

Volume 11 Number 2 (2017): 152-171
<http://www.infactispax.org/journal>

**Líderes Juveniles y las Artes:
Del Conflicto a la Construcción Estratégica de Comunidades¹**

Beth Fisher-Yoshida
bf2017@columbia.edu
Columbia University

Joan Lopez
Columbia University

Aldo Civico
Columbia University

**Introducción: Un estado de paz, al igual que un estado de conflicto,
no es un evento, es un proceso**

En una presentación pública Humberto de la Calle, jefe del equipo de negociación del gobierno colombiano en las conversaciones de paz en La Habana con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), discutiendo los desafíos para Colombia en el postconflicto, afirmó que es imperativo que concibamos la paz "no como un evento, sino como un proceso" (2017). Dicho esto, de la Calle aludió a la complejidad envuelta no solo en un estado de conflicto, sino también en un estado de paz. El

conflicto armado entre el gobierno colombiano y las FARC tiene una larga y compleja historia. De hecho, según el *Center for Justice and Accountability*, "Colombia ha presenciado el conflicto interno más largo en el hemisferio occidental" (CJA, 2017). Muchos actores, de todas las esferas de la vida social, han sido parte de este conflicto desde su origen, y lo han reproducido de manera tácita por medio de patrones de comportamiento inherentes a la vida social colombiana. Así mismo, sin embargo, actores sociales de todas las esferas de la vida social colombiana tienen el potencial de contribuir a la disolución del conflicto, y a la construcción de patrones sociales que conlleven a un estado de paz sostenible.

Tanto personas, como grupos sociales, están envueltos en conflictos cotidianos que aparentemente son insignificantes. Tal es el caso de los conflictos laborales sobre poder, riñas entre aficionados al fútbol a la salida del estadio, y disputas entre traficantes de drogas sobre la regulación de los espacios de distribución en los barrios. Es importante entender que estos conflictos cotidianos, y si se quiere, íntimos, forman parte del tejido social que produce y mantiene los patrones de conflicto de mayor impacto a nivel de ciudad, de país y del mundo. La guerra de guerrillas en Colombia, y los conflictos armados y cibernéticos internacionales que presenciamos hoy en algunos de los países más "avanzados" del mundo, son ejemplo de esto. Estos conflictos de mayor escala parecen ser ajenos a nosotros, y como resultado, se vuelven socialmente tolerables precisamente porque como individuos, o grupos pequeños, no identificamos nuestra participación directa en ellos. La mayoría de nosotros experimentamos conflictos cotidianos, a un nivel personal, y esto no nos permite reconocer que muchos de estos son, por un lado, el producto de conflictos más grandes, y por el otro, lo que permite que los conflictos de mayor escala se mantengan y sean socialmente tolerables.

Es esencial comprender que vivimos en contextos sociales que son complejos y dinámicos, y que la presencia de conflictos de cualquier orden, grandes o pequeños, es la prueba de esto. Los conflictos sociales son a la misma vez la *causa* y el *resultado* de las relaciones sociales y económicas de una sociedad. Los conflictos cotidianos que parecen insignificantes, tales como los mencionados anteriormente, están entrelazados de distintas formas con conflictos de mayor escala. Son estos conflictos cotidianos, los de menor escala, los que producen y sostienen los patrones sociales que hacen que socialmente toleremos los conflictos de mayor escala, y que

producen una sensación de alienación en nosotros ante ellos. De la misma forma, sin embargo, hay relaciones sociales que contrarrestan los patrones de conflicto, y de alguna forma producen un balance en nuestras sociedades. Por ejemplo, las cocinas comunitarias domingueras en las ciudades de los Estados Unidos, los colectivos artísticos de Río de Janeiro, y las organizaciones juveniles de Medellín, forman parte del mismo tejido social, pero estos tienen una función de resistencia hacia los patrones que reproducen conflictos. Por lo tanto, es por medio de la *organización y distribución estratégica* de los patrones sociales que contrarrestan los patrones de conflicto que lograremos inclinar el desarrollo de nuestras comunidades hacia la construcción de estados de paz sostenibles.

Lo que queremos sugerir por medio de este trabajo es que la consolidación de un estado de paz es posible mediante a la re-organización de las relaciones sociales entre individuos e instituciones, como gobiernos, fuerzas armadas (legales e ilegales), organizaciones no gubernamentales, pandillas, etc. También es importante recalcar que es en la imaginación social que atribuimos a las relaciones que producen y reproducen patrones de conflicto por un lado, y patrones de construcción de la paz por el otro, donde existe el mayor potencial de cambio social. En resumen, queremos sugerir que dentro de la complejidad del tejido social que produce patrones de conflicto y patrones de resistencia, existen los elementos para producir y fortalecer patrones que conllevan a la construcción de una paz sostenible.

Discutiremos un caso en el que una comunidad, inmersa en un conflicto violento, se unió para iniciar un proceso de resolución de conflictos y construcción de paz. Usaremos los testimonios de algunos de nuestros colegas en Medellín sobre un evento organizado por la comunidad en el 2013 en una zona de conflicto armado que produjo un modelo de consolidación de la paz con un fuerte potencial de sostenibilidad. Para ello, situaremos este acontecimiento en el conflicto social y político histórico que se inició en la ciudad de Medellín a finales de los años setenta, y que escaló a niveles que hasta entonces eran inimaginables. Por lo tanto, primero proporcionaremos una descripción histórica de Medellín para establecer el contexto, y luego discutiremos el caso de ConVidArte² (el evento organizado por la comunidad de Altavita en Medellín en el 2013). Después de discutir este estudio de caso, analizaremos este evento a través de varios lentes teóricos del campo de la resolución de conflictos y la

construcción de paz, y lo enmarcaremos dentro de lo que nosotros llamamos *construcción estratégica de comunidades*.

El contexto: Medellín

Durante mucho tiempo, Medellín ha sido asociada con el narcotráfico, y especialmente con el narcotraficante, Pablo Escobar. En la década de 1990, Medellín era conocida como la ciudad más violenta del mundo. De hecho, la ciudad tenía una tasa de homicidios de 300 asesinatos por cada 100,000 habitantes (Cívico, 2006); hoy la tasa es de 19 por cada 100,000, menos que Chicago o Newark en los Estados Unidos.

Medellín es la segunda ciudad más grande de Colombia y su capital comercial. Es una ciudad donde el paternalismo, el deber cívico, la tradición de servicio público no partidista, y el ascenso social basado en el mérito propio, siempre ha coexistido con la exclusión, la discriminación, el parroquialismo y la represión selectiva (Roldan, 2003).

La capital del departamento de Antioquia, Medellín, fue fundada en 1675 por familias aristocráticas cansadas de pagar altas cuotas reales a la burocracia de Santa Fe, entonces la capital departamental y centro de la industria minera del oro. Estas familias se unieron a una nueva ola de inmigrantes de España atraídos por el buen clima y el terreno fértil del Valle de Aburrá, ocupado principalmente por indígenas en ese momento. Así, los comerciantes constituían la clase dominante de la ciudad, que pronto se convirtió en el centro más importante para el comercio en Colombia. La estampa de Medellín como una ciudad comerciante es una característica distintiva de la ciudad y de sus residentes hasta el presente (Cívico, 2006).

A lo largo de las décadas, la élite económica de Medellín provocó que la clase trabajadora iniciara a poblar las laderas, convirtiéndolas en suburbios al noreste y noroeste de la ciudad. Hasta el día de hoy, la mayoría de las personas de las clases socioeconómicas más bajas, al igual que los desplazados internos, viven en estas zonas. Así, también debido a la guerra civil, conocida como *La Violencia*, en los años cincuenta, y al crecimiento de la industria textil de Medellín, esos barrios se convirtieron en poblaciones densas con gente de todos los rincones de Colombia (Cívico, 2006).

Hay fronteras invisibles que atraviesan Medellín y paredes imaginarias que separan un sector del otro, y que dividen la ciudad en barrios ricos y barrios pobres. Las clases altas construyeron enclaves privados en la sección de El Poblado de Medellín, donde viven en villas fortificadas o lujosos condominios. Como señaló la antropóloga Teresa Caldeira (2000) en su estudio sobre el crimen y la segregación en la capital brasileña, Sao Paulo, "las clases altas han utilizado el miedo a la violencia y al crimen para justificar nuevas técnicas de exclusión y su retirada de los barrios tradicionales de las ciudades" (p.1). También señaló cómo estos enclaves privados "incorporan ansiedades raciales y étnicas, prejuicios de clase y referencias a grupos pobres y marginados" (p.1).

A principios de la década de 1970, a raíz de la gran disminución en la industria del textil, el tráfico de marihuana y luego de cocaína marcaron el destino de Medellín. La comercialización de esta mercancía dio a los miembros de la clase baja y media oportunidades de tener acceso al estilo de vida de la clase privilegiada. El tráfico de drogas desencadenó en las clases populares un profundo deseo de mejoramiento material y de acceso al poder; el que históricamente se les había negado.

Con la oleada de la cocaína y los poderosos cárteles, como el legendario Cártel de Medellín, también se produjo una violencia extrema y espectacular. A finales de la década de 1970, se formaron pandillas en los barrios marginales de la ciudad, que eventualmente Pablo Escobar convirtió en su ejército privado. En oleadas consecutivas de violencia, las periferias de Medellín fueron dominadas por milicias urbanas y grupos paramilitares. Finalmente, estas se desmovilizaron en el 2003, como parte del desarme nacional de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), una sombrilla de grupos paramilitares que se habían formado a finales de los años 90 bajo el liderazgo de los hermanos Castaño (Cívico, 2006).

A pesar de varios intentos de reducir la violencia a través de conversaciones de paz con milicias y grupos armados, la violencia siempre encontró la forma de reciclarse en Medellín. Hoy en día, grupos armados vinculados a poderosas estructuras del narcotráfico mantienen el control de la vida social y económica en las periferias de Medellín, especialmente en los lugares más remotos— allá arriba en las colinas— que son las puertas de entrada de las rutas de drogas a la ciudad desde el norte de Colombia.

Es en estas áreas marginales donde todavía se experimenta la violencia, aunque con mucha menos intensidad que en los años noventa y los primeros años del nuevo milenio. Es también en estas mismas áreas que con valentía y creatividad los ciudadanos se han resistido a la violencia, trascendiendo esa realidad y generando espacios de paz, utilizando formas de arte urbano, desde murales de graffiti hasta bailes y ritmos del hip-hop.

Una Experiencia de Resistencia: ConVidArte

El primer domingo de febrero del 2013 no iba a ser un día normal. Altavista, un sector remoto en la región suroeste de Medellín, estaba inmersa en un conflicto armado. En este día más de noventa agentes culturales, desde músicos, pintores, poetas y payasos, hasta organizadores sociales y líderes comunitarios, se reunieron en Altavista. A través de una acción política y creativa, poética y melódica, se suspendió el conflicto violento entre dos grupos armados (pandillas) que infligían dolor y terror a la comunidad. Inicialmente, se fijó una tregua temporal por dos días.

Conocimos esta historia de acción colectiva a través de uno de nuestros colegas, el mismo que también fue un organizador del evento. A medida que nos íbamos familiarizando con lo que pasó este día y entendiendo los matices de este evento— su origen, la motivación y el resultado— fuimos comprendiendo más a fondo la relación que existe entre la construcción de paz y la *construcción estratégica de comunidad*. Estos testimonios también nos permitirían concebir las artes no solo como una forma estética, sino también como una forma transgresora, y transformadora. Este evento nos dio una situación tangible para analizar nuestro propio trabajo, todo con el fin de identificar y comprender mejor la relación entre el liderazgo juvenil, la construcción estratégica de comunidades, y las artes en los procesos de construcción de paz.

Rafael Augusto Restrepo, líder social, músico, y organizador comunitario desde los años 80 en Medellín, nos cuenta que este evento fue organizado, en parte, como una alternativa de enfrentar la violencia que estaba impregnando el tejido social y económico de la vida familiar y comunitaria de Altavista. También era una manera de brindar apoyo a los miembros de la comunidad que no participaban en el conflicto, pero que estaban en medio de la confrontación entre estas dos pandillas. Antes de ConVidArte, el conflicto entre las dos pandillas principales de Altavista

estaba acabando con muchas vidas, especialmente las de niños, niñas, y jóvenes.

Fue el asesinato de Julian Bedoya, "Cresty", un joven mimo, el 9 de enero de ese año, lo que provocó la movilización masiva de jóvenes líderes y *artistas comprometidos* (como ellos mismos se auto-denominan) de toda Medellín. Rafael Augusto, que desempeñó un papel fundamental en la organización y ejecución de esta experiencia, afirma que este acontecimiento fue inspirado por el sentido de conciencia colectiva que se forma cuando muchas personas se ven afectadas por algo en común: en este caso, la violencia. "Yo era muchos y muchos eran uno ... esa fue la clave del éxito ... esto nos permitió unir nuestras fuerzas y convertirnos en una sola fuerza transformadora ", afirma Augusto (2015).

La negociación

ConVidArte fue posible debido a que ya existía una red articulada de líderes juveniles, artistas y activistas sociales en toda la ciudad. El pequeño mimo Cresty pertenecía a la Corporación Casa Arte de Altavista, un espacio comunitario donde los miembros de la comunidad tienen acceso a herramientas para su formación artística, sobre todo en artes plásticas, escénicas y visuales. Cresty era conocido en la ciudad tanto por su participación en la Corporación Casa Arte, como por sus habilidades como mimo. Así, su muerte, que fue el resultado de un fuego cruzado entre las dos pandillas de Altavista, motivó a activistas sociales de toda la ciudad a unirse para ejecutar una acción colectiva.

Camilo Bahena, un magnífico payaso, era el director de Corporación Casa Arte en ese momento. Él y Augusto, después de una larga conversación sobre el asesinato de Cresty, y reflexionando sobre si estaban "condenados a asistir a funerales de payasitos como rituales de sacrificio para pagar el costo de ser o soñar con ser artistas", tomaron medidas para activar la red de líderes juveniles en proclama de una acción colectiva (2016). Camilo y Augusto, al igual que muchos jóvenes que estaban hartos de la violencia en toda la ciudad, se comprometieron a negociar un cese el fuego, al menos por un par de días, entre las pandillas. La "excusa" que usaron para iniciar la negociación fue pedir a los miembros de la comunidad, inclusive a los actores armados, que se unieran a ellos en un gran festival artístico: ConVidArte. La comunidad, así como los combatientes, estaban cansados de tantas muertes y del incesante

derramamiento de sangre de los últimos meses, y estaban dispuestos a suspender el conflicto por lo menos durante unos días.

Camilo y Augusto se reunieron con los líderes de las dos pandillas y, por lo tanto, se convirtieron en los negociadores de un cese el fuego entre ellos. Como resultado de varias conversaciones entre Camilo y Augusto, que representaban a toda una comunidad de jóvenes líderes y artistas, y los líderes de las dos pandillas, éstos últimos entendieron su papel en este acto de solidaridad, o de luto si se quiere. A los líderes de las pandillas no se les pidió que pusieran a disposición hombres para la protección del evento; más bien, su papel era que guardaran sus armas y que participaran en el festival. Que bailaran, gozaran, y ultimadamente que se olvidaran del conflicto armado por algunos días. Dado que los líderes de estas pandillas tenían voluntad de participar, los dos valientes negociadores les expusieron lo que la comunidad estaba experimentando debido al conflicto entre las pandillas que ambos representaban. El sentido de humanidad comenzó a ser visible en los rostros de estos "pobres guerreros", relata Augusto (2016). El jefe de una de las pandillas recibió una llamada de su exnovia que, según él, siempre le pidió que abandonase el conflicto armado. Esta llamada, aparentemente, nos cuenta Augusto, lo animó a confirmar su participación diciendo, "cuente con nosotros ... dícales que tienen mi palabra, que vamos a suspender el fuego a partir de ahora ". Esto ocurrió un jueves, dos días antes del festival, lo que significó que, si el líder de la otra pandilla estaba de acuerdo, el cese al fuego no sería durante dos días, sino durante cuatro. Él aceptó. Todo el sábado Augusto, Camilo, y muchos más soñadores y pacificadores pasaron el día en Altavista preparando las tarimas y todo lo necesario para lo que iba a ser una espectacular expresión de paz, y no de guerra, en una zona de conflicto.

Una reflexión sobre ConVidArte:

Una de las claves que hizo posible esta negociación fue la capacidad de liderazgo de los jóvenes que *aprenden haciendo* y que permiten que su intuición y sus experiencias vividas en zonas de conflicto guíen sus acciones. En su mayoría, los líderes juveniles que conocemos en Medellín han pasado toda su vida en barrios donde el conflicto está en la base social de la comunidad y, por lo tanto, condiciona la forma en que los miembros de la comunidad actúan e interactúan entre sí. Es importante entender que

en algunas zonas de conflicto, como es el caso de algunos de los barrios urbanos alrededor del mundo, no hay presencia de un "Otro" dentro de la comunidad. Los miembros de la pandilla, los líderes juveniles, los organizadores sociales, las niñas y los niños que juegan en las calles, y los ancianos que cuentan cuentos mientras juegan dominó frente a sus hogares, todos pertenecen a la misma comunidad. Sea de una manera u otra, todos están envueltos en el conflicto y son parte de las dinámicas sociales que lo sostienen. Sin embargo, como muestra la experiencia de ConVidArte, los habitantes de zonas de conflicto no son solo "sostenedores" del conflicto, sino también poderosos agentes transformadores. Cuando sus esfuerzos se entrelazan, pueden representar una amenaza para la cultura y la dinámica de la violencia que satura a comunidades como la de Altavista.

Augusto, Camilo y todos los y las líderes juveniles y organizadores sociales que planearon ConVidArte son conscientes de esto; concibieron a los pandilleros como "uno de ellos" y se dejaron guiar por esa idea. Ellos ayudaron a los miembros de las pandillas a identificarse con la comunidad, y a la comunidad con ellos. Como todos reconocieron que eran uno y que "uno eran todos", detuvieron el conflicto armado entre las dos pandillas que infligían dolor a la comunidad de Altavista. Después de este acontecimiento, los dos grupos armados encontraron una manera de resolver su conflicto sin el sonido penetrante de los rifles. Hasta el día de hoy, no ha habido ningún caso de violencia entre estas dos pandillas en Altavista después de ConVidArte.

Del conflicto a la paz

Los conflictos persisten porque están envueltos en redes de relaciones sociales. Nuestros mundos sociales son compuestos de relaciones, y nuestras relaciones se construyen por medio de la comunicación (Fisher-Yoshida, 2014). Nuestras relaciones consisten en una serie de "episodios", y es la calidad de estos "episodios" la que construye la calidad de nuestras relaciones. Como se ve en el relato de ConVidArte, estas redes relacionales fueron las que posibilitaron el evento y la transición del conflicto armado a un estado de paz.

Los seres humanos somos capaces de tener relaciones, en términos generales, sanas y pacíficas. Pero también somos capaces de tener relaciones conflictivas. Lederach (2003) distingue entre los *episodios conflictivos*, que son las expresiones visibles del conflicto, y el *epicentro del*

conflicto, que es la articulación de patrones relacionales que producen el conflicto. Esta distinción le permite revelar los matices de las relaciones conflictivas. Los *episodios conflictivos* no siempre son evidentes, y casi siempre se identifican cuando hay una ruptura entre uno a otro. Por lo tanto, siempre nos encontramos envueltos en relaciones con un patrón o ritmo particular, y ésta se altera solo cuando surge un *episodio conflictivo*. Es en este cambio de ritmo que los conflictos se pueden evidenciar. La llegada de un *episodio conflictivo* nuevo hace que el ritmo de la relación previa se altere, cambiando así su naturaleza.

Para que un *patrón conflictivo* se transforme es necesario cambiar la dinámica del patrón mismo, y crear nuevos episodios con mejores patrones relacionales. Este se lleva a cabo en un proceso continuo, ya que los estados de paz son dinámicos y están entrelazados con los patrones de nuestras relaciones, que a su vez están en un estado de cambio (Lederach, 2003). Puesto que nosotros mismos somos capaces de crear los *episodios* y la dinámica de nuestras relaciones, tenemos la capacidad de transformación.

En el caso de ConVidArte, vemos que las personas que iniciaron el evento para celebrar la vida de Cresty, el pequeño mimo, al igual que la de otros artistas, interrumpieron el patrón de violencia, que era algo típico, dentro de la vida social de Altavista. El caso del asesinato de Cresty fue un evento *desorientador* (Mezirow, 2000) para la comunidad y los artistas. Esto cambió la perspectiva que se tenía hacia el conflicto, y que hacía que socialmente se tolerara la violencia, ya que se había convertido en la norma. Este evento *desorientador* impulsó a la comunidad a tomar un giro creativo y a hacer algo distinto. Pusieron en tela de juicio sus prácticas sociales y sus perspectivas hacia la violencia. Al romper la norma que se tenía hacia la violencia, cambiaron el ritmo de las relaciones dentro de la comunidad. Estos artistas fueron capaces de crear nuevos episodios que a su vez empezaron a cambiar la naturaleza de las relaciones existentes— así fuera durante unos pocos días. Al presenciar y experimentar nuevos *episodios* la comunidad creó nuevos *patrones relacionales*.

La construcción de un estado de paz nos obliga a utilizar nuestra imaginación. Es por medio de la imaginación que podemos salir del conflicto que estamos viviendo y entrar en el misterio de lo desconocido, que en este caso es un estado de coexistencia pacífica (Lederach, 2005).

Entendemos el mundo por medio de nuestras experiencias, y estas experiencias forman el marco referencial por medio del que operamos. Este marco es el lente por el que miramos y entendemos nuestro mundo y nuestras relaciones dentro de él. Para pasar de un marco de conflicto a un marco de paz sostenible, es necesario que cambiemos nuestras prácticas al relacionarnos con los demás. Para Pearce (1989) es muy importante lo que él llama los *recursos*. Los *recursos* son las historias, las imágenes y los símbolos que utilizamos para darle sentido a nuestro mundo, y las acciones que tomamos a partir de estos. A través de procesos reflexivos, estos *recursos* se materializan a través de nuestras prácticas. Y a la vez, nuestras prácticas construyen y reconstruyen estos *recursos*. Este es un ciclo iterativo, y llegamos a tomar conciencia de él cuando reconocemos este proceso, ya que lo volvemos un acto intencional para alterar nuestras acciones y nuestras creencias. Al transformar nuestras historias nos decimos a nosotros mismos quiénes somos ante nosotros y ante los demás, y esto cambia la calidad de las relaciones que tenemos con otras personas y con el mundo. A este punto decidimos si preferimos estar en una relación de conflicto o en una relación de paz (Wasserman & Fisher-Yoshida, 2017).

El Marco Teórico para la Construcción de Paz

Lederach (2005) propone un marco para la construcción de paz. Este se basa en cuatro principios: *la calidad de las relaciones, la curiosidad paradójica, el espacio para el acto creativo, y la voluntad de asumir riesgos*. En la siguiente sección aplicaremos estos cuatro principios al caso de ConVidArte. Después de analizar el caso, resaltaremos las principales ventajas que identificamos dentro de este proceso de construcción y consolidación de paz.

Primer principio: *la calidad de las relaciones*. En el primer principio, *las relaciones*,

Lederach (2005) propone que "la construcción de paz requiere una visión de las relaciones" (p.35). Los conflictos forman parte del tejido de relaciones que tenemos con otros, tanto los que conocemos de cerca como la comunidad en general. Por lo tanto, la posibilidad de consolidación de la paz también se encuentra dentro de nuestras relaciones. "La centralidad de la relación proporciona el contexto y el potencial para acabar con la

violencia, pues atrae a la gente a momentos colmados de la imaginación moral: el espacio de reconocimiento de que en última instancia la calidad de nuestra vida depende de la calidad de vida de los demás" (35). Identificar la interdependencia que tenemos en relación con los demás nos permite pensar más allá de los límites de nuestra propia existencia, para reconocer que vivimos dentro de relaciones con los demás. Nos damos cuenta que estas relaciones son las que constituyen nuestras comunidades y nuestros mundos sociales.

Deutsch (2014) habla de la interdependencia usando la metáfora de la natación. Si ayudamos a flotar a otros, estamos en una relación de cooperación, de *ganar o ganar*. Mientras que si nos hundimos con los demás, resultamos en una situación de *perder y perder*. Para construir un estado de paz sostenible es necesario tener una red de relaciones con dinámicas que nos permitan *ganar o ganar*, que nos haga dar cuenta que estamos todos en la situación juntos, y que lo que le afecta a uno le afecta a toda la comunidad. Además, cada comunidad consiste de redes de relaciones que tienen cierto tipo de energía, que a su vez provocan cierto tipo de acciones. Estas energías son conocidas como las *fuerzas lógicas* que estimulan cierto tipo de comunicación dentro de las comunidades (Pearce, 2007).

La comunicación se ejecuta por medio de las prácticas que adoptamos a medida que nos socializamos en nuestras comunidades; la comunicación construye una idea de lo que "debemos hacer en situaciones como ésta, en relación siempre con otras personas" (Wasserman & Fisher-Yoshida, 2017). Para cambiar las prácticas que adoptamos por medio de nuestra interacción con otros en nuestras comunidades, y que a su vez son la base de las *fuerzas lógicas* existentes, es necesario cambiar los episodios que construyen estas *fuerzas lógicas*. Si creamos episodios que prefiguran, con *fuerzas pre-figurativas*, prácticas distintas, estamos cambiando la naturaleza de una relación de conflicto a una de paz. Las implicaciones, o *fuerzas implicativas*, generan un llamado a comportarnos distinto (Wasserman & Fisher-Yoshida, 2017). Estas son fuertes y están íntimamente entrelazadas con las historias de los *episodios* de nuestras relaciones, por lo tanto, para transformarlas a unas distintas, es necesario tener mucha determinación y el apoyo de otros.

En el caso de ConVidArte, existían relaciones entre las dos pandillas principales, entre los artistas, entre la comunidad y las pandillas, entre la comunidad y los artistas, y todas estas con el pequeño mimo Cresty. Todos asumieron su rol dentro de las relaciones predominantes, las que se habían desarrollado a lo largo de los años, y decidieron transformarlas para así posibilitar la ejecución de un gran festival para celebrar la vida, el arte, y la convivencia. Para llevar este evento a cabo, debían hacer algo distinto, algo que desafiara las relaciones existentes y las *fuerzas lógicas* que los habían conducido al patrón de comportamiento predominante hasta entonces. Un ejemplo de esto es cuando Augusto y Camilo entablaron conversaciones con los líderes de las pandillas para negociar una tregua. Las *fuerzas contextuales* de Altavista indicaban que las pandillas estaban a cargo de la regulación del conflicto, y que el resto de los miembros de la comunidad eran meros sujetos a sus normas. Por lo tanto, involucrar a los líderes de las pandillas a un diálogo distinto creó *fuerzas implicativas* que condujeron a lo que sucedió después, al festival ConVidArte (Wasserman & Fisher-Yoshida, 2017).

Segundo principio: *curiosidad paradójica*. Lederach (2005) describe el segundo principio, la *curiosidad paradójica*, como la capacidad de suspender el juicio y explorar las contradicciones emergentes. Habla del uso del *valor nominal* y de la *intuición del corazón* para ir más allá de lo aparentemente contradictorio. "El valor nominal es la manera simple y directa en que las cosas aparecen y se presentan. . . . la intuición del corazón va más allá de la apariencia y se aventura a ver la forma en que estas cosas son percibidas e interpretadas por las personas. Explora dónde está enraizado el sentido de las cosas" (p.36). La paradoja está entre saber qué es, el valor nominal basado en la experiencia, y la intuición del corazón, la que se proyecta hacia lo que se quiere alcanzar.

El *Coordinated Management of Meaning* (Manejo Coordinado del Sentido) (CMM) tiene tres principios. Esta es una teoría y práctica del construccionismo social que adopta una perspectiva de comunicación (Pearce, 2007). Uno de estos principios es el *misterio*, el darse cuenta de que hay muchas incógnitas en el mundo y que a veces es necesario dar *un voto de fe* hacia el abismo de lo que es desconocido. Esto resuena mucho con la *intuición del corazón* de Lederach (2005). También el *valor nominal*, dentro del paradigma de construcción de paz de Lederach, tiene resonancia con los principios de *coherencia* y *coordinación* de CMM (Pearce, 2007).

La *coherencia* es el sentido que adjudicamos a nuestros mundos sociales para así entenderlos, mientras que la *coordinación* es lo que hacemos para estar sincronizados con nuestras relaciones. Los recursos y las prácticas de nuestra experiencia y los episodios históricos que hemos tenido con otras personas proporcionan la base que determina la calidad de nuestras relaciones. Es en este espacio donde nuestras historias personales y sociales se entrelazan. Entendemos nuestras vidas por medio de las historias que contamos acerca de nosotros mismos y del mundo en el que vivimos (Wasserman & Fisher-Yoshida, 2017). Cambiar estas historias es cambiar los recursos que utilizamos, que a su vez tienden a cambiar otras historias, propias y ajenas.

¿Como podemos interpretar el caso de ConVidArte por medio de esto? La contradicción en este caso fue que dos pandillas rivales estaban dispuestas a hacer una tregua temporal para que se celebrara la vida y el arte en las calles del barrio. Se distanciaron de las prácticas que perpetuaban la violencia. Y aunque hubo altos niveles de violencia en el área de Altavista en algún momento, también existía un profundo amor por el pequeño mimo Cresty, de modo que incluso los que perpetraban la violencia sintieron la muerte del pequeño. Algo importante que hay que resaltar es que aunque las pandillas se dieron una tregua temporal mientras se hacía el festival, los residentes de Altavista experimentaron la libertad que produce estar en un estado de paz, y esto los condujo a no querer volver aceptar que las pandillas dictaran las condiciones de sus vidas. La comunidad no apoyaba directamente la violencia, por supuesto, pero su postura tímida y no desafiante dio cabida a que implícitamente las pandillas tuvieran el permiso de tomar control de la vida social del barrio. Esto cambió ya que los miembros de la comunidad redireccionaron el flujo de poder dentro de la comunidad, y así redujeron el poder que tenían las pandillas. Todos estaban dispuestos a tomar este giro— inclusive los mismos miembros de las pandillas.

Tercer principio, *el acto creativo*:

“La provisión de un espacio requiere una predisposición, una actitud y una perspectiva que abra, incluso invoque, el espíritu y la creencia de que la creatividad es humanamente posible. Fundamentalmente, esto requiere de la creencia de que el acto creativo y la respuesta están permanentemente al alcance y, lo más importante, son siempre accesibles, incluso en lugares donde la violencia domina y por su opresivo margen crea su mayor mentira:

las tierras que habita son estériles. Los artistas rompen esta mentira.” (Lederach, 2005, p. 38)

Durante ConVidArte fueron los artistas quienes salieron a celebrar la vida de uno de los suyos, al que se los arrebató la violencia. Tuvieron la visión y los medios para asumir el riesgo. Para ellos y ellas la belleza de lo que hacen, cómo se relacionan con los demás, supone celebrar y apreciar la vida, y esto es lo más importante. Se permitieron experimentar el momento creativo y suspender cualquier aprehensión del pasado. "Por la creatividad y la imaginación, el artista le da luz a lo nuevo, nos proponen vías de investigación e ideas sobre el cambio que nos pone a cuestionarnos cómo vemos el mundo, cómo vivimos en el mundo, y lo más importante, lo que es posible en el mundo " (Lederach, 2005, p.39).

Desde el marco conceptual de CMM se puede decir que estaban creando nuevas *fuerzas contextuales* y así creando nuevas realidades y visiones de lo que podría emerger en esa comunidad (Pearce, 2007). El contexto en el que nos encontramos presenta ciertas *fuerzas lógicas*. Estas condicionan el tipo de actividades que *deben* ocurrir dentro de del entorno. Los artistas cambiaron la dinámica del contexto de la comunidad de Altavista para que se pudiese celebrar la vida. Empezaron a cambiar la narrativa dominante de la violencia. A través de sus iniciativas artísticas empezaron a transformar las historias de violencia por historias de vida.

Cuarto principio: la voluntad de tomar riesgos. "Arriesgar es entrar en lo desconocido sin ninguna garantía de éxito o incluso de seguridad. El riesgo por su propia naturaleza es misterioso. Es un misterio vivido, porque se aventura en tierras que no son controladas o cartografiadas" (Lederach, 2005, p.39). Hay cierta ironía aquí en que cuando trabajamos con personas en comunidades que han experimentado la violencia durante tanto tiempo, pensar en vivir en coexistencia pacífica es *el misterio*, y la paz lo desconocido. Esto significa que hay que buscar nuevas formas de comunicación, nuevas formas de relacionarse los unos con los otros. Estas son las historias que queremos transformar. Debemos generar nuevas preguntas: "¿Qué significa para mí vivir en paz con otros miembros de mi comunidad? ¿Cómo sería eso? ¿Qué debo hacer para cambiar la narrativa de mi vida, la de una existencia en medio de la violenta, por una de existencia pacífica?"

En ConVidArte los artistas estuvieron dispuestos a asumir riesgos, a cambiar el relato de la violencia de Altavista por una historia de creatividad, de expresión artística, y de construcción de comunidad. El misterio para ellos era: ¿cómo será vivir en un estado de convivencia pacífica, cuando todo lo que he conocido por un largo período de tiempo es la violencia y el miedo? ¿Estaba esto en sus memorias y solo había que invocarlo y extraerlo, o sería un fenómeno nuevo? Si fuese un fenómeno nuevo, esto implicaría que tuvieran que aprender comportamientos y maneras de ser nuevas. Construyeron el evento de ConVidArte confiando en el proceso y en el potencial transformador del arte. Los detalles no importaban mucho. Su arte, como expresión humana natural, traería la cura a una comunidad dividida.

Desde la perspectiva de CMM el *misterio* abre el espacio de nuestra imaginación y se aventura a responder las preguntas que comienzan con el "*¿qué tal si...?*" Abre las puertas a reinscribir nuestras narrativas personales y sociales, mientras que continuamos construyendo nuevos mundos sociales de comunidades pacíficas. Una vez que empiezan a formarse estas nuevas formas de ser en relación con los demás, esto desarrolla nuevos recursos que guían nuestras prácticas de cómo nos relacionamos unos con otros. Y estas nuevas historias y formas de ser son generativas y continúan desarrollándose con el tiempo hasta que se profundizan e internalizan en nuestra mente.

Los cuatro principios de construcción de paz que Lederach (2005) presenta ofrecen un marco conceptual que nos permite demostrar cómo funciona la *construcción estratégica de comunidades*. Este tipo de construcción comunitaria debe ser intencional y, al mismo tiempo, esta intencionalidad debe crear espacios para que la imaginación creativa se arraigue, y que conduzca a los miembros de la comunidad a un trabajo colectivo hacia la creación de ambientes comunitarios de los que se puedan sentir orgullosos sus integrantes.

Conclusión

Al pensar en la experiencia de ConVidArte como un ejemplo de movilización de intereses de comunidad desde *abajo hacia arriba*, que desde su esencia transforma comunidades de conflicto a comunidades de paz, ciertos elementos emergen. Estos son la *madurez*, la *creatividad* y las *relaciones*. En cuanto al primero, en este caso se puede identificar un

elemento de madurez o de preparación que condujo a los miembros de la comunidad y a los compañeros artistas de Cresty a la acción. Podríamos entonces preguntarnos, ¿cuáles son las condiciones que llevan a las comunidades a una condición de madurez? Si logramos identificar las condiciones características de la madurez, entonces quizá logremos agilizar el proceso hacia la madurez para así fomentar acciones colectivas. Identificamos cuatro métodos aplicables que conducen a la madurez, y a participar en la resolución constructiva de conflictos (Coleman, Fisher-Yoshida, Stover, Hacking y Bartoli, 2008).

1. *Que exista una mayor conciencia dentro de los miembros de la comunidad sobre los problemas e intereses en común.* Existe una interdependencia entre todas las partes (que puede no ser reconocida), y que puede fomentar iniciativas de cambio. En el caso de ConVidArte, se reconoció la humanidad de todas las partes involucradas y reconocieron que todos sufren por un problema en común.
2. *Reducir el temor que sienten ciertos sectores de la comunidad hacia otros, y hacia su entorno en común.* Una vez que los organizadores fueron capaces de reconocer la humanidad de todas las partes envueltas en el conflicto, y de reunirlos a todos para la celebración de la vida y el arte, la barrera entre "nosotros y ellos" se desvaneció.
3. *Generar confianza es un factor crítico, pero requiere de tiempo.* Después de tantos años de relaciones propensas a la violencia en Altavista, muchos se sentían amenazados. Se generó confianza inicialmente por medio de la planeación de ConVidArte; primero entre los líderes de las pandillas, y después entre los miembros de la comunidad y de los artistas hacia ellos.
4. *Suscitar y responder a las necesidades de los miembros de la comunidad.* Cuando Cresty fue asesinado, la comunidad entró en luto. Necesitaba consuelo y un cierre a este terrible capítulo.

ConVidArte fue una forma de fomentar este cierre, y a su vez, a empezar un proceso de reconstrucción de la comunidad. Involucrar constructivamente a todos los miembros de la comunidad en *episodios* que conduzcan a relaciones positivas transforma la mentalidad de todas las partes, y las invita a querer seguir participando. La comunidad, por medio de ConVidArte, comenzó a crear nuevos episodios que construirían nuevas narrativas sobre los demás y sobre las relaciones comunitarias. Éstos

episodios se convirtieron en los cimientos para la construcción de nuevas, y más constructivas, dinámicas comunitarias.

Este estado de *madurez* también se puede identificar en los actores más activos del conflicto, en las dos pandillas. Ellos también estaban agotados por las exigencias de la guerra, además por haber visto caer a algunos de sus seres queridos. Tal vez estaban buscando una “excusa” para crear un *episodio* de cooperación, y así poner fin a la violencia. La invitación a una tregua representó, bajo esas condiciones, una apertura. La reescritura de las historias personales y sociales de todas las partes involucradas en la realización de ConVidArte, permitió que la tregua se extendiera más allá del festival. Cuanto más vivían sin conflicto, en una comunidad pacífica y próspera, la invitación a continuar se hizo más atractiva. Esto permitió que las nuevas narrativas personales y sociales se reforzaran cada vez más.

El segundo elemento importante que identificamos es el papel de las artes y de la imaginación. Altavista era una comunidad donde la gente transitaba solo para ir de punto A a punto B. Las calles no eran habitadas y no había señales de vida en ellas, tales como parques de recreo llenos de niños, o vendedores de comida en las calles. Sin embargo, ConVidArte cambió todo eso. Por primera vez en muchos años los vendedores de alimentos llegaron a las calles para vender sus productos a todos los participantes y asistentes del festival. Una vez que la población experimentó este nuevo sentido de libertad, quisieron conservarlo. También se le recordó a la comunidad lo que significa estar vivo y disfrutar de las artes y la cultura. Esto tiene mucha resonancia con los principios de construcción de la paz de Lederach (2005), especialmente el principio de encontrar espacio para el *acto creativo*. ConVidArte, desde su concepción hasta cómo se llevó a cabo, fue un acto creativo en un espacio social que tuvo efectos duraderos en la comunidad.

El tercer elemento, *las relaciones*, no puede ser subestimado. Todos somos parte de sistemas sociales, *de relaciones*, y los matices de cada relación se sienten en todo el sistema. Cuando estas relaciones están envueltas en conflictos, salen a relucir las características destructivas de las relaciones. Perdemos de vista la humanidad del otro, y nuestro propio sufrimiento se hace más grande. Sin embargo, cuando nos damos la oportunidad de transformar estas relaciones a unas de cooperación,

reconocemos la humanidad entre nosotros. Esto trae consigo una variedad de recursos y prácticas constructivas que nos conducen a desarrollar más empatía entre nosotros. Las relaciones de cooperación y de compromiso crean nuevas narrativas y nuevos episodios, que a su vez, fomentan otros episodios. Las historias de cambio que contamos hacen que nuestros mundos sociales cambian a su vez. De esta forma podemos contar historias de cooperación que eran inexistentes anteriormente. Por más que a veces lo perdamos de vista, todos somos seres sociales y por ende estamos envueltos en relaciones con otras personas.

Para que la construcción de paz sea sostenible es necesario que se exploren todas las posibilidades. Esto debe conducir a todas las partes involucradas en el conflicto a desobedecer a lo establecido, y a aventurarse a experimentar el misterio de lo nuevo: la paz. Esto requiere que hagamos un *voto de fe*, y preguntemos, ¿qué tal si...? Esta es la pregunta que se debería estar haciendo Colombia hoy, ya que todas las condiciones están dadas para que su gente construya un estado real de posconflicto.

Endnotes

¹ **Nota del traductor:** Esta traducción fue hecha por Joan C. López, uno de los autores del artículo original en inglés, “Youth Leaders and the Arts: From Conflict to Strategic Community Building”. Cualquier error en el lenguaje de la interpretación del mismo es responsabilidad únicamente del traductor.

² Convivencia, Vida y Arte = ConVidArte

Referencias

Caldeira, T. (2000). *City of walls: Crime, segregation, and citizenship in Sao Paolo*. Berkeley, CA: University of California Press.

Civico, A. (2006). *The para-state: An ethnography of Colombia's death squads*. Berkeley, CA: University of California Press.

Coleman, P. T., Fisher-Yoshida, B., Stover, M. A., Hacking, A. G. and Bartoli, A. (2008, Fall). Reconstructing ripeness II: Models and methods for fostering constructive stakeholder engagement across protracted divides. *Conflict Resolution Quarterly*, 26 (1).

-
- Deutsch, M. (2014). Cooperation, competition and conflict. In P. T. Coleman, M. Deutsch & E. Marcus (Eds.) *Handbook of conflict resolution: Theory and practice*, (3rd ed.). San Francisco: Jossey-Bass.
- Fisher-Yoshida, B. (2014). Creating constructive communication through dialogue. In P. T. Coleman, M. Deutsch & E. Marcus (Eds.) *Handbook of conflict resolution: Theory and practice*, (3rd ed.). San Francisco: Jossey-Bass.
- Lederach, J. P. (2003). *The little book of conflict transformation*. Intercourse, PA: Good Books.
- Lederach, J. P. (2005). *The moral imagination: The art and soul of building peace*. New York: Oxford University Press.
- Mezirow, J. (2000). Learning to think like an adult: Core concepts of transformation theory. In J. Mezirow and Associates (Eds.). *Learning as transformation: Critical perspectives on a theory in progress*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Pearce, W. B. (1989). *Communication and the human condition*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Pearce, W. B. (2007). *Making social worlds: A communication perspective*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Roldan, M. (2003). Wounded Medellin: Narcotics traffic against a background of industrial decline. In J. Schneider and I. Susser (Eds.). *Wounded cities: Destruction and reconstruction in a globalized world*. New York: Berg.
- The Center for Justice and Accountability. *Transnational Justice in Colombia*. (N.D.) <http://cja.org/what-we-do/transitional-justice-initiatives/colombia/> (2 June 2017)
- Wasserman, I. C. and Fisher-Yoshida, B. (2017). *Communicating Possibilities: A brief introduction to the Coordinated Management of Meaning (CMM)*. Chagrin falls, OH: Taos Institute.