especialmente al primero y más cercano. Se podría afirmar entonces que estos grupos han configurado contraesferas públicas en algún momento de sus trayectorias.

No obstante, no todos han persistido en ese discurso, abierto y denodado, de crítica a la esfera pública dominante, y han decaído, en unos casos, y en otros han resultado cooptados por ésta. No hay aquí lugar a la formación de contraesferas públicas, a espacios de réplica y de resistencia entre los circuitos de sus públicos, cuando estos grupos no persisten en la idea de interpelar el orden social urbano a través del arte. Sólo dos de ellos, de más de veinte años de trayectoria, han permanecido en una posición clara en contra del estado de cosas de la ciudad.

Sholette lo había reconocido cuando señaló que no todo el gesto rebelde de los sectores subordinados se traduce en la formación de una contraesfera pública, y confirma el carácter fragmentado y desarticulado de estos actos de inconformidad colectiva. Sobre ello ve la necesidad de acoger o canalizar tal actitud rebelde en un partido político o dar lugar a que dichas prácticas artísticas no sucumban ante el poder y la seducción de la esfera oficial, y logren una realización cotidiana, sistemática, productiva que, incluso profundicen las grietas de inconformidad social, etc.

Sí, es cierto que sólo dos grupos artísticos del conjunto de grupos abordados, han logrado continuar resistiendo a lo largo de sus trayectorias de manera consuetudinaria y sistemática al orden urbano

impuesto y, en ese sentido, han conformado contraesferas públicas a su alrededor, reconocidas y de la cual hacen parte sus seguidores (al menos en el primer anillo de públicos descrito). No obstante, ¿por qué no acudir a la noción de táctica de De Certeau, para dar cuenta de que, a su modo, los demás grupos (unos más que otros, seguramente) han logrado permear la esfera oficial, y a través de la negociación con sectores dominantes, siguen haciendo de las suyas (cantándole a la paz de Colombia, enrostrando el maltrato contra la mujer, describiendo al caminante del barrio popular) generando opinión, incomodando, indisponiendo?

Esta perspectiva respaldaría el análisis final tratado en el último capítulo que encuentra cómo independientemente de la naturaleza de los grupos culturales, finalmente en conjunto, sus prácticas, sus producciones a lo largo del periodo tratado se complementan: estos grupos han generado ciertos repertorios de sentido, de formas de habitar, de vivir, de experimentar y de ser en y del Distrito de Aguablanca, todo lo cual ha devenido en discursos que circulan aquí y allá y que resultan persistentes, así algunos de los grupos no lo hayan sido.

Esto contribuiría a explicar, en parte, lo sucedido recientemente con ocasión del acto de desobediencia civil más largo y profundo en la historia del país, que desde el 28 de abril y durante cerca de dos meses tuvo epicentro en Cali, con especial participación del oriente de la ciudad: los jóvenes fueron protagonistas, varios de los sitios en los que se realizaron manifestaciones públicas fueron resignificados y renombrados, y los discursos y temáticas tantas veces cantados y representados por nuestros grupos, afloraron y sirvieron de repertorio a los encuentros.

Aunque esta información no hizo parte de nuestro trabajo de campo, pude conocer por ejemplo, que nuestro grupo de rap, estuvo muy activo con sus canciones y con sus letras, muy adecuadas para la ocasión, en las tarimas que se empotraron en un lugar otrora conocido como Puerto Rellena y hoy Puerto Resistencia, pero también en las asambleas comunitarias que noche a noche se desarrollaron allí, en las que se deliberaba de manera abierta sobre el acompañamiento a quienes acampaban en los “puntos de resistencia”, entre ellos jóvenes de “primera línea”, que estuvieron al frente de las confrontaciones con la policía.

En Puerto Resistencia también estuvo el circo social, acompañando “plantones” que se realizaron allí, a través de la creación de perfoances que involucraron al público en torno a varios de los temas que

eran parte de las demandas sociales del paro y con los jóvenes asesinados en el mismo, empleando técnicas teatrales y circenses de expresión corporal, fuego y danza. También realizaron desfiles alrededor de su sede, por las calles de los barrios Los Lagos, La Paz y Marroquín, en el corazón del Distrito de Aguablanca, con velas encendidas y participando en los “cacerolazos”, que fueron otras de las manifestaciones que en general se realizaron en todo el país, con luces y ruido en señal de protesta.

Por su parte, el grupo folclórico, continuó participando en diplomados “en liderazgo para la incidencia política” y en presentaciones públicas y marchas “... por el arte, la vida y la resistencia” con canciones que siguen clamando porque “Colombia quiere la paz”, con coros exclamando que “El Pacífico no necesita que le tiendan una mano: el Pacífico necesita que le quiten el pie de la cabeza”... con “alabaos” como “Me liberé...” cantados durante la ceremonia religiosa por la muerte del cantante, compositor y activista social Junior Jein, asesinado en extrañas circunstancias.

El único grupo que se ha mantenido en la virtualidad es el de las madres comunitarias, quienes no han vuelto a hacer más teatro, ni reuniones presenciales, dada la situación de vulnerabilidad que en especial las personas de la tercera edad tienen con respecto a este virus. En tal sentido no hicieron parte de ninguna actividad alrededor del paro nacional, aunque la organización como tal en su parte administrativa, se sigue reuniendo mensualmente de modo virtual.

El grupo de teatro callejero, el más antiguo tratado aquí, no participó como tal en actividad alguna... excepto su director quien hizo parte de algunos actos circenses y de zancos en uno de los puntos de bloqueo.

Algo parecido, aunque con mayor tratamiento realizó el director del grupo de música de hip-funk, el más joven abordado: su director desarrolló un trabajo musical en conjunto con otro grupo de hip hop (Alcolírykoz), en el cual muestran cómo...

*En este infierno enseñan religión
La educación no es laica, es católica y mastica desde el interior
Gente de bien con foto en la Hacienda Nápoles
Vas a recoger café y terminas con las botas al revés
La ignorancia te ha salvado
Si no te han matado es por no saber demasiado*

*No importan los muertos, lloran por un bus rayado
Solo les gustan las firmas de abogados
Sabén que sus protestas se quedan en las redes
La indignación dura dos días, máximo tres
Quiero un cóctel molotov pa la sed
Están en contra del aborto y contra todos después de nacer, ¿ves?
¿Cuántas letras hacen falta para fingir
Qué apuestas?, todo y nada como si na
Te vas y yo escribiendo cartas, esas que detestas
Y ahora, ¿qué más quemas?
[La caza de Nariño]*

Se trataría entonces de ir más allá del tratamiento dado por Sholette a la noción de contraesferas públicas y replantearla en relación con la de táctica de De Certeau, a fin de potenciar este concepto y dar cabida a una definición más abierta, que implique la hábil utilización del tiempo, de las ocasiones y de los recursos por parte de estos grupos, a través de prácticas artísticas que logren interpelar el orden social establecido, dando cuenta que no va a ser fácil, que “nos seducirán”, que negociarán, que tramitarán, que cederán, pero que igualmente, continuarán, persistirán... seguirán haciendo arte y asumiéndolo como una forma de vida a través de la cual le dirán al resto de la ciudad que no todo está bien, que así no deben ser las cosas... así sea de vez en cuando y no siempre con permiso, tal como ocurrió hace poco aquí con este estallido social. Sabedores que también de este modo, tal como lo advirtió uno de los grupos, “y la lucha continúa, y la lucha continúa”.

Bibliografía

Autor institucional, FDI. (1989). Estudio análisis de la importancia de la actividad informal y de su potencial como agente de reactivación económica y social en Cali.: Fundación para el Desarrollo Integral del Valle del Cauca –FDI- y Centro Internacional para la Empresa Privada – CIPE-, Enero de 1989, Cali.

Autor institucional. Cámara de Comercio. (1992). Programa ciudadano Cali que queremos, resumen ejecutivo. Cámara de Comercio, Cali.

Autor institucional, Alcaldía de Cali (1999) La población en Santiago de Cali. Cali: Departamento Administrativo de Planeación Municipal, Municipio de Santiago de Cali.

Autor institucional, Banco Mundial. (2002). Cali, Colombia, hacia una estrategia de desarrollo de ciudad. Washington. Banco Mundial, Cali.

Autor institucional, Observatorio del programa presidencial de Derechos Humanos (2006). Dinámica reciente de la violencia en Cali. Usaid-Presidencia de Colombia, Bogotá.

Autor institucional, Alcaldía de Cali (2009). Cuentas económicas de Santiago de Cali, 1990-2008. Editorial Feriva, Cali.

Autor institucional, Alcaldía de Santiago de Cali (2015). Censo de actores culturales de municipio de Santiago de Cali.

Autor institucional, Alcaldía de Cali – Cedecur (2015). Caracterización de los procesos organizativos socio-culturales en los barrios TIO, oferta, social, dinámicas y proyecciones. Cali.

Autor institucional, Teatro Esquina Latina (2019). Trayectoria del grupo de teatro Esquina Latina. Recuperado de <http://www.esquinalatina.org/web/index.php/quienes-somos/historia-trayectoria>

Autor institucional, Instituto Popular de Cultura (2019). Reseña histórica del Instituto Popular de Cultura. Recuperado de <http://www.institutopopulardecultura.edu.co/page/historia>

Autor institucional, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (2019). Acerca del instituto. Recuperado de <https://www.icbf.gov.co/instituto>

Autor institucional, Casa cultural El Chontaduro (2019). Sobre la casa cultural. Recuperado de <https://casaculturalelchontaduro.wordpress.com/lacasa/>

Autor institucional, Festival de Música Petronio Álvarez (2019). Acerca del Petronio Alvarez. Recuperado de: https://petronio.cali.gov.co/?page_id=80026

Autor institucional, Oriente Estéreo (2019). Recuperado de: <https://orientestereocali.wixsite.com/nuestroblog>. Y de: <https://orientestereocali.org/>

Autor institucional, Fundación Alvaralice (2019). Recuperado de <https://alvaralice.org/la-fundacion/quienes-somos/>

Autor institucional, Publimetro (2019). Recuperado de <https://www.publimetro.co/co/california/2018/04/12/nuevo-album-jovenes-calenos-demuestran-quieren-seguir-musica-alto-volumen.html>

Autor institucional, Fundación Hip Hop Peña (2020). Recuperado de <https://www.evensi.com/page/fundacion-hip-hop-pena/10006658199>

Diario El País (mayo 27 de 2013). Le mostramos cómo es por dentro La Florida, la invasión más grande de Colombia. Cali.

Diario El Espectador (mayo 11 de 2018). Alto volumen: el ritmo de los caminantes. Colombia.

Diario El País (14 de julio de 2019). Cali, elegida como mejor destino cultural de Suramérica. Cali.

Revista El Clavo, octubre 4 de 2016. Alto volumen estrena su nuevo álbum, “Algo Simple”, Cali.

Portal TWMP (marzo 21 de 2016). Hot news aunderground: Te presentamos Alto Volumen, la banda colombiana que visitará México. <https://twmp.com.mx/2016/03/21/te-presentamos-alto-volumen-la-banda-colombiana-que-visitara-mexico/> . Recuperado el 7 de agosto de 2019.

Portal altovolumenband (abril 5 de 2018). Somos, seremos o no somos tal vez. <https://altovolumenband.bandcamp.com/album/somos-seremos-o-no-somos-tal-vez><https://altovolumenband.bandcamp.com/album/somos-seremos-o-no-somos-tal-vez>. Recuperado el 7 de Agosto de 2019.

Portal Los informantes, canal Caracol TV (agosto 25 de 2019). Los pecados cardenales. https://www.youtube.com/watch?v=l4gJFYB6xO4&fbclid=IwAR2Qt3qz5KgGuRiPA5tS7nnh7Mo3_3mAIJRVojd9-BAbsDUB_SST7_TMLkk. Recuperado el 2 de octubre 2019.

Portal crónicas de barrio – Cali viejo (febrero 1 de 2015). Historia del barrio Marroquín y aledaños. <http://cronicasdebarrio-caliviejo.blogspot.com/2015/02/historia-barrio-marroquin-y-aledanos-la.html>. Recuperado el 28 de agosto de 2019.

Portal Red cultural del Distrito de Aguablanca (octubre 14 de 2010). Historia de la Red cultural del Distrito de Aguablanca. <https://redculturaldeldistritodeaguablanca.blogspot.com/> (recuperado el 5 de enero de 2020)

ABADÍA, Adolfo A. (2014). Opciones políticas, comunas y votos. Distribución territorial de los apoyos electorales a la Alcaldía de Santiago de Cali 2003-2011. En: Trans-pasando Fronteras, núm. 6, pp. 183-216. Centro de Estudios Interdisciplinarios, Jurídicos, Sociales y Humanistas (CIES), Facultad de Derecho y Ciencias sociales, Universidad Icesi, Cali.

ACEVES, Jorge Eduardo. (1994). Técnicas de investigación y manipulación. Práctica y estilos de investigación en la historia oral contemporánea, Historia y fuente oral, 12. Barcelona.

AGIER, Michel, et. al. (2001). Espacios regionales, movilidad y urbanización, dinámicas culturales e identidades en las poblaciones afrocolombianas del Pacífico sur y Cali, una perspectiva integrada. En: Anuario de investigaciones. Cidse-Universidad del Valle, Cali.

APRILE-GNISET, Jackes (2012). Cuatro pistas para un estudio del espacio urbano caleño. En: Historia de Cali en el siglo XX. Tomo I, espacio urbano. Universidad del Valle. Cali.

BARBARY, Olivier (2001). Identidad y ciudadanía afrocolombiana en Cali y la región Pacífica: pistas estadísticas para una interpretación sociológica. Revista electrónica SRIPTA Nova No. 94, 1º de agosto. Universidad de Barcelona, Barcelona.

BARBARY, O, RAMÍREZ, H. F., URREA F. (1999). Resultados preliminares del análisis de la encuesta (tabulación de la información), Informe de etapa cuantitativa n° 3, Proyecto 'Movilidad, urbanización e identidades de las poblaciones afrocolombianas'. Universidad del Valle, Cali.

BAUMAN, Zygmunt (2007). Tiempos líquidos, vivir en una época de incertidumbre. Tusquets, Barcelona.

BECKER, Howard, (2008). Los mundos del arte, sociología del trabajo artístico. Universidad Nacional de Quilmes, Argentina.

BERDAGUER, Nicholas (2015). Cambios en el concepto de esfera pública en Habermas (1962-2008). Revista *Questión*, vol 1, #46, abril – junio, La Plata (Argentina)

BONILLA, Jorge Iván (2003). ¿De la plaza pública a los medios? Apuntes sobre medios de comunicación, esfera pública y democracia. En: *Comunicación para construir lo público*, Universidad Javeriana, Bogotá.

BOURDIEU, Pierre (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Librairie Droz. Genève / Paris.

- (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo, México.

- (1995). *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*. Anagrama. Barcelona

- (1997). *Espacio social y campo de poder*. Anagrama, Barcelona

- (2007). El sentido práctico. Siglo XXI, Argentina.

BOWLING, Ann (2002). Research methods in health. Investigating health and health services, Open university press, Philadelphia.

BURKE, Peter (2001). La cultura popular en la Europa moderna, Editorial Alianza Universidad, Madrid.

CAICEDO, Jorge (2018). El rap como lírica periférica de resistencia y libertad Zona Marginal: estudio de caso. Trabajo de grado para optar por el título de Magister en Literaturas colombiana y Latinoamericana. Universidad del Valle, Cali.

CAIMARI, Lina (2016). Buenos Aires, mezclas puras: lunfardo y cultura urbana (años 1920 y 1930). En: Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Siglo XXI. Argentina.

CAMACHO, Alvaro (1986). Ciudad y política: el poder y los trabajadores callejeros. Cali: Cidse-Univalle.

CAMACHO, Alvaro, y GUZMÁN, Álvaro (1990). Colombia, ciudad y violencia. Ediciones Foro Nacional, Bogotá.

CANO, Paola. (2013). Sonoridades pacíficas en la historia de Cali: Prácticas sonoras tradicionales del Pacífico sur colombiano en Cali a partir de 1980. Trabajo de grado en Maestría en Historia. Universidad del Valle, Cali.

CAPASSO, Verónica (2015). Arte, política y espacio, una revisión crítica desde el posestructuralismo. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata.

CAPASSO, Verónica, MUÑOZ, María Antonia (2016). Arte después de la inundación. Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe. Revista Política y cultura, No. 45, pp. 79-98, Universidad Autónoma Metropolitana, México

CASTILLO, Alexander, y BETANCOURT, Ana María (2017). Violencia y políticas de seguridad en la ciudad de Cali, Colombia. Recuperado de www.funlam.edu.co/revistas/index.php/summaiuris/article/download/2598/1963.

COLMENARES, Germán (1997). Ensayos sobre historiografía. TM Editores, Colombia.

CUENCA, James (2001). La construcción de identidades sociales en grupos de raperos. Universidad del Valle, Cali

- (2008). Identidades sociales en jóvenes de sectores populares, aproximaciones a un grupo de raperos. Revista Culturales, vol. IV, No. 7, enero-junio. Universidad Autónoma de Baja California, México.
- (20016). Los jóvenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia. Revista colombiana de psicología, Universidad Javeriana Cali, Colombia

CUERVO, Luis Mauricio, y GONZÁLEZ, Luz Josefina (1997). Desarrollo económico y primacía urbana en Colombia. En: Industria y ciudades en la era de la mundialización, un enfoque socio-espacial. Cider-tercer mundo –Colciencias, Bogotá.

DE CERTEAU, Michel (2000). La invención de lo cotidiano I, artes de hacer. Cultura libre, México.

DELEUZE, Gilles (1988). Foucault, Paidós, Barcelona.

DELGADO, R. y otros. (2005). Estado del Arte: educación para el conocimiento social y político. Facultad de Educación. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. En: LONDOÑO, Olga, et al (2014). Guía para construir estados del arte, International corporation of networks of knowledge, Bogotá.

DURÁN, Jesús (2012). Construcción de una nueva dramaturgia en el Teatro Experimental de Cali. En: Historia de Cali en el siglo XX, tomo III, Cultura. Universidad del Valle, Cali.

DUSCHATZKY, SILVIA (1999) La escuela como frontera. Reflexiones sobre la experiencia escolar de jóvenes de sectores populares, Paidós, Buenos Aires.

FERRARI, Ludmila (2014). En la grieta, prácticas artísticas en comunidad. Universidad Javeriana, Bogotá.

FLORES, Carmen Elisa (2000). Las transformaciones sociodemográficas de Colombia durante el siglo XX. Tercer mundo editores, Colombia.

FOUCAULT, Michel (1988). El sujeto y el poder, Revista mexicana de sociología.

FRASER, Nancy (1997). Repensando la esfera pública, una contribución a la crítica de la democracia existentes. En: Iustitia interrupta, reflexiones críticas desde la posición “postsocialista”. Siglo del hombre editores, Bogotá. La versión original en inglés fue compilada por Craig Calhoun bajo el título "Habermas and the Public Sphere". The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 1992.

GALEANO, María Eumelia (2009). Estrategias de investigación social cualitativa, La Carreta, Medellín

GALLANO, Henry (2008). Con Marx y con Dahrendorf Ralf: leyendo los conflictos urbanos en la ciudad de Santiago de Chile. Revista Pleyade, No 1. Chile.

GALLART, María Antonia, et al. (1991) La integración de métodos y la metodología cualitativa, una reflexión desde la práctica de la investigación. En: métodos cualitativos II, la práctica en la investigación. En: Los trabajadores por cuenta propia del Gran Buenos Aires, sus estrategias educativas y ocupacionales, Centro de Estudios de Población, Cuadernos del Cenep No. 45, Buenos Aires.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1982) Las culturas populares en el capitalismo. Casa de las Américas, La Habana.

- (1986). Arte y comunicación popular en tiempos neoconservadores, entrevista a Néstor García Canclini. Publicada originalmente en Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación, número 20, agosto-diciembre de 1986. Quito.

GATTI, Claudia (2007). El rol del concepto de prácticas sociales en el análisis de la producción del espacio común. Reseña teórica y perspectivas metodológicas. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires

GEERTZ, Clifford (2003). La interpretación de las culturas. Gedisa, Barcelona.

GIMÉNEZ, Gilberto (2014). El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales. En: Cultura y representaciones sociales, Año 8, revista No. 16, Marzo 2014. UNAM, México

GÓMEZ, Ana María, (2004). Algunos aspectos de la relación entre construcción de identidad local, regional y nacional. Cali 1910-1930. Trabajo de grado en Licenciatura en Historia, Universidad del Valle, Colombia.

GORELIK, Adrian, y PEIXOTO, Fernanda, comp. (2016). Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Siglo XXI. Argentina.

GRAMSCI, Antonio (1974) Literatura y cultura popular, tomo I. Cuadernos de cultura revolucionaria. Buenos Aires

- (1986). Literatura y vida nacional. Juan Pablos, México,

GRIGNON C. y PASSERON, Jean Claude (1991). Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en sociología y literatura. Nueva visión, Buenos Aires.

GROSSI, Giorgio (2007) La opinión pública, teoría del campo demoscópico. Colección monografías, No 244, Centro de investigaciones sociológicas, Madrid.

GROYS, Boris (2014). *Volverse público, las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja negra, Buenos Aires.

GUTIÉRREZ, Alicia (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Ferreyra editores, Argentina.

GUTIERREZ, Leandro, y ROMERO, Luis (2007). *Sectores populares, cultura y política*. Siglo XXI, Buenos Aires.

GUZMÁN, Alvaro (2003). *Delincuencia y violencia: nación, región y ciudad*. En: *Cuatro ensayos de coyuntura: Valle y Cauca a fines del siglo veinte*. Universidad del Valle-Cidse, Cali

HABERMAS, Jürgen (1982) *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili, Barcelona.

HALL, Stuart. et.al. (1982). *Culture, society and the media*. Methuen, Londres.

HARVEY, David (2013). *Ciudades rebeldes, del derecho de la ciudad a la ciudad rebelde*. Akal. Madrid.

HERNÁNDEZ, Roberto (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Grow Hill. México.

HERNÁNDEZ, Jorge et al. (1990) *Cali: pasado, presente y futuro*. Universidad del Valle, Cali

HERRERA, Pedro Manuel (2015). *El derecho a la ciudad en la era del neoliberalismo: de la ciudad productora a la ciudad mercancía*. Tesis de maestría en Derechos Humanos, interculturalidad y Desarrollo. Universidad de Andalucía, Sevilla (España).

HOGGART, Richard. (1990). *The uses of literacy*. Penguin. Londres.

HOLGUIN, J. y REYES, M. (2014). *Militancia Urbana y Accionar Colectivo del M-19 en Cali, 1974-1985. Un enfoque teóricamente situado*. Tesis de grado para optar al título de Licenciatura en Historia, Universidad del Valle, Cali.

JARAMILLO, Jefferson (2010). El espacio de lo político en Habermas. Alcances y límites de las nociones de esfera pública y política deliberativa. Revista Jurídica, vol. 7, pp. 55-73, enero-junio, Manizales.

KINGMAN, Eduardo (2016). Quito. Trajines callejeros: ciudad, modernidad y mundo popular e los Andes (años 1940 y 1950). En: Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Siglo XXI. Argentina.

LACLAU, Ernesto, MOUFFE, Chantal (2000). Posición de sujeto y antagonismo. En: El reverso de la diferencia, identidad y política. Editorial Nueva Sociedad. Caracas.

LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal. (2004). Hegemonía y Estrategia Socialista. Hacia una radicalización de la democracia. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

LEFEBVRE, Henry (1972). La revolución Urbana. Alianza. Madrid.

LONDOÑO, Olga, y otros (2014). Guía para construir estados del arte. International cooperation of networks of Knowledge, Bogotá.

LONDOÑO, María Eugenia, y TOBÓN, Alejandro (2002). Abozo: de la subienda mestiza y mulata. En: Músicas en transición. Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

LÓPEZ, Andrés (2014). Documental sobre la construcción de memoria de las experiencias de vida y procesos de creación musical de los jóvenes de la agrupación Alto volumen, de Cali, Documental del estudiante Andrés López, para acceder al título de Comunicador, Universidad Javeriana Cali.

LUJAN, Juan David (2016). Formas de producción sociocultural de la población afrojuvenil en la ciudad de Cali: El caso del rap caleño en la década del noventa. Tesis de maestría en investigación social interdisciplinaria. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

MALLIMACI, Fortunato y GIMÉNEZ, Verónica. (2009). Historia de vida y métodos biográficos. En: Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa, España.

MARTIN, Raúl (2005). Análisis de contenido. En: Estadística y metodología de la investigación. UCLM, España.

MARTIN-BARBERO, Jesús (1987). De los medios a las mediaciones, Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gustavo Gili, México.

- (2001). Políticas culturales de nación en tiempos de globalización. Conferencia dictada en el Ministerio de Cultura de Colombia como parte del ciclo, Cátedras de políticas culturales. Bogotá.

MARTÍNEZ, Ana Teresa (2007). Para estudiar campos periféricos, un ensayo sobre las condiciones de la utilización fecunda de la noción del campo de Pierre Bourdieu. Revista trabajo y sociedad. No. 9, vol. 4. Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina.

MARTINEZ, María Cristina, y CUBIDES, Juliana (2012). Acercamientos al uso de la categoría de ‘subjetividad política’ en procesos investigativos. En: Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos. Biblioteca Latinoamericana de subjetividades políticas.

MATTELART, A. y NEVEAU, Erick. (2004). Introducción a los estudios culturales. Paidós, España.

MAYOR, Camilo (2008). Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas. Tesis de maestría en Sociología, Universidad del Valle, Cali.

- (2010). Cali, “capital mundial”... del narcotráfico: una imagen urbana que llegó de afuera. Revista Economía y Sociedad, Agosto. Universidad del Valle, Cali.
- (2011). Descripción panorámica de tres actores de poder público local: instituciones políticas, sectores establecidos y la prensa en Cali, en la segunda mitad del siglo veinte. Revista Criterios, vol. 4, No. 1, enero –junio. Universidad San Buenaventura. Bogotá.

- (2012). De la formación de una imagen urbana y sus significados. ¿Cali ciudad cívica? Revista Nexus No. 12, Diciembre, Universidad del Valle. Cali.
- (2013). Representaciones sociales de uno de los sectores más deprimidos de Cali (Colombia) a través de un diario local (El País), desde su surgimiento, en los años ochenta, hasta la actualidad, en tres momentos distintos. Ponencia presentada al V Congreso Internacional Latina Comunicación, Universidad de La Laguna, España.
- (2018). Programa radial LA CHICHARRA, (3 de mayo). Emisora Univalle estéreo 105.3 FM, Universidad del Valle, Cali.

MAYOR, Camilo, et. al. (2014). Acompañamiento en procesos de comunicación y cultura política. Sistematización de una experiencia compartida por jóvenes universitarios y de la comuna 15 del Distrito de Aguablanca. Punto de encuentro, Universidad Javeriana. Cali.

MENDICOA, Gloria (2000). Manual teórico-práctico de investigación social, Espacio editorial, Buenos Aires

MILLS, Wright (1976). La élite del poder. Fondo de Cultura Económica, México.

MONTOYA, Vladimir (2009). La cartografía social como instrumento para otras geografías. Apuntes para un diálogo de saberes territoriales. Siglo XX, Colombia.

MUÑOZ, Germán (2006). La comunicación en los mundos de vida juveniles: hacia una ciudadanía comunicativa (Tesis Doctoral en Ciencias sociales, niñez y juventud). Universidad de Manizales, Manizales.

MUÑOZ, Carmen (2012). Institucionalización de la formación artística en Cali en el siglo XX. En: Historia de Cali en el siglo XX, tomo III, Cultura. Universidad del Valle, Cali.

MUÑOZ, Ofir, (2014). Construcción de ciudadanía en mujeres negras afrocolombianas en Cali: inmersión en el grupo de mujeres de la asociación asa cultural el chontaduro, trabajo de grado en Licenciatura en Educación Popular, Universidad del Valle, Cali.

OCAMPO, José Antonio (1981). El desarrollo económico de Cali en el siglo XX. En: Autores varios. Santiago de Cali, 450 años de historia. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.

OCASIONES, Diego (2011). Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del Pacífico colombiano: Festival de música del Pacífico “Petronio Alvarez”. Trabajo de grado en Sociología. Universidad del Valle, Cali.

OCHOA y CRAGNOLINI comp. (2002). Músicas en transición. Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

OCHOA, Ana María. (2002). El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia. En: Músicas en transición. Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

OGLIASTRI, Enrique (1995). Los polivados, sector público y sector privado en la clase dirigente colombiana al final del frente nacional, 1972-1978. Serie Historia Empresarial, Monografías 43, Mayo. Universidad de los Andes, Bogotá.

PAYNE, Geoff., y PAYNE, Judy. (2004). Key concepts in social research. Sage publications.

PEÑA, Yéssica, y SATIZÁBAL, Lina (2017). Reconstruyendo la trayectoria del hacer de una asociación comunitaria: procesos sociales que transforman. Trabajo de grado de la Escuela de Trabajo social y desarrollo humano, Universidad del Valle, sede Zarzal y Tuluá.

PONTES, Heloisa (2016). San Pablo. La ciudad en escena: teatro y culturas urbanas disidentes. En: Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Siglo XXI. Argentina.

PRICE, Vincent (1994). La opinión pública, l esfera pública y comunicación. Paidós, Barcelona.

QUINTANA, Alberto y MONTGOMERY, W. (2006). Metodología de la investigación científica cualitativa. Tópicos de actualidad. Lima

RAMOS, Oscar Gerardo. (1996) Historia de la cultura empresarial en el Valle del río Cauca. Corfivalle. Cali

RANCIERE, Jacques. (2006). Política, Policía y Democracia. Santiago de Chile: Arces-Lom.

- (2011). El tiempo de la igualdad, diálogos sobre política y estética, Editorial Herder, Barcelona.

RISLER, Julia, y ARES, Pablo (2013). Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Tinta limón, Buenos Aires.

ROMERO, José Luis. (1999). Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín. Colombia.

ROSA, Claudia; QUIÑÓNEZ, Carlos. (2013). Culturas populares y subalternidad: recorridos teóricos latinoamericanos. Ponencia presentada al VI Encuentro Panamericano de Comunicación, realizado en la Universidad de Córdoba, Argentina.

RUEDA, Rocío (2012). Investigación social y reflexividad audiovisual: una mirada desde las agrupaciones juveniles. En: CUBIDES, Humberto, y GUERRERO, Patricia. Trazos e itinerarios políticos de jóvenes. Universidad Central, Bogotá.

SÁENZ, José Darío (2005). Elite política y partidos políticos en Cali de 1958 a 1998. En: Revista Sociedad y Economía No. 8, Abril. Cidse-Univalle, Cali.

- (2012). La élite política y sus decisiones: sobre la espacialidad en Cali de 1958 a 1998. En: Historia de Cali en el siglo XX, Tomo II, Política, Universidad del Valle, Cali.

SALAZAR, Natalia. (2011). Brisas de comuneros, asentamiento afrodescendiente en Cali. Desde sus raíces hasta la actualidad. Trabajo de grado en Ciencias Sociales. Universidad del Valle, Cali.

SALAZAR, Boris, y CASTILLO, María del Pilar (2005). Compitiendo por territorios. Geografía, redes y guerra irregular. Universidad del Valle, Cali.

SÁNCHEZ, Alexánder. (2010). Introducción: ¿qué es caracterizar? Fundación Universitaria Católica del Norte, Medellín.

SAUTU, Ruth. (2005). Manual de Metodología, construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. Clacso, Buenos Aires.

SHOLETTE, Gregory (2015), Materia oscura. Arte activista y la esfera pública de oposición. Fundación editorial Archivos del índice. Cali

SILVA, Renán (2005). República liberal, intelectuales y cultura popular. Editorial La Carreta, Medellín.

SIMONETT, Helena. (2002). Desde Sinaloa para el mundo: transnacionalización y reespacialización de una música regional. En: Músicas en transición. Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá.

SNOLSZ, Florinda (2007). Geografía de la Resistencia. Protesta social, formas de apropiación y transformación del espacio urbano en la Argentina (1996-2006). Revista Theomai. Argentina.

SOMERS, Margaret (1996). ¿Qué hay de político o de cultural en la cultura política y en la esfera pública? Hacia una sociología histórica de la formación de conceptos. En: Zona abierta, #77-78.

STOREY, John, (2002). Teoría cultural y cultura popular. Editorial Octaedro, Barcelona.

STRAUSS, Anselm y CORBIN, Juliete. (2002). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Universidad de Antioquia, Colombia

THOMPSON, John B. (1996). La teoría de la esfera pública. En: Voces y culturas, No. 10, pp. 1-12, Barcelona.

THOMPSON, E.P. (1989). La formación de la clase obrera en Inglaterra. Crítica, Barcelona.

URIBE, María T. (1997). “Los materiales de la memoria”, en: Henao, Hernán y Lucelly Villegas, Estudio de localidades, módulo de especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación, Bogotá.

URREA, Giraldo, Fernando (1997). Dinámica sociodemográfica, mercado laboral y pobreza en Cali durante las décadas de los años 80 y 90”, Revista de Coyuntura Social, Fedesarrollo, Bogotá.

- (2000). Relaciones interraciales, sociabilidades masculinas juveniles y segregación laboral de la población afrocolombiana en Cali relaciones interraciales, sociabilidades masculinas Juveniles y segregación laboral de la población afrocolombiana en Cali. Cidse-IRD, Universidad del Valle. Cali.

URREA, Fernando y MURILLO, Fernando (1999). Dinámica de poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali. Cidse, Centro de Investigaciones y Documentación Socioeconómica. Cali, Colombia.

VARELA, Félix (1999). Zona Marginal. Rostros y Rastros. Universidad del Valle Televisión UV. TV., Telepacifico, Cali.

VARGAS, G. y CALVO, G. (1987) “Seis modelos alternativos de investigación documental para el desarrollo de la práctica universitaria en educación”. En: Revista Educación Superior y desarrollo N° 5. Proyecto de extensión REDUC – Colombia. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. En: LONDOÑO, Olga, y otros (2014). Guía para construir estados del arte. International cooperation of networks of Knowledge, Bogotá.

VASQUEZ BENÍTEZ, Edgar. (1995). Periodización y relaciones de las variables urbanas en la ciudad de Cali 1900-1990. Cidse-Univalle. Cali.

- (2001). Historia de Cali en el siglo 20. Artes gráficas del Valle, Cali,

WADE, Peter (1999). Trabajando la Cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali. Traducción de Wilhelm Londoño, revisión de Enrique Jaramillo. Título original: "Working culture: making cultural identities in Cali, Colombia". En: Current Anthropology, vol 40 No. 4; Universidad de Chicago.

WAXER, Lise. (2003). Salsa, Champeta y Rap: los sonidos negros y las identidades negras en afrocolombia. Boletín Música (11-12), 19-30, Casa de las Américas, Cuba.

WILLS, María Emma (2003). Esfera pública y medios de comunicación: por el reencantamiento de la comunicación. En: Comunicación para construir lo público, Universidad Javeriana, Bogotá.

WILLIAMS, Raymond (1961). The long revolution. Penguin, Londres.

WILLIAMS, Raymond (1977). Marxismo y literatura. Editorial Península, Barcelona.

WONG, Ketty. (2002). La nacionalización de pasillo ecuatoriano a principios del siglo XX. En: Músicas en transición. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá.

YEPES, Rubén Darío (2010). La política en el arte, cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia. Tesis de maestría en estudios culturales, Universidad Javeriana, Bogotá.

ZICCARDI, Alicia (2008). Pobreza y exclusión social en las ciudades del siglo XXI. En: Procesos de urbanización de la pobreza y nuevas formas de exclusión social : Los retos de las políticas sociales de las ciudades latinoamericanas del siglo XXI. Clacso, Siglo del hombre, Bogotá.

ZUBIETA, Ana María, y otros (2000). Cultura popular y cultura de masas, conceptos, recorridos y polémicas. Paidós, Buenos

ZULETA, José Edwin y BERNAL, Fernando. (2001) Los VI Juegos Panamericanos en Cali, una visión alternativa de su impacto en la vida de la ciudad y de sus gentes. Cali. Trabajo de grado (Historia). Universidad del Valle. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia. Cali

Anexos

**CUADRO CATEGORIAL: DEFINICIÓN DE
DIMENSIONES, CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS**

<p>Dimensión: Socio-histórica Datos relevantes sobre hechos históricos referentes al contexto y periodo de tiempo demarcado para el desarrollo de la investigación.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Población (Po) Densidad demográfica de Cali y el oriente de la ciudad de las comunas 14, 15 y 21 que corresponden a una unidad territorial más precisa denominada oriente de Cali, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Hechos de Violencias en Cali y en el oriente de la ciudad (HVC/O) Índices delictivos, pandillas, narcotráfico y micro-tráfico, tipos de delitos, población y zonas más afectada por las manifestaciones de violencia, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Gobiernos Locales, Departamentales y Nacionales (GLDN) Resultados electorales locales, regionales y nacionales y Movimientos políticos en la ciudad de Cali y en el oriente de la ciudad, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Medios de información (MI) Prensa, radio, cine, televisión, internet, redes sociales, tanto masiva, como alternativa o comunitaria, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Actividad cultural y Artística
<p>Dimensión: Personal/Individual Datos relevantes relacionados con el sujeto, su historia personal, trayectoria, participación en grupos, cambios personales y prácticas artísticas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Aspectos socio-demográficos (As-D) Características sociales y económicas de los participantes en el estudio, tales como cantidad de años cumplidos, sexo (características biológicas y fisiológicas que definen a una persona (OMS)), estrato social, ocupación, fuentes de sostenimiento, rol que desempeña en el grupo familiar, lugar de residencia.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Grupos de pertenencia y referencia (Gp/r) Participación en grupos sociales (movimientos políticos, organizaciones religiosas, grupos artísticos, juveniles, entre otros) en los cuales desempeña un rol o mantiene una filiación ideológica o relación transaccional.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Vida cultural y Artística Personal (Vc/Ap) Formación y/o representación del (en el) mundo artístico. Expresión de su identidad específica, el sentido que dan a su existencia y la configuración del mundo que representan y expresan a través de manifestaciones artísticas.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Prácticas artísticas personales (Pap) Procesos de participación, producción y presentación de piezas artísticas relacionadas con la pintura, escultura, danza, teatro, literatura, música, cine (creación, montaje, rutinas, presentación).
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Trayectoria personal (Tp)

<p>Recuento cronológico del desempeño de actividades en grupos artísticos y políticos, roles desempeñados, productos elaborados, escenarios de presentación y circuitos de alternancia o circulación.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Conocimiento trayectoria del grupo de referencia (Ct/Gr) Reconoce y aporta información referente al objeto de creación del grupo, el tiempo y lugar de funcionamiento, composición (jerarquías/cambios) del grupo durante su trayectoria, así como de hechos relevantes que marcan un cambio o transformación de la organización.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Público (Pu) Percepción de la composición y características de los sujetos asistentes a eventos/presentaciones en las que participa.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Liderazgo y Participación Política/Individual (L/PoI) Formación, participación y/o representación del (en el) mundo político. Así mismo acciones llevadas a cabo por los sujetos (ciudadanos) cuyas acciones pretenden influir en procesos políticos, con el fin de generar cambios sociales, reivindicar derechos, fortalecer las comunidades y gestionar recursos o beneficios individuales o colectivos.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Hitos Personales (Hp) Eventos significativos de la memoria personal de cada individuo/Eventos cruciales o significativos desde el punto de vista del sujeto que alteran el curso de vida por una nueva situación o cambio de contexto social.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Desarrollo de cambios Personales (Dcp) Procesos en los que se evidencia cambio en el sujeto, personas, momentos o situaciones que producen estos cambios, ordenados cronológicamente, perspectivas y planes a futuro.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Procesos de Adaptación Personal al contexto (PApCo) Comportamientos y actitudes del sujeto orientadas a habituarse a circunstancias y condiciones múltiples en ámbitos urbanos de vecindad (ciudad interior, barrio, invasión), de tránsito (velocidad, movilidad, relaciones efímeras), de recreación (diversión, ocio) de grupos sociales (amigos, grupos artísticos, políticos y religiosos), de parentesco, de aprovisionamiento (trabajo, estudio, formación).
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Contribución Transformación Urbana Individual (CTUrIn) Participación individual en procesos de transformación de espacios físicos, resignificación y retoma de espacios con propósitos de tomarlos como espacios de expresión cultural y artística.
<p>Dimensión: Colectiva/Grupal Datos relevantes relacionados con el grupo, su historia, cambios, trayectoria, participación en eventos, prácticas artísticas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Configuración cultural e identidad social (Cc/Is) Expresión de su identidad específica como grupo, el sentido que dan a su existencia y la configuración del mundo que representan y expresan a través de manifestaciones artísticas.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Prácticas artísticas del grupo (Par/g)

<p>Procesos de participación, producción y presentación de piezas artísticas relacionadas con la pintura, escultura, danza, teatro, literatura, música, cine (creación, montaje, rutinas, presentación).</p>
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Propuesta artística del grupo(ProArt) La intencionalidad con la que se produce su apuesta artística y estética, significado, que le dan a su representación, símbolos utilizados.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Trayectoria del grupo (Tg) Información referente al objeto de creación del grupo, el tiempo y lugar de funcionamiento, composición (jerarquías/cambios) del grupo durante su trayectoria, transformación en su composición, integrantes, así como de hechos relevantes que marcan un cambio o transformación de la organización.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Público (PuG) Percepción de la composición y características de los sujetos asistentes a eventos/presentaciones en las que participa el grupo.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Liderazgo y Participación Política del grupo (L/Polg) Formación, participación (en el) mundo político. Así mismo acciones llevadas a cabo por los sujetos (ciudadanos) cuyas acciones pretenden influir en procesos políticos, con el fin de generar cambios sociales, reivindicar derechos, fortalecer las comunidades y gestionar recursos o beneficios individuales o colectivos.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Propuesta política de la práctica artística (ProPoPrArt) Representación del mundo político en la propuesta artística y estética del grupo.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Hitos del grupo (Hg) Eventos significativos de la memoria colectiva/Eventos cruciales o significativos desde el punto de vista de los sujetos que alteran el desarrollo de la organización por una nueva situación o cambio de contexto social.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Desarrollo de cambios del grupo (Dcg) Procesos en los que se evidencia cambio en el grupo, personas, momentos o situaciones que producen estos cambios, ordenados cronológicamente, perspectivas y planes a futuro.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Procesos de Adaptación grupal al contexto (PAgCo) Comportamientos y actitudes del grupo orientadas a habituarse a circunstancias y condiciones múltiples en ámbitos urbanos de vecindad (ciudad interior, barrio, invasión), de tránsito (velocidad, movilidad, relaciones efímeras), de recreación (diversión, ocio) de grupos sociales (amigos, grupos artísticos, políticos y religiosos).
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Contribución Transformación Urbana Grupo (CTUrGr) Participación del grupo en procesos de transformación de espacios físicos, resignificación y retoma de espacios con propósitos de tomarlos como espacios de expresión cultural y artística.
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Contextual (Social/Político) Marco en el que se desarrollan los eventos o situaciones relacionadas con el grupo, específicamente espacios/entornos/redes que pueden ser físicos o simbólicos.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Proceso de urbanización (PUr) Relaciones urbano-espaciales en términos de ámbitos urbanos, condiciones de vida, relaciones de parentesco (familia) y amistad, de aprovisionamiento (trabajo,

<p>formación, subsistencia), de recreación (diversión, ocio), de vecindad (ciudad interior, barrio, invasión), de tránsito (velocidad, movilidad, relaciones efímeras).</p>
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Relaciones urbano-temporales (RurT) Coyunturas - hechos notorios, trayectorias, cambios en los ámbitos urbanos.
<ul style="list-style-type: none"> • SubCategoría: Hitos/Cambios desde los ámbitos urbanos -espaciales (H/CaAUr) Puntos de inflexión o eventos cruciales que alteran el curso de vida por una nueva situación o cambio de contexto social, en el que se encuentra inmerso el proceso de formación, participación y/o representación del (en el) mundo artístico y político del grupo.
<p>Dimensión: Contra Esfera pública Espacio de opinión pública de resistencia</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Contra esfera (CoEs) Manifestaciones de las comunidades que están por fuera de las manifestaciones dominantes
<ul style="list-style-type: none"> • Categoría: Contra esfera pública (CeP) Espacios a través de los cuales sectores subordinados, se visibilizan, pronuncian, reivindican, es decir, resisten, en el marco de un orden social jerarquizado, transmitiendo mensajes, discursos, expresiones, puestas en escena, canciones, opiniones, etc.
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Espacios de resistencia (ER) Escenarios físicos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades, suelen ser lugares a partir de los cuales se ejerce la resistencia a las manifestaciones dominantes (teatros, plazuelas, calles, etc.)
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Prácticas Artísticas (Par) Acciones que incluyen la realización de alguna de estas prácticas: Música, teatro, danza, pintura, literatura, etc.
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Contenidos de las prácticas artísticas (CPar) Letras, composiciones, puestas en escena, bailes, ritmos, melodías, etc.
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Grupos culturales (GC) Grupos dedicados a la promoción de la cultura mediante actividades como la música, el teatro, la danza, la pintura, la literatura, la fotografía, etc. con los cuales se relacionan o generan redes
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Caracterización de los grupos culturales (CGC) Rasgos característicos de la conformación y evolución de los grupos culturales.
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Representaciones de prácticas artísticas (RPar) Elaboración de mapas conceptuales o sistemas de categorías que realizan las personas seguidoras sobre las prácticas artísticas de los grupos culturales.
<ul style="list-style-type: none"> • Sub Categoría: Medio de difusión (Md) Escenarios discursivos paralelos donde grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades; también es un canal por el cual se difunde la práctica artística.

<ul style="list-style-type: none">• Sub Categoría: Públicos alternativos o contrapúblicos (Pal/Cpu) Miembros de grupos sociales subordinados que crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades.
<ul style="list-style-type: none">• Sub Categoría: Opinión pública de resistencia (PPuR) Esfera creativa, pero así mismo excluida de las estructuras económicas y discursivas, a través de ellas se cuestiona la esfera pública “burguesa” que excluye intereses sustanciales de la vida y no obstante pretende representar la sociedad como un todo.

FICHA DE INFORMACIÓN DEL GRUPO ARTÍSTICO

NOMBRE

AÑO DE FUNDACIÓN (cambios)

ACTIVIDAD (es)

DOMICILIO (cambios)

SECTOR(es) DE INFLUENCIA

RELACIÓN DEL GRUPO CON OTROS GRUPOS O ENTIDADES

INTEGRANTES (cambios)

FICHA INDIVIDUAL DE INTEGRANTES DEL GRUPO

Nombre ¹⁴⁰	Sexo	Edad	Domicilio actual (barrio y comuna)	Composición y posición en el hogar	Escolaridad	Profesión u oficio	Fecha de vinculación al grupo	Cargo y función (es) dentro del grupo	En qué otros grupos participa o ha participado

¹⁴⁰ No es necesario todo el nombre, sólo el inicial.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

El investigador Camilo Adolfo Mayor se encuentra adelantando una investigación desde una perspectiva histórica sobre las prácticas artísticas de grupos culturales en el oriente de Cali (Colombia) como contraesferas públicas (espacios alternativos), con el fin de explorar, describir y profundizar en torno a las prácticas artísticas en el oriente de la ciudad.

Como parte del estudio ha sido seleccionado un número representativo de grupos, integrantes de las organizaciones y seguidores de los mismos para participar en entrevistas individuales y colectivas en la que se les indagará sobre aspectos sociodemográficos, socioculturales, académicos, familiares, sociopolíticos, formación artística, participación en grupos artísticos, producción artística, espacios en los cuales alterna y presenta su arte, de proyección personal y/o grupal entre otros.

Los datos que usted nos suministre serán almacenados en un computador, para luego ser analizados por el investigador. La información que se obtenga será utilizada únicamente con propósitos de investigación y no se compartirá con personas ajenas al estudio. Su identidad será resguardada ya que se trata de un estudio anónimo y sus respuestas solo se utilizarán para fines académicos, las publicaciones derivadas de este estudio en ningún caso usaran información personal.

La información recolectada permitirá realizar un análisis que apunta a establecer las prácticas artísticas de grupos culturales en el oriente de Cali (Colombia) como contraesferas públicas (espacios alternativos), por lo tanto, la honestidad de sus respuestas es de suma importancia, al igual que su participación, la cual es de carácter voluntario y gratuito.

En cualquier momento y por cualquier razón, usted podrá terminar su participación o solicitar al investigador retirar sus datos del estudio. De este modo, en caso de irregularidades, inconvenientes o preguntas adicionales, se le entregará una copia de este documento, donde aparece la persona encargada, con quien puede contactarse, en este caso, el investigador:

Camilo Adolfo Mayor: camayor@javerianacali.edu.co

Para preguntas sobre sus derechos o para reportar algún tipo de daño que usted crea que se deba a la participación en este estudio, por favor contáctese con el Dr. José Fernando Sánchez al correo electrónico: jose.sanchez@correounivalle.edu.co

Con su firma, sus iniciales o huella usted certifica que ha leído o que alguien le ha leído el presente formato de consentimiento informado, que le han sido resueltas todas sus preguntas satisfactoriamente y que acepta voluntariamente participar en el estudio.

Lugar y fecha: _____

Firma, iniciales o huella del participante

NOTA: Se entrega copia al participante

GUÍA DE OPERACIONALIZACIÓN: PREGUNTAS POR DIMENSIÓN(MACRO CATEGORÍA)/CATEGORÍA/SUBCATEGORÍA

<p>Dimensión: Socio-histórica Datos relevantes sobre hechos históricos referentes al contexto y periodo de tiempo demarcado para el desarrollo de la investigación</p>	
<p>Categoría: Población (Po) Densidad demográfica de Cali y el oriente de la ciudad de las comunas 13, 14, 15 y 21 que corresponden a una unidad territorial más precisa denominada oriente de Cali, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad</p>	<p>¿Cuáles son las características de la población del Oriente de Cali durante el periodo de referencia? (Sexo, edad, etnia, lugar de procedencia) ¿Cómo surgen las comunas 13, 14, 15, 21? ¿Cómo se configuran los espacios sociales? ¿Cuál ha sido la evolución poblacional durante el periodo de referencia en el oriente de la ciudad, específicamente en las comunas 13, 14, 15, 21? (Cambios en la estructura) ¿Representaciones y expresiones culturales y artísticas en Cali y el oriente durante el periodo de referencia?</p>
<p>Categoría: Hechos de Violencias en Cali y en el oriente de la ciudad (HVC/O) Índices delictivos, pandillas, narcotráfico y micro-tráfico, tipos de delitos, población y zonas más afectada por las manifestaciones de violencia, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad.</p>	<p>¿Cuáles han sido los sucesos significativos ocurridos en la ciudad durante el periodo de referencia? ¿Presencia de hechos violentos en Cali y el oriente durante el periodo de referencia? (ocurrencia) ¿Índices delictivos en Cali y el oriente durante el periodo de referencia? ¿Tipos de delitos en Cali y el oriente durante el periodo de referencia? ¿Zonificación o lugares donde se comete el delito? ¿Poblaciones más afectadas en Cali y el oriente durante el periodo de referencia? ¿Efectos de los actos delictivos y de violencia en Cali y el oriente durante el periodo de referencia? ¿Acciones de protesta o reivindicación en Cali y el oriente durante el periodo de referencia?</p>
<p>Categoría: Gobiernos Locales, Departamentales y Nacionales (GLDN) Resultados electorales locales, regionales y nacionales y Movimientos políticos en la ciudad de Cali y en el oriente de la ciudad, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad.</p>	<p>¿Cuáles eran los gobiernos locales/regionales/nacionales durante el periodo de referencia? ¿Cuáles eran los partidos políticos a los que pertenecían los gobiernos locales/regionales/nacionales durante el periodo de referencia? ¿Hubo transiciones políticas durante ese periodo?</p>
<p>Categoría: Medios de información (MI) Presencia en: Prensa, radio, cine, televisión, internet, redes sociales,</p>	<p>¿Qué medios ha habido en Cali en el periodo de referencia? ¿Qué medios ha habido en el oriente de la ciudad en el periodo de referencia?</p>

<p>tanto masiva, como alternativa o comunitaria, durante el periodo comprendido desde los años ochenta hasta la actualidad</p>	<p>¿Le han entrevistado para algún medio de comunicación? ¿Con relación a qué tema fue entrevistado(a)? ¿Qué medio realizó la entrevista? ¿El medio tiene una página web, blog, fanpage, instagram o facebook? ¿Qué publican en este medio? ¿Cuántos suscriptores, amigos, seguidores tienen? ¿Quiénes son sus suscriptores, amigos, seguidores tienes? ¿Algún medio de comunicación ha realizado alguna nota o entrevista sobre la organización? ¿Con relación a qué tema se realizó esta nota o entrevista? ¿En qué medio se realizó la publicación o difusión de la nota o entrevista? ¿El medio tiene una página web, blog, fanpage, instagram o facebook? ¿Cuantos suscriptores, amigos, seguidores tiene el medio?</p>
<p>Categoría: Actividad cultural y Artística</p>	<p>¿Cómo surgieron los grupos en el lugar? ¿Dónde se asentaron y desarrollaron sus actividades? ¿Cuáles actividades artísticas tuvieron acogida, por qué? ¿Cuáles grupos habían y sobreviven?</p>
<p>Dimensión: Personal/Individual Datos relevantes relacionados con el sujeto, su historia personal, trayectoria, participación en grupos, cambios personales y prácticas artísticas.</p>	
<p>Categoría: Aspectos socio-demográficos (As-D) Características sociales y económicas de los participantes en el estudio, tales como cantidad de años cumplidos, sexo (características biológicas y fisiológicas que definen a una persona (OMS)), estrato social, ocupación, fuentes de sostenimiento, rol que desempeña en el grupo familiar, lugar de residencia.</p>	<p>¿Sexo? ¿Cuál es su fecha de nacimiento? ¿Cuántos años tiene? ¿Lugar de nacimiento? (¿De dónde llegó? ¿En qué año? ¿Cómo llegó? ¿Adónde quién llego? ¿A qué lugar de la ciudad llegó? ¿Con quiénes? ¿Qué tanto ha cambiado de residencia?) ¿Cuál es su estado civil? ¿En qué barrio vive? ¿Cuál es el estrato de su vivienda? ¿Cuál es su nivel académico? ¿Cuál es su ocupación? (¿Trabaja? ¿Hace cuánto? ¿Dónde? ¿Qué cargos (s) ocupa o ha ocupado?) ¿Aproximadamente cuáles son sus Ingresos mensuales? (Crear rango de ingresos) (¿Cuál es el promedio de ingreso mensual familiar? ¿Quiénes aportan económicamente o son los proveedores? ¿Cómo se encuentra compuesto su hogar y cuantos miembros lo conforman?</p>

	<p>¿Cuál es su posición en el hogar? O ¿Qué lugar ocupa dentro del grupo familiar?</p>
<p>Categoría: Grupos de pertenencia y referencia (Gp/r) Participación en grupos sociales (movimientos políticos, organizaciones religiosas, grupos artísticos, juveniles, entre otros) en los cuales desempeña un rol o mantiene una filiación ideológica o relación transaccional.</p>	<p>¿Pertenece a otro grupo o grupos diferente a este? ¿Ha pertenecido a otro grupo o grupos diferente a este? ¿De qué tipo? (artístico, político, religioso) ¿Qué razones motivaron su pertenencia a ese o esos grupos? ¿Obtiene algún beneficio? ¿Qué tipo de beneficio? ¿Qué representaba o representa para usted pertenecer a ese grupo? ¿Qué trabajos realizan o realizaban? ¿Qué rol desempeñaba o desempeña al interior de este grupo?</p>
<p>SubCategoría: Vida cultural y Artística Personal (Vc/Ap) Formación y/o representación del (en el) mundo artístico. Expresión de su identidad específica, el sentido que dan a su existencia y la configuración del mundo que representan y expresan a través de manifestaciones artísticas.</p>	<p>¿Usted tiene algún tipo de formación artística? (Si responde no ¿Desearía formarse en su área? ¿Dónde? ¿Por qué?) ¿Qué representa o significa para usted pertenecer a este grupo en particular? ¿Qué desea expresar a través de su participación en el grupo? ¿Qué representa o significa para usted las manifestaciones artísticas en las que participa? ¿Qué inspira la creación y producción de las piezas artísticas? ¿Por qué participa en este grupo? ¿Recibe beneficios?</p>
<p>SubCategoría: Prácticas artísticas personales (Pap) Procesos de participación, producción y presentación de piezas artísticas relacionadas con la pintura, escultura, danza, teatro, literatura, música, cine (creación, montaje, rutinas, presentación).</p>	<p>¿Cómo son las rutinas, ensayos, días de encuentro o reuniones del grupo? ¿Cómo es el proceso de producción de las piezas artísticas? ¿Qué roles desempeña en el grupo? ¿Participa en el proceso de creación o producción de las piezas artísticas? ¿De qué manera participa en este proceso? ¿Qué tipos de piezas artísticas ha elaborado? ¿Qué productos artísticos genera? ¿Qué es el arte para usted? ¿Considera que lo que usted hace es arte? ¿Existen diferencias sobre otras formas de hacer arte o un arte mayor? ¿Por qué se decidió dedicarse a esta forma de vida?</p>
<p>SubCategoría: Trayectoria personal (Tp) Recuento cronológico del desempeño de actividades en</p>	<p>¿Cuándo o desde qué año inició su práctica artística? ¿Cuándo o desde qué año inició su participación en grupos artísticos?</p>

<p>grupos artísticos y políticos, roles desempeñados, productos elaborados, escenarios de presentación y circuitos de alternancia o circulación.</p>	<p>¿A qué grupos artísticos ha pertenecido? ¿Desde cuándo pertenece a este grupo? ¿En qué propuestas artísticas ha participado? ¿Dónde se ha presentado? ¿Cuándo? ¿Qué roles desempeñó?</p>
<p>SubCategoría: Conocimiento trayectoria del grupo de referencia (Ct/Gr) Reconoce y aporta información referente al objeto de creación del grupo, el tiempo y lugar de funcionamiento, composición (jerarquías/cambios) del grupo durante su trayectoria, así como de hechos relevantes que marcan un cambio o transformación de la organización.</p>	<p>¿Cuándo se conformó el grupo? ¿En qué lugar inició el funcionamiento del grupo? ¿Por qué o con qué fin u objetivo se conformó el grupo? ¿Quiénes tuvieron la iniciativa para conformar el grupo? ¿De estas personas quiénes aún pertenecen al grupo? ¿Qué rol desempeñan? ¿Cuál fue la razón por la que se retiraron o ya no hacen parte algunos miembros? ¿Qué roles desempeñaban en el grupo? ¿Cuál era la propuesta artística y estética del grupo cuando se inició? ¿Qué tipo de manifestaciones artísticas realizaba el grupo en sus inicios? ¿Se han transformado estas manifestaciones artísticas? ¿De qué forma? ¿De estas manifestaciones artísticas cuáles se mantienen? ¿Por qué? ¿Cuál es la propuesta artística y estética del grupo actualmente? ¿En qué lugares se han presentado? ¿El grupo recibe algún apoyo? ¿De quién? ¿De qué tipo? ¿Qué espera usted del grupo?</p>
<p>SubCategoría: Público (Pu) Percepción de la composición y características de los sujetos asistentes a eventos/presentaciones en las que participa.</p>	<p>¿Algunos de los asistentes a sus presentaciones son familiares, amigos, compañeros o conocidos? ¿Qué características tiene el público que asiste a sus presentaciones? ¿Qué papel juega para usted el público? ¿Qué representa o significa para usted el público? ¿En qué momentos y de qué manera participa el público en el proceso de producción o en la presentación artística? ¿Se generan espacios de interacción con el público asistente? ¿Se da una retroalimentación con el público? ¿En qué momento? ¿De qué manera? ¿A qué tipo de público están dirigidas las producciones del grupo? ¿Alguien del público ha entrado a hacer parte del grupo? ¿Cómo y por qué se dio esa vinculación?</p>

<p>SubCategoría: Liderazgo y Participación Política/Individual (L/PoI) Formación, participación y/o representación del (en el) mundo político. Así mismo acciones llevadas a cabo por los sujetos (ciudadanos) cuyas acciones pretenden influir en procesos políticos, con el fin de generar cambios sociales, reivindicar derechos, fortalecer las comunidades y gestionar recursos o beneficios individuales o colectivos.</p>	<p>¿Participa en algún grupo o movimiento político? ¿En cuál? ¿De qué manera? ¿Ha participado en algún grupo o movimiento político? ¿En cuál? ¿De qué manera? ¿Ha recibido algún beneficio por participar en algún grupo o movimiento político? ¿Cuál? ¿De qué manera? ¿El grupo al que pertenece ha recibido algún beneficio por su participación en algún grupo o movimiento político? ¿Cuál? ¿De qué manera? ¿Es considerado líder o se considera líder social en su comunidad? ¿Por qué? ¿Qué tan importante es hacer parte de un grupo político para usted y/o para el grupo artístico? ¿Qué tan importante es hacer parte del grupo artístico para usted y/o para el grupo político?</p>
<p>Categoría: Hitos Personales (Hp) Eventos significativos de la memoria personal de cada individuo/Eventos cruciales o significativos desde el punto de vista del sujeto que alteran el curso de vida por una nueva situación o cambio de contexto social.</p>	<p>¿Se han presentado situaciones que conllevaron a cambios en usted? ¿Cuáles? ¿Qué tipos de cambios? ¿Considera que alguna de estas situaciones contribuyó a su participación en el grupo? ¿En qué circunstancias se produjeron estos cambios? ¿Estos cambios trajeron beneficios o afectaciones para usted? ¿Cuáles? ¿Qué personas intervinieron en estos cambios? ¿Qué organizaciones intervinieron en estos cambios? ¿Su participación en el grupo ha conllevado a cambios en usted? ¿Cuáles? ¿Qué tipos de cambios? ¿Cómo reaccionaron en su familia, o en su trabajo, o entres sus amigos y vecinos, cuando entró al grupo?</p>
<p>SubCategoría: Desarrollo de cambios Personales (Dcp) Procesos en los que se evidencia cambio en el sujeto, personas, momentos o situaciones que producen estos cambios, ordenados cronológicamente, perspectivas y planes a futuro.</p>	<p>¿En qué momento se produjeron estos cambios? ¿En qué fechas se produjeron estos cambios? ¿Qué perspectivas y planes a futuro tiene para usted ahora? ¿Cambiaron con relación a los que tenía antes? ¿Cómo?</p>
<p>SubCategoría: Procesos de Adaptación Personal al contexto (PApCo) Comportamientos y actitudes del sujeto orientadas a habituarse a circunstancias y condiciones múltiples en ámbitos urbanos de vecindad (ciudad interior, barrio,</p>	<p>¿Cómo se adaptó a estos cambios? ¿Qué hizo? ¿Cómo se dio su llegada al grupo? ¿Qué cambios implicó en su vida? ¿Cómo enfrentó estos cambios? ¿De qué manera se ha modificado su vida desde que pertenece al grupo? ¿Se ha adaptado a su nueva situación? ¿De qué manera?</p>

<p>invasión), de tránsito (velocidad, movilidad, relaciones efímeras), de recreación (diversión, ocio) de grupos sociales (amigos, grupos artísticos, políticos y religiosos).</p>	
<p>Categoría: Contribución Urbana Transformación Individual (CTUrIn) Participación individual en procesos de transformación de espacios físicos, re-significación y retoma de espacios con propósitos de tomarlos como espacios de expresión cultural y artística.</p>	<p>Teniendo en cuenta los cambios sufridos por la ciudad. ¿Cómo lo ha tratado la ciudad individualmente? ¿Cómo lo ha tratado la ciudad a través del grupo artístico? ¿Usted ha participado o contribuido en algún proceso de transformación de espacios físicos, re-significación y retoma de espacios? ¿Con qué propósito ha participado o contribuido? ¿Usted ha tomado espacios públicos como escenarios de expresión cultural y artística? ¿Ha institucionalizado estos espacios? ¿Considera que usted ha tenido algún impacto en la ciudad y en su comunidad?</p>
<p>Dimensión: Colectiva/Grupal Datos relevantes relacionados con el grupo, su historia, cambios, trayectoria, participación en eventos, prácticas artísticas.</p>	
<p>Categoría: Configuración cultural e identidad social (Cc/Is) Expresión de su identidad específica como grupo, el sentido que dan a su existencia y la configuración del mundo que representan y expresan a través de manifestaciones artísticas.</p>	<p>¿Cómo es el grupo? ¿Qué orientación artística tiene el grupo? ¿Qué representa o significa para el grupo artístico? ¿Qué desea expresar el grupo a través de sus manifestaciones artísticas? ¿Qué representa o significa para el grupo las manifestaciones artísticas en las que participa? ¿Qué inspira la creación y producción de las piezas artísticas del grupo? ¿Considera que su identidad está expresada en la identidad del grupo?</p>
<p>SubCategoría: Prácticas artísticas del grupo (Par/g) Procesos de participación, producción y presentación de piezas artísticas relacionadas con la pintura, escultura, danza, teatro, literatura, música, cine (creación, montaje, rutinas, presentación).</p>	<p>¿Quiénes participan en el proceso de creación o producción de las piezas artísticas? ¿Qué tipos de piezas artísticas han elaborado? ¿Cómo son las rutinas, ensayos, días de encuentro, lugares de encuentro reuniones del grupo? ¿Cuál es el proceso de producción de las piezas artísticas? ¿Qué productos artísticos generan?</p>
<p>SubCategoría: Propuesta artística del grupo(ProArt) La intencionalidad con la que se produce su apuesta artística y estética, significado, que le dan a su</p>	<p>¿Cuál es la propuesta artística y estética del grupo actualmente? ¿Cómo se concretó esta propuesta? ¿Está consolidada o aún se está construyendo?</p>

representación, símbolos utilizados.	
<p>SubCategoría: Trayectoria del grupo (Tg) Información referente al objeto de creación del grupo, el tiempo y lugar de funcionamiento, composición (jerarquías/cambios) del grupo durante su trayectoria, transformación en su composición, integrantes, así como de hechos relevantes que marcan un cambio o transformación de la organización.</p>	<p>¿Cuándo se conformó el grupo? ¿En qué lugar inició el funcionamiento del grupo? ¿En qué lugar funciona actualmente? ¿Por qué funciona en este lugar? ¿Por qué o con qué fin u objetivo se conformó el grupo? ¿Quiénes tuvieron la iniciativa para conformar el grupo? ¿De estas personas quiénes aún pertenecen al grupo? ¿Qué rol desempeñan? ¿Cuál fue la razón por la que se retiraron o ya no hacen parte algunos miembros? ¿Qué roles desempeñaban en el grupo? ¿Cuál era la propuesta artística y estética del grupo cuando se inició? ¿Cuál es ahora? ¿Se ha modificado? ¿Qué tipo de manifestaciones artísticas realizaba el grupo en sus inicios? ¿Cómo funcionaba el grupo en sus inicios? ¿Se ha modificado? ¿Cuáles eran los sitios de presentación? ¿Qué cambios importantes ha tenido el grupo en términos administrativos, en su conformación, en su producción? ¿De las manifestaciones artísticas originales cuáles se mantienen? ¿Por qué? ¿En qué escenarios o en qué lugares se han presentado? ¿Proyectos o eventos en los que ha participado el grupo? ¿Cómo funciona el grupo? ¿Cuáles son los sitios de presentación? ¿Cómo se han financiado? ¿Quiénes y cuántas personas conforman el grupo actualmente? o ¿Lo han conformado? ¿De dónde son? ¿Dónde viven? ¿Hay jerarquías? ¿Cuáles roles hay en el grupo y en qué consisten?</p>
<p>SubCategoría: Público (PuG) Percepción de la composición y características de los sujetos asistentes a eventos/presentaciones en las que participa el grupo.</p>	<p>¿Cómo convocan a la comunidad? ¿Quiénes asisten a sus presentaciones? ¿cuáles son las características de su público? ¿A qué público se dirige su propuesta artística? ¿Piensan en el público cuando crean sus obras? ¿En qué tipo de público? ¿Qué papel juega el público para el grupo?</p>

	<p>¿Qué representa o significa el público para el grupo?</p> <p>¿El público participa activamente en el proceso o en la manifestación artística del grupo? ¿Qué respuesta tiene el público en su proceso artístico?</p> <p>¿Qué mensajes les han querido llevar a su público?</p> <p>¿Su público los reconoce y de qué modo?</p> <p>¿Se generan espacios de interacción con el público asistente?</p> <p>¿Se da una retroalimentación con el público? ¿En qué momento? ¿De qué manera?</p> <p>¿Miembros del público han entrado a hacer parte del equipo, por qué y cómo?</p>
<p>Categoría: Liderazgo y Participación Política del grupo (L/Polg)</p> <p>Formación, participación (en el mundo político. Así mismo acciones llevadas a cabo por los sujetos (ciudadanos) cuyas acciones pretenden influir en procesos políticos, con el fin de generar cambios sociales, reivindicar derechos, fortalecer las comunidades y gestionar recursos o beneficios individuales o colectivos.</p>	<p>¿Como grupo participan o han participado en algún grupo o movimiento político? ¿En cuál? ¿De qué manera?</p> <p>¿Han recibido algún beneficio por participar o apoyar algún grupo o movimiento político? ¿Cuál?</p> <p>¿Cómo se han beneficiado?</p> <p>¿El grupo es reconocido como líder social en su comunidad?</p> <p>¿La propuesta artística y estética del grupo busca reivindicar derechos sociales?</p> <p>¿La propuesta artística y estética del grupo busca denunciar algún hecho o situación?</p> <p>¿La propuesta artística y estética del grupo busca influir o generar procesos de cambio/transformación social?</p>
<p>SubCategoría: Propuesta política de la práctica artística (ProPoPrArt)</p> <p>Representación del mundo político en la propuesta artística y estética del grupo.</p>	<p>¿La propuesta artística y estética del grupo manifiesta alguna ideología u orientación política?</p> <p>¿De qué manera la propuesta artística y estética del grupo manifiesta su ideología u orientación política?</p>
<p>Categoría: Hitos del grupo (Hg)</p> <p>Eventos significativos de la memoria colectiva/Eventos cruciales o significativos desde el punto de vista de los sujetos que alteran el desarrollo de la organización por una nueva situación o cambio de contexto social.</p>	<p>¿Se han presentado situaciones que conllevaron a cambios en el grupo? ¿Cuáles?</p> <p>¿En qué circunstancias se produjeron los cambios en el grupo?</p> <p>¿Estos cambios trajeron beneficios o afectaciones al grupo? ¿Cuáles?</p> <p>¿A pesar de no generar cambios, hubo algún evento significativo para el grupo?</p> <p>¿Qué personas intervinieron en estos cambios?</p> <p>¿Qué organizaciones intervinieron en estos cambios?</p>

<p>SubCategoría: Desarrollo de cambios del grupo (Dcg) Procesos en los que se evidencia cambio en el grupo, personas, momentos o situaciones que producen estos cambios, ordenados cronológicamente, perspectivas y planes a futuro.</p>	<p>¿En qué fechas se produjeron estos cambios? ¿En qué momento se produjeron estos cambios? ¿Cambiaron con relación a lo que tenían antes? ¿Cómo? ¿Cómo se dieron los cambios? ¿Qué cambió? ¿Qué perspectivas y planes a futuro tiene el grupo ahora?</p>
<p>SubCategoría: Procesos de Adaptación grupal al contexto (PAgCo) Comportamientos y actitudes del grupo orientadas a habituarse a circunstancias y condiciones múltiples en ámbitos urbanos de vecindad (ciudad interior, barrio, invasión), de tránsito (velocidad, movilidad, relaciones efímeras), de recreación (diversión, ocio) de grupos sociales (amigos, grupos artísticos, políticos y religiosos).</p>	<p>¿Cuándo se presentan cambios cómo los toman? ¿Qué hacen para incorporar estos cambios? ¿Cuál es la actitud del grupo? ¿Modifican sus comportamientos o sus hábitos? ¿Qué modifican en estos? ¿Lo hacen gradualmente?</p>
<p>Categoría: Contribución Transformación Urbana Grupo (CTUrGr) Participación del grupo en procesos de transformación de espacios físicos, re-significación y retoma de espacios con propósitos de tomarlos como espacios de expresión cultural y artística.</p>	<p>Teniendo en cuenta los cambios sufridos por la ciudad. ¿El grupo ha participado o contribuido en algún proceso de transformación de espacios físicos, re-significación y retoma de espacios? ¿Con qué propósito ha participado o contribuido? ¿El grupo ha tomado espacios públicos como escenarios de expresión cultural y artística? ¿Ha institucionalizado estos espacios? ¿Considera que el grupo ha tenido algún impacto en la ciudad o en su comunidad?</p>
<p>Dimensión: Contextual (Social/Político) Marco en el que se desarrollan los eventos o situaciones relacionadas con el grupo, específicamente espacios/entornos/redes que pueden ser físicos o simbólicos.</p>	
<p>Categoría: Proceso de urbanización (PUr) Relaciones urbano-espaciales en términos de ámbitos urbanos, condiciones de vida, relaciones de parentesco (familia) y amistad, de aprovisionamiento (trabajo, formación, subsistencia), de recreación (diversión, ocio), de vecindad (ciudad interior, barrio,</p>	<p>¿Cuál ha sido la relación del grupo con la ciudad? ¿Esta ha cambiado? Cómo la ciudad ha tratado al grupo? ¿Cómo se ha relacionado el grupo con la ciudad? ¿Evidencia transformaciones en relación al desarrollo urbano, cambio del espacio físico de la ciudad y su contexto? ¿Cuáles? ¿Cómo se ha visto modificada la actividad del grupo con los desarrollos urbanos de la ciudad? ¿Actualmente existen más o menos espacios para uso cultural?</p>

<p>invasión), de tránsito (velocidad, movilidad, relaciones efímeras).</p>	<p>¿En qué ha influido el cambio urbano en la actividad del grupo? ¿Piensa(n) que se han creado espacios culturales en el desarrollo urbano? ¿Sus actividades son consideradas en los procesos de urbanización?</p>
<p>Categoría: Relaciones urbano-temporales (RurT) Coyunturas - hechos notorios, trayectorias, cambios en los ámbitos urbanos.</p>	<p>¿Qué hechos urbanos han sido notorios en los últimos tiempos? ¿Por qué? ¿Qué cambios generaron? ¿En qué momento ocurrieron estos hechos?</p>
<p>Categoría: Hitos/Cambios desde los ámbitos urbanos -espaciales (H/CaAUr) Puntos de inflexión o eventos cruciales que alteran el curso de vida por una nueva situación o cambio de contexto social, en el que se encuentra inmerso el proceso de formación, participación y/o representación del (en el) mundo artístico y político del grupo.</p>	<p>Teniendo en cuenta los cambios sufridos por la ciudad. ¿Considera que estos han tenido algún impacto en el grupo? ¿Cómo afectaron estos cambios urbanos al grupo? ¿Respondió el grupo a dichos cambios? ¿De qué manera? ¿Puede mencionar algunos momentos o eventos que hayan tenido impacto en el grupo? ¿Cuál fue el impacto en el grupo? ¿Cuál fue el impacto que generaron? ¿Cómo han incidido en el grupo los cambios (urbanos/gubernamentales/gobierno)</p>
<p>Dimensión: Contra Esfera Pública Espacio de opinión pública de resistencia</p>	
<p>Categoría: Contra esfera Pública (CoEs) Manifestaciones artísticas de las comunidades que están por fuera de las manifestaciones dominantes</p>	
<p>Categoría: Contra esfera pública (CeP) Canales a través de los cuales sectores subordinados, se visibilizan, pronuncian, reivindican, es decir, resisten, en el marco de un orden social jerarquizado, transmitiendo mensajes, discursos, expresiones, puestas en escena, canciones, opiniones, etc.</p>	<p>¿A qué responden las prácticas artísticas? ¿Qué canales utilizan para difundir sus obras? ¿Qué mensaje pretenden transmitir con sus obras? ¿Qué circuitos se han creado y aprovechado en el proceso de producción y de presentación pública?</p>
<p>Sub Categoría: Espacios de resistencia (ER) Escenarios físicos paralelos en los cuales los miembros de los grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para</p>	<p>¿Qué espacios son utilizados por el grupo en todo el proceso que abarca las reuniones internas del grupo hasta la presentación pública? ¿Cómo los utilizan? ¿Quiénes intervienen en dichos espacios y cómo lo hacen?</p>

<p>formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades, suelen ser lugares a partir de los cuales se ejerce la resistencia a las manifestaciones dominantes (teatros, plazoletas, calles, etc.)</p>	<p>¿Hay otros espacios que hacen parte de este proceso? Por ejemplo, la familia, los medios de información, el supermercado, los amigos y vecinos, etc..</p> <p>¿Desde dónde o en qué espacios se realizan las actividades artísticas?</p> <p>¿Cómo realizan las actividades artísticas?</p> <p>¿En qué espacios presentan sus obras?</p>
<p>Sub Categoría: Prácticas Artísticas (Par) Acciones que incluyen la realización de alguna de estas prácticas: Música, teatro, danza, pintura, literatura, etc.</p>	<p>Qué actividades hacen parte de las prácticas artísticas del grupo: por ejemplo: reuniones internas, ensayos, compra o adquisición de elementos (ropa, equipos, etc.), contacto con otras organizaciones, producción o manejo de imagen del grupo, presentaciones, etc...</p> <p>¿Qué prácticas artísticas realizan?</p> <p>¿Cómo las utilizaron?</p> <p>¿Cuáles son las actividades que realiza el grupo?</p>
<p>Sub Categoría: Contenidos de las prácticas artísticas (CPar) Letras, composiciones, puestas en escena, bailes, ritmos, melodías, etc.</p>	<p>¿Qué expresan sus contenidos?</p> <p>¿Qué expresan las puestas en escena del grupo?</p> <p>¿A qué responden, qué quieren decir, a quiénes, cómo responden sus interlocutores: son interpelados?</p> <p>¿Qué reivindicaciones realizan o pretenden realizar sus obras?</p> <p>¿Estas obras se alinean con el sistema o pretenden cuestionarlo?</p> <p>¿Qué reclamos realizan?</p>
<p>Sub Categoría: Grupos culturales (GC) Grupos dedicados a la promoción de la cultura mediante actividades como la música, el teatro, la danza, la pintura, la literatura, la fotografía, etc. con los cuales se relacionan o generan redes</p>	<p>¿Qué circuitos crearon?</p> <p>¿De qué círculos se valieron?</p> <p>¿Forman o han formado redes con otras organizaciones? ¿Con cuáles? ¿Por qué? ¿Cómo les fue?</p>
<p>Sub Categoría: Caracterización de los grupos culturales (CGC) Rasgos característicos de la conformación y evolución de los grupos culturales.</p>	<p>¿Cuáles eran las características de los grupos?</p> <p>¿Existían grupos culturales? ¿De qué tipo?</p> <p>¿A qué se dedicaban?</p> <p>¿Se han mantenido?</p> <p>¿Cómo han evolucionado?</p>
<p>Sub Categoría: Representaciones de prácticas artísticas (RPar) Elaboración de mapas conceptuales o sistemas de categorías que realizan las personas seguidoras</p>	<p>¿Cuáles fueron sus repercusiones y alcances?</p> <p>¿Conocen la percepción que tiene el público de sus obras?</p> <p>¿Sabe que reacción le generan al público?</p> <p>¿Contribuyen a formar opinión?</p>

sobre las prácticas artísticas de los grupos culturales.	¿Qué opinión tiene su público de ustedes y de lo que ustedes expresan?
<p>Sub Categoría: Medio de difusión (Md)</p> <p>Escenarios discursivos paralelos donde grupos sociales subordinados crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades; también es un canal por el cual se difunde la práctica artística.</p>	<p>¿Qué medios emplean para su difusión? ¿Son propios? ¿Quiénes, cuándo y cómo los usan?</p> <p>¿La organización tiene una página web, blog, fanpage, instagram o facebook?</p> <p>¿Qué se publica en estos medios?</p> <p>¿Cuántos suscriptores, amigos, seguidores tiene la organización?</p> <p>¿Qué les dicen ellos a ustedes?</p>
<p>Sub Categoría: Públicos alternativos o contrapúblicos (Pal/Cpu)</p> <p>Miembros de grupos sociales subordinados que crean y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opositoras de sus identidades, intereses y necesidades.</p>	<p>¿Consideran ustedes que han logrado formar un público alrededor de sus obras?</p> <p>¿Ha percibido cambios en su público?</p> <p>¿Quiénes fueron sus públicos?</p> <p>¿Hay algún grupo entre sus seguidores?</p>
<p>Sub Categoría: Opinión pública de resistencia (PPuR)</p> <p>Esfera creativa, pero así mismo excluida de las estructuras económicas y discursivas, a través de ellas se cuestiona la esfera pública “burguesa” que excluye intereses sustanciales de la vida y no obstante pretende representar la sociedad como un todo.</p>	<p>¿Existió la retroalimentación con sus públicos?</p> <p>¿Cómo se dio la retroalimentación con sus públicos?</p> <p>¿Qué temas abordaron en estos espacios?</p> <p>¿Cuáles eran los intereses?</p>

GUÍAS DE ENTREVISTA INDIVIDUAL A SEGUIDORES DEL GRUPO FICHA TÉCNICA PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA	
FECHA _____	HORA DE INICIO _____
No. _____	HORA FINALIZA _____
OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN:	
Analizar las prácticas artísticas de grupos culturales urbanos y su articulación a contraesferas públicas en el periodo comprendido entre los años 80 hasta la actualidad, en el Distrito de Aguablanca, al oriente de Cali, Colombia	
OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA	
1. Identificar y caracterizar, puestos en contexto, grupos culturales del oriente caleño y sus prácticas artísticas. 2. Analizar los alcances de las prácticas artísticas de grupos culturales del Distrito de Aguablanca como prácticas generadoras de contraesferas públicas, en relación con el entorno inmediato y con la ciudad.	
NOMBRE DEL INVESTIGADOR	
Camilo Adolfo Mayor	
NOMBRE DEL (LA) ENTREVISTADO (A)	
CÓDIGO	
ORGANIZACION A LA QUE PERTENECE	
LISTA DE PREGUNTAS ORIENTADORAS	

Nota: La entrevista es una conversación no un interrogatorio por lo que se ha propuesto la siguiente batería de preguntas que deben ser introducidas de manera natural. En este caso particular por el tipo de informante y tema a abordar, se puede concertar con él o la informante uno (1) o dos (2) encuentros con un tiempo de duración máximo de 90 a 120 minutos.

Categoría: Aspectos socio-demográficos (As-D)

¿Sexo?

¿Cuál es su fecha de nacimiento? ¿Cuántos años tiene?

¿Lugar de nacimiento? (¿De dónde llegó? ¿En qué año? ¿Cómo llegó? ¿Adónde quién llegó? ¿A qué lugar de la ciudad llegó? ¿Con quiénes? ¿Qué tanto ha cambiado de residencia?)

¿Cuál es su estado civil?

¿En qué barrio vive?

¿Cuál es el estrato de su vivienda?

¿Cuál es su nivel académico?

¿Cuál es su ocupación? (¿Trabaja? ¿Hace cuánto? ¿Dónde? ¿Qué cargos (s) ocupa o ha ocupado?)

¿Aproximadamente cuáles son sus Ingresos mensuales? (Crear rango de ingresos) (¿Cuál es el promedio de ingreso mensual familiar? ¿Quiénes aportan económicamente o son los proveedores?)

¿Cómo se encuentra compuesto su hogar y cuantos miembros lo conforman?

¿Cuál es su posición en el hogar? O ¿Qué lugar ocupa dentro del grupo familiar?

SubCategoría: Público (Pu)

¿Hace cuánto o desde cuando conoce el grupo?

¿Cómo conoció el grupo?

¿Qué relación tiene con los miembros del grupo?

¿Qué papel juega para usted ser parte del público o ser seguidor?

- ¿Qué representa o significa para usted seguir el grupo o acompañarlo en sus presentaciones?
- ¿Participa en el proceso de producción o en la presentación artística?
- ¿Se generan espacios de interacción con el grupo?
- ¿Se da una retroalimentación con el público? ¿En qué momento? ¿De qué manera?
- ¿Cómo se dio la retroalimentación con el público?
- ¿Qué temas abordan o abordaron en estos espacios?
- ¿Cuáles eran los intereses?

Sub Categoría: Contenidos de las prácticas artísticas (CPar)

- ¿Qué expresan los contenidos?
- ¿Qué expresan las puestas en escena del grupo?
- ¿A qué responden, qué quieren decir, a quiénes considera que van dirigidas?
- ¿Qué reivindicaciones realizan o pretenden realizar las obras?
- ¿Estas obras se alinean con el sistema o pretenden cuestionarlo?
- ¿Qué reclamos realizan?

Sub Categoría: Espacios de resistencia (ER)

- ¿Qué espacios son utilizados por el grupo en todo el proceso que abarca las reuniones internas del grupo hasta la presentación pública?
- ¿Cómo los utilizan?
- ¿Quiénes intervienen en dichos espacios y cómo lo hacen?
- ¿Hay otros espacios que hacen parte de este proceso? Por ejemplo, la familia, los medios de información, el supermercado, los amigos y vecinos, etc?.
- ¿Conoce desde dónde o en qué espacios se realizan las actividades artísticas?
- ¿Cómo realizan las actividades artísticas?
- ¿En qué espacios presentan las obras el grupo?

Sub Categoría: Representaciones de prácticas artísticas (RPar)

- ¿Cuáles considera que fueron sus repercusiones y alcances?
- ¿Considera que el grupo conoce la percepción que tiene el público de sus obras? ¿Las toma en cuenta?
- ¿Sabe que reacción le generan al público?
- ¿Contribuyen a formar opinión?
- ¿Qué opinión tiene como seguidor(a) o público de lo que expresa el grupo a través de su producción artística?

Sub Categoría: Medio de difusión (Md)

- ¿Qué medios emplean para difundir su producción artística el grupo? ¿Son propios? ¿Quiénes, cuándo y cómo los usan?
- ¿La organización tiene una página web, blog, fanpage, instagram o facebook?
- ¿Qué se publica en estos medios?
- ¿Eres amigo o sigues las redes sociales que tiene la organización?
- ¿Se da una interacción a través de las redes sociales con los miembros del grupo y otros seguidores?
- ¿Qué les dicen ellos a ustedes?
- ¿A través de estos medios se enteran de las presentaciones del grupo? ¿Cómo se enteran de las fechas y lugares de las presentaciones?

Finalmente

- ¿El grupo ha cambiado con relación a cuando los conoció inicialmente? ¿Cómo?
- ¿Considera que a futuro el grupo va a cambiar? ¿Qué perspectivas y planes a futuro considera debería plantearse el grupo?
- ¿Desea agregar algo más? ¿Algo que considere importante?

INSTRUCCIÓN PARA LA REPRESENTACION DE ESPACIOS

Finalmente solicitar a los integrantes del grupo, que en una hoja de block o en hojas de papelógrafo (papel periódico) dibujen los espacios o lugares en donde se presentan, los lugares de encuentros o significativos para el grupo. Entendiendo esta construcción de “paisajes” como la representación de “todo aquello que le llama la atención en base a características, problemáticas y temáticas previamente consensuadas con el grupo. Pueden retratarse zonas de disfrute o encuentro colectivo, tipos de trabajos callejeros, situaciones, edificios, abandono de espacios, basura, contaminación, proyectos de vecinos organizados, espacios de construcción colectiva, etc.”¹⁴¹ además que en este “no importa que no sean paisajes reales, deben representar y mostrar situaciones emblemáticas a partir de las cuales señalar conexiones, develar responsables, visibilizar resistencias y transformaciones”¹⁴².

PRODUCTOS

- Entrevistas audio grabadas y transcritas
- Línea de tiempo
- Mapas ubicación geoespacial de los escenarios de presentación por fechas y lugares de tránsito del grupo.
- Mapas ubicación geoespacial de la organización por fechas
- Identificación de redes o circuitos creados con instituciones y otras organizaciones.
- Identificación y mapa de actores sociales.
- Representación de espacios
- Relatos de trayectorias grupales

¹⁴¹ RISLER, Julia y ARES, Pablo. (2013)

¹⁴² Ibid., p. 25.