

**COMPRESIÓN DE LAS DINÁMICAS SOCIOCULTURALES DE LOS  
ARTESANOS INFORMALES, UBICADOS EN EL PASAJE CORAZÓN DE  
JESÚS, RESIDENTES EN LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO,  
DEPARTAMENTO DE NARIÑO**

**MARCO LUIS GOMEZ R.  
ANGELA LUCIA SANCHEZ C.**

**Trabajo presentado como requisito de grado para optar el título de Sociólogo**

**Asesora: Socióloga GLORIA MARIA RIVAS DUARTE**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA  
SAN JUAN DE PASTO  
2004**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

“Las y conclusiones aportadas en la tesis de grado son responsabilidad exclusiva de sus autores”.

“Artículo 1 de acuerdo a No 324 de octubre 11 de 1966 emanado del honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño”.

Nota de aceptación:

---

---

---

---

---

---

---

Asesor

---

Jurado

---

Jurado

San Juan de Pasto, Octubre 8 de 2004

## **AGRADECIMIENTOS**

A los artesanos callejeros, a los artistas anónimos, a los nómadas, por dejar en mí la tinta rebelde de su gramática colorida y la herida profunda causada por vivir en una época en la que tal vez no nos correspondía.

A Marco porque dilatando el tiempo, me permitió extenderme y llegar hacia él, con la hermandad que existe solo desde la sangre.

A la Profe Gloria porque en su paciencia casi santificada, se acerco a un entramado de sueños y realidades que se estallan en los rincones de la calle.

A los profesores Dumer Mamian y Jairo Arcos, por el tiempo dedicado a la lectura de este trabajo y el aporte desde sus saberes.

A Sandra la del Parche, a Marcia y a Mayula mujeres guerreras que pese a los continuos derrumbamientos aun pueden sonreír con transparencia, a Alvarito y a Linda por las Fotos, a todas las amigas y amigos.

A Darío por lo compartido.

A quienes acuden al encuentro de este texto al doblar la esquina del método sociológico, ya sea para ser leído o para limpiar el polvo que recubrirá estas letras.

A todos a quienes acompañaron esta gestación tortuosa y casi eterna.

A barinei wanare por enseñarme de la amistad.

A la tierra por su aliento vital.

Ángela.

## AGRADECIMIENTOS

A mi madre quien insistió en mi estudio  
A mi familia por su apoyo generoso  
A Angela por su complicidad y sonrisa  
A la profe Gloria por su paciente complicidad y conocimiento  
A los profesores Dumer Mamian y Jairo Arcos, por su amable y enriquecedora  
asesoría.  
A mis compañeros de tropel, lúdica y delirio de la “u”  
por las piedras, el vino y la poesía.  
A los amigos de La Florida por su alegría y acolite.  
A la familia Sánchez Castillo por su apoyo generoso.  
A los artesanos del pasaje Corazón de Jesús  
por todos los días y conocimientos compartidos.  
A los compañeros de viaje (Iraida, Luis, Dora, Luis Fernando,  
J.David, el anarko e.t.c.), por su ética de caminantes  
A los artistas callejeros por llenar de magia el hastío cotidiano.  
A la calle por enseñarme todo.  
A quien abra esta tesis por darle alguna utilidad.

Marco.

## Dedicatoria

Dedico esta experimentación a lo anómalo, a lo incierto  
A lo no dicho, al corazón de lo oscuro, fuente de toda vitalidad.

A los caminantes que no han cedido a la autocomplacencia del miedo y del dolor,  
A aquellos que no han sido obnubilados por los destellos del poder,  
Y han sabido romper de bella manera los grilletes de toda identidad.

A ellos y solo a ellos toda mi presencia.

MARCO

## **Dedicatoria**

A Pedro, Maria Josefa y Patty,  
porque constantemente nos  
perdernos y nos encontramos juntos,  
por compartir a pulmón abierto  
las indescifrables complicaciones del vivir,  
por su espera casi agónica  
ante mi incomprensión del mundo y sus estructuras,  
por su amorosa angustia.

A quienes sin importar el tiempo  
se atreven a danzar el movimiento  
misterioso de la existencia.

A los locos, callejeros y caminantes  
quienes tejen en cada paso  
su propio camino.

A quien se atreva a traspasar el límite.

Ángela.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	
1. FORMULACION DEL PROBLEMA	37
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	37
2. OBJETIVOS	39
2.1 GENERAL	39
2.2 ESPECIFICOS	39
3. JUSTIFICACION	40
4. MARCO REFERENCIAL	42
4.1 GENESIS SOCIAL	42
4.2 GENESIS CULTURAL	46
5. MARCO TEORICO CONCEPTUAL	51
5.1 IDENTIDADES O DIVERSIDADES URBANAS	74
5.2 SINGULARIZACION CULTURAL	78
5.3 VIOLENCIA CULTURAL	86
5.4 RESISTENCIA CULTURAL	86
5.5 ALTERIDAD	89
5.6 SUBJETIVACION Y ESPACIO PÚBLICO	92
5.7 CIUDADES INTERMEDIAS Y MONORIAS CULTURALES	94
6 METODOLOGIA	108
6.1 TIPO DE ESTUDIO	108
6.2 PROCESO METODOLOGICO	110
6.3 PROCEDIMIENTO	110
6.4 MUESTRA	115
6.5 POBLACION	116
6.6 INSTRUMENTOS	119
7. UBICACIÓN ESPACIO TEMPORAL	121
7.1 APROXIMACION SOCIOCULTURAL	122
7.2 MAS QUE UNA CALLE TODO UN PARCHE	124
8. CARACTERISTICAS SOCIODEMOGRAFICAS	129
9. UN VISTASO AL PARCHE	135
9.1 EL PARCHE	135
9.2 UN DIA EN EL PARCHE	141
9.3 EL CONCEPTO DE ARTESANO	142
10. PAZ Y AMOR	147
11. LO DE AQUÍ ES ARTE	155
12. MAS POESIA MENOS POLICIA	157



13.	PARCE SOMOS DE OTRO PARCHE	160
14.	QUE TROPEL CON LA SOCIEDAD	163
15.	TOCA GUERREARLA	166
16.	PEGUELO Y HAGALO RODAR	171
17.	LA MADRE CALLE	174
18.	A MANERA DE CONCLUSION	176
	RECOMENDACIONES	185
	BIBLIOGRAFIA	
	ANEXOS	

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
FIGURA No. 1	121
FIGURA No. 2	123
FIGURA No. 3	125
FIGURA No. 4	125
FIGURA No. 5	126
FIGURA No. 6	127
FIGURA No. 7	128
FIGURA No. 8	134
FIGURA No. 9	136
FIGURA No. 10	136
FIGURA No. 11	137
FIGURA No. 12	137
FIGURA No. 13	138
FIGURA No. 14	138
FIGURA No. 15	139
FIGURA No. 16	140
FIGURA No. 17	140
FIGURA No. 18	141
FIGURA No. 19	146
FIGURA No. 20	148
FIGURA No. 21	148
FIGURA No. 22	149
FIGURA No. 23	150
FIGURA No. 24	150
FIGURA No. 25	151
FIGURA No. 26	151
FIGURA No. 27	156
FIGURA No. 28	156
FIGURA No. 29	157
FIGURA No. 30	159
FIGURA No. 31	159
FIGURA No. 32	162
FIGURA No. 33	165
FIGURA No.34	167
FIGURA No. 35	168
FIGURA No. 36	169
FIGURA No. 37	169
FIGURA No. 38	170
FIGURA No. 39	175

## LISTA DE MAPAS

	Pág.
MAPA CONCEPTUAL	73
MAPA No. 1.	99
MAPA No. 2.	117

## **LISTA DE ANEXOS**

**Anexo 1.** MINI ENCUESTA DE INFORMACION GENERAL DE ARTESANOS INFORMALES.

**Anexo 2.** BASE DE ENTREVISTA ABIERTA PARA ACTORES EXTERNOS.

**Anexo 3.** BASE DE ENTREVISTA ABIERTA PARA ARTESANOS INFORMALES.

**Anexo 4.** REGISTRO MERCANTIL DE LA ASOCIACION DE ARTESANOS ARTE LIBRE ANTE LA CAMARA DE COMERCIO.

**Anexo 5.** PROPUESTA ENVIADA POR PARTE DE LA SOCIACION ARTE LIBRE A LA SECRETARIA DE GOBIERNO MUNICIPAL, ALCALDEIA DE PASTO.

**Anexo 6.** OFICIO DE RESPUESTA DE LA SECRETARIA DE BIENESTAR SOCIAL, ALCALDEIA DE PASTO.

**Anexo 7.** PROPUESTA PRESENTADA A LA ODIFINA MUNICIPAL DE CULTURA POR PARTE DE LA ASOCIACION ARTE LIBRE.

**Anexo 8.** OFICIO ENVIADO A LA SECRETERIA DE BIENESTAR SOCIAL, ALCALDIA DE PASTO.

**Anexo 9.** OFICIO ENVIADO A LA SECRETARIA DE GOBIERNO MUNICIPAL, ALCALDEIA DE PASTO.

LOS NADIES;  
LOS HIJOS DE NADIE,  
LOS DUEÑOS DE NADA.

LOS NADIES;  
LOS NINGUNOS,  
LOS NINGUNEADOS,  
CORRIENDO LA LIEBRE, MURIENDO LA VIDA,  
JODIDOS, REJODIDOS.

QUE NO SON, AUNQUE SEAN,  
QUE NO HABLAN IDIOMAS, SINO DIALECTOS,  
QUE NO PROFESAN RELIGIONES, SINO SUPERSTICIONES,  
QUE NO HACEN ARTE, SINO ARTESANÍA,  
QUE NO PRACTICAN CULTURA, SINO FOLCLORE,  
QUE NO SON SERES HUMANOS, SINO RECURSOS  
HUMANOS,  
QUE NO TIENEN CARA, SINO BRAZOS,  
QUE NO FIGURAN EN LA HISTORIA UNIVERSAL,  
SINO EN LA CRÓNICA ROJA DE LA PRENSA LOCAL.  
LOS NADIES,  
QUE CUESTAN MENOS QUE LA BALA QUE LOS MATA.

## GLOSARIO

**ACONTECIMIENTO:** Suceso único que surge a partir del encuentro, del entrecruce y que solo es posible en un espacio tiempo determinado, es irreplicable, es un desplazamiento de sentidos para la creación de nuevos y únicos agenciamientos.

**AGENCIAMIENTOS:** Es crear nuevos códigos y escenarios que den paso a la individuación y permitan las condiciones para el acontecimiento.

**ALTERIDAD:** Encuentro y relación con el otro infinito como exterioridad y afuera infinita, dada a través del respeto y reconocimiento de lo heterogéneo. Creación de lo uno a partir de lo otro.

**ALUCINOGENAS:** Sustancias que permiten una experiencia perceptual, como estímulo provocado a los sentidos, produciendo nuevas sensaciones que no suceden en el mundo material.

**ARTE:** Acción creadora que permite expresar la propia sensibilidad humana y el mundo que lo rodea.

**ARTESANIA:** Creación de elementos artísticos que pueden tener usos corporales y cotidianos, elaborados a partir de procesos de producción manual.

**ARTESANO INFORMAL:** Aquella persona que se dedica a la creación artístico artesanal, la cual no posee un lugar fijo de comercialización de sus productos, actividad laboral que realiza en sitios no convencionales como calles y plazas de manera itinerante.

**ARTESANO NEOHIPPI:** Artesano informal que incorpora elementos de la cultura neohippy como posibilidad de creación de una estética personal y colectiva.

**ARTISTICO – ARTESANAL:** Categoría artística asignada al que hacer artesanal.

**AUTODETERMINACION CULTURAL:** Proceso mediante el cual se ejerce resistencia ante lo hegemónico, es un acto libertario que crea singularidad cultural y soberanía existencial.

**AUTOEXCLUSIÓN:** Autodeterminación individual de estar en los bordes o por fuera de las dinámicas sociales imperantes, negación asumida desde una actitud crítica frente a lo dominante o hegemónico.

**CONTRACULTURAS:** Determinación propia de algunos grupos de individuos que adoptan una posición radicalmente crítica ante el sistema que los rige, al cual tratan de transformar.

**COSMOVISION:** Hace referencia a la forma como se concibe y expresa la vida y como se asumen los procesos comunicativos y el mundo de las interacciones, configurando imaginarios y universos simbólicos.

**CULTURA HEGEMONICA:** Modelos o procesos simbólicos que surgen de técnicas y prácticas políticas, económicas, sociales y culturales, la cuales son impartidas desde la institucionalidad y la legitimización inducida, como forma única y totalizante, pretendiendo de esta forma mantener el statu quo a través del orden y el control de prácticas homogeneizantes.

**DEMOCRACIA CULTURAL:** Respeto y reconocimiento de la multiculturalidad como elemento fundante de ciudadanía en un Estado Nación.

**DERECHOS CULTURALES:** Es el proceso por el cual se le otorga a un individuo o grupos de individuos, el reconocimiento y facultad de ejercer libremente su identidad cultural.

**DESTERRITORIALIZAR:** Es ejercer la libertad para reconstruir los órdenes y desórdenes, es una reconstrucción y reconfiguración de lo real, lo hegemónico y lo totalizante, es decodificar los metarrelatos y las normalidades, para dar paso a los nomadismos y crear así nuevas opciones libertarias.

**DIALECTOS:** Lenguajes cotidianos de carácter emancipatorio, creados desde la multiplicidad, como efectos fragmentarios y formas de comprender el principio de realidad que se articulan ante lo impuesto por el sistema cultural dominante.

**DIFERENCIA:** Mutación de las percepciones adquiridas desde los distintos mundos posibles y de los universos individuales que se reflejan en el hacer – pensar.

**DISPOSITIVO:** Lógicas de pensamiento, maneras de abordar y construir la realidad, que casi siempre son inducidos por los órdenes establecidos por el poder-saber para obtener ciertos fines en el conjunto de la sociedad.

**ECONOMIA INFORMAL:** Conjunto de actividades económicas que no poseen una estructura laboral, se realizan a pequeña escala. El ingreso que se obtiene se destina a cubrir las necesidades elementales, por lo cual no se presenta un proceso de acumulación de capital.

**ENTEOTENAS:** Plantas utilizadas para alcanzar estados extáticos, con fines místicos o religiosos.

**ESTETICAS:** Conjunto de actitudes, valores, pensamientos y apariencias, que determinan modos de ser y estar en un espacio tiempo determinado, que por lo general nacen de un proceso de autodeterminación y generación de alternativas a las formas establecidas por los poderes de lo hegemónico.

**ESTIGAMTIZACION CULTURAL:** Señalamiento ejercido a un determinado grupo social por sus prácticas y modos particulares de vivir e interpretar su propia realidad.

**EXCLUSION SOCIAL:** Es entendida como la restricción a un grupo de individuos a participar de la riqueza y el producido de la sociedad, limitando el acceso al disfrute de los bienes económicos, políticos, sociales y culturales con lo que cuenta una sociedad, los cuales se encuentran cada vez más acumulados y concentrados en un número reducido de grupos e individuos.

**GRAMATICAS:** Sistema ético entendido como una forma de expresión de las subjetividades que se configuran en la vida cotidiana, por medio de los actos de construcción de lenguajes, desde los cuales se identifican los diversos grupos culturales, es una autodeterminación de la diversidad y la singularidad cultural. Su estructura permite configurar los dialectos.

**HETOREGENEIDAD:** Es el reconocimiento de la multiplicidad de heterogénesis.

**HETOROGENESIS:** Capacidad de crear universos propios a partir de procesos de interacción con el mundo de la vida.

**HIPPISMO:** Movimiento sociocultural de los años sesentas del siglo XX, que promulga una ideología de la no violencia y una revolución en la vida cotidiana, como intento contracultural frente a la sociedad de consumo.

**HIPPY:** Seguidores del Hippiismo.

**HISOTIROGRAFIAS:** Pluralidad de modos retóricos que posibilitan diversas formas de pensar el origen, el cual puede partir del conocimiento articulado biográficamente o por experiencias personales.

**IDENTIDAD:** Por una parte es entendida como una especificidad cultural de un individuo o grupos de individuos y por otro lado, es un dispositivo impuesto por el poder y la sociedad para mantener su statu quo.

**IDENTITARIOS:** Proceso por el cual se generan u otorgan identidades dentro de el devenir de lo colectivo.

**INTERACCION SIMBOLICA:** Proceso de construcción simbólica a partir del lenguaje, como accionar entre el acto y la vida social; modo como los individuos



determinan las complejidades de sus universos múltiples y forman relaciones a partir de ellos.

**INTERSUBJETIVAS:** Modo como se comparten y comprenden recíprocamente las conciencias.

**IRRACIONALISMO MODERADO:** Construcción de los orígenes, los cuales pueden ser cotidianos a partir de las distintas experiencias individuales, se encuentran atravesadas por la sociedad mas mediática y las historiografías.

**LOGICAS CULTURALES:** Son procesos de creación de sentidos culturales a partir de la generación y fortalecimiento de determinados imaginarios y procesos simbólicos, que generan un espacio de representación de la realidad.

**MARGINALIDAD:** Polos de diferenciación de la sociedad, donde se incorpora a un sector a la dinámica social prevaleciente, dejando por fuera a otros.

**METARRELATO:** Teorías que universalizan y explican de manera única el mundo y sus acontecimientos para trazar fines únicos para la sociedad y el individuo.

**MULTIPLICIDAD:** Formas infinitas y diversas que enriquecen lo heterogéneo y lo complejo, en oposición a lo único y totalizante.

**MUNDO DE LA VIDA:** Espacio en el cual se crean los lenguajes y se comprenden recíprocamente las relaciones de los individuos en el accionar de la vida cotidiana, comprensión que surge desde la realidad y las situaciones problemáticas.

**NEOHIPPISMO:** Estética contemporánea que tiende a resignificar los principios desarrollados por el movimiento comunal hippy de los años sesentas del siglo XX, configurando actualmente nuevos órdenes a partir de la interculturalidad actual.

**NOMADIZAR:** Es desterritorializar las fuerzas creadoras, es la activación de sentidos libertarios para dar origen a vitalidades múltiples, es la conjugación de posibilidades que escapan al dominio del saber-poder, es crear líneas de fuga para propiciar lo anómalo y la singularidad.

**PRACTICAS:** Una práctica para el caso, es una cierta manera de construir un sentido societal e individual. Estas prácticas son el producto de diversos factores que conjugados, configuran un espacio etológico y que en sustancia lo convierte en agentes portadores de singularidad.

**PSICODELIA:** Alteración intencionada de la percepción a partir de las formas, los sonidos y el color.

**PSICOTROPICAS:** Sustancias que impactan al sistema nervioso central y pueden alterar su funcionamiento, se las denomina así para diferenciarlas de otras drogas farmacéuticas que no tienen este impacto.

**RECOMUNITARIZACION:** Nueva interpretación del ser en comunidad a partir de la construcción del si mismo, como individualidad que enfrenta desde su propia práctica la descomposición social.

**RITUALISTICA ARTESANAL:** Conjunto de preceptos y prácticas desarrolladas por los artesanos para configurar su estética e identidad personal y colectiva.

**SINGULARIDADES:** Especificidades que poseen la capacidad de diferenciarse entre si mismas y con otras, hacen referencia a la autodeterminación y creación de individualidad y estéticas propias.

**SOCIEDAD MASS MEDIATICA:** Fenómeno social que se ha configurado a partir de los múltiples intercambios comunicativos, permitiendo nuevas aplicaciones del lenguaje desde los medios masivos, los cuales influyen directamente en las prácticas de la vida cotidiana y pueden llegar a ser instrumento de consumo y alienación, creando en tal sentido virtualidades.

**SUBCULTURAS:** Grupo de personas de una sociedad que acepta en sus prácticas, varias de las normas de ésta, pero al mismo tiempo se diferencian por tener algunas características que le son propias.

**SUBJETIVACION:** Es la creación de la diferencia, un nuevo modo de existencia y un nuevo campo de afectación y percepción, es una pérdida de contacto con las formas del saber y con las fuerzas movilizadas por el poder, generando de esta manera un gobierno de sí mismo. La subjetivación es una alternativa y no un determinante.

**SUBJETIVACIONES:** Prácticas de la subjetivación.

**SUBJETIVIDAD:** Se la entiende como el componente que erige y conforma la identidad individual y colectiva, surge desde los órdenes imperantes y puede ser utilizada para reafirmar las relaciones de saber- poder hegemónicas.

**TECNOLOGIAS DE SOBREVIVENCIA:** Estrategias desarrolladas por los artesanos informales para garantizarse su sobrevivencia física y cultural, dentro de las dinámicas sociales actuales.

**TERRITORIO GEOMENTAL:** Es el espacio de las representaciones mentales a partir de las interacciones con el entorno, donde surge una representación del espacio que a su vez origina un espacio de las representaciones.

**TRANSDISCIPLINARIEDAD:** Es la conjugación de varias disciplinas para trascender las interpretaciones fragmentarias y en tal sentido, generar pensamientos complejos.

**TRANSOCIOLOGICO:** Lo que esta más allá de los sociologismos y simultáneamente incluye lo sociológico.

**TRANSPOLITICO:** Lo que esta más allá de lo político aunque lo contiene.

**TRIBUS URBNAS:** Agrupación de personas que comparten una estética particular, que por lo general son minorías marginales, las cuales pueden encontrar en la música y en el arte formas de resistencia ante la exclusión social.

**UNDERGRAUND:** Minorías culturales que poseen una estética y lenguaje propio, éstas no son aceptadas por la cultura dominante ya que la transgreden desde su postura de rechazo. Son las prácticas culturales que están en los bordes, en lo subterráneo y no hacen parte de lo socialmente visible, por lo cual buscan sus propios espacios y medios de expresión.

**USOS DEMOCRATICOS DEL ESAPACIO:** Es posibilitar usos múltiples y diversos del espacio a partir del reconocimiento de los derechos humanos y culturales, tendientes a generar procesos de convivencia no violenta en un mismo territorio.

## TERMINOLOGÍA CALLEJERA UTILIZADA POR LOS ARTESANOS INFORMALES

<b>¡HAY MARICA¡:</b>	Expresión utilizada en situación de peligro.
<b>¡AL CIEN!:</b>	Expresión utilizada para significar velocidad y alta intensidad.
<b>¡LAS MEJORES¡:</b>	Expresión Cordial de Saludo o despedida.
<b>¡SABE QUE¡:</b>	Expresión de advertencia. Hacer saber algo.
<b>¡VENGA LE DIGO¡:</b>	Llamado.
<b>¿SI O QUE?:</b>	Expresión que se utiliza para confirmar si algo es verdad o no, o para comprobar algo.
<b>¿SIONO?:</b>	Expresión que se utiliza para confirmar si algo es verdad o no, o para comprobar algo.
<b>A LO BIEN:</b>	En el buen sentido. Seguro, de verdad.
<b>A LO MAL:</b>	En el mal sentido.
<b>ABRIRSE:</b>	Acción de irse.
<b>ACELERE:</b>	Acción de movimientos rápidos.
<b>ACELERADO:</b>	Persona que esta bajo los efectos de la cocaína.
<b>AGRESTE:</b>	Persona, hecho o circunstancia abrupto que transmite desarmonía. Estado de agresividad o violencia. Expresión de admiración o asombro frente un hecho o persona.
<b>AGUANTA:</b>	Esta bien. Expresión para aceptar algo.
<b>AGUAS, AGUAS:</b>	Expresión utilizada en situación de peligro.
<b>AL CIEN:</b>	Movimiento Rápido. Rápidamente.
<b>ALUCINANTE:</b>	Mágico, fantástico, hermoso, bonito, propio, original. Persona hecho o situación que sirve de inspiración. Expresión relacionada con percepciones extra sensoriales, sensación percibida en la relación con la naturaleza.
<b>ALUCINE:</b>	Estar alucinado.
<b>APARTACHO:</b>	Apartamento. Lugar de habitación.
<b>ARTESANGANO:</b>	Artesano perezoso.
<b>ASPERO:</b>	Persona, hecho o circunstancia que no es agradable por ser agresivo, ofensivo, provocador e insultante. Expresión de admiración o asombro frente un hecho o persona.
<b>BACAN:</b>	Persona agradable, amigo, parcerero, hermano.
<b>BACANO:</b>	Agrado. Expresión de aceptación. Lo mismo que Chévere.
<b>BAJAR BANDERA:</b>	Hacer la primera venta del día.
<b>BANDERA:</b>	Persona exhibicionista que le gusta sobresalir o llamar la atención.

<b>BANDEREARSE:</b>	Exhibirse o llamar la atención.
<b>BARETO:</b>	Cigarrillo hecho de Marihuana.
<b>BIEN POR ESA:</b>	Expresión de aceptación y respaldo.
<b>BIYUYO:</b>	Dinero.
<b>BOB MARLEY:</b>	Cigarro grande armado de Marihuana.
<b>BOLETA:</b>	Persona exhibicionista que le gusta sobresalir o llamar la atención.
<b>BOLETEARSE:</b>	Exhibirse, llamar la atención.
<b>BOTELLO:</b>	Licor. Trago o bebida embriagante.
<b>BREVE:</b>	Lapso de tiempo cortó. Fácil.
<b>BUENA ENERGIA:</b>	Persona, hecho, objeto o circunstancia que transmite armonía, confianza, admiración y cautiva. Amabilidad, complacencia cordialidad cautivador.
<b>BUENA ONDA:</b>	Persona agradable. Buena gente.
<b>BUENA VIBRA:</b>	Persona agradable, que trasmite confianza.
<b>BUENA:</b>	Expresión de halago. Se utiliza también para respaldar una acción.
<b>CABALLO:</b>	Persona que se dedica a la venta de artesanías en la calle y que no consume sustancias psicotrópicas.
<b>CACHARRERO:</b>	Artesano que vende chatarra.
<b>CAERLE:</b>	Contribuir entre varios para un objeto en común. Llegar a un lugar o cita. Conquistar o seducir a una persona.
<b>CAMELLAR:</b>	Trabajar.
<b>CAMINANTE:</b>	Persona que se dedica a viajar por diferentes lugares. Persona de admiración por el conocimiento que adquiere en los diferentes sitios que visita y por la adaptabilidad a cada uno de estos. Personas que tiene por característica principal el desprendimiento material ya que necesita de pocas cosas para poder desplazarse con más facilidad para buscar su propia sobre vivencia.
<b>CANA:</b>	Cárcel, calabozo.
<b>CANABIS:</b>	Marihuana.
<b>CANALIZAR:</b>	Llevarla por la buena.
<b>CAÑAMO:</b>	Fibra de Marihuana.
<b>CARE LOCO:</b>	Expresión de amistad para un amigo.
<b>CARGADO:</b>	Lleno de algo.
<b>CARRETA:</b>	Hablar demasiado.
<b>CARRETUDO(a):</b>	Persona que habla Mucho. Persona que comunica o hace saber sus propias historias, las cuales pueden ser o no verdad.
<b>CERDOS:</b>	Policías.
<b>CLARINES:</b>	Sí. Por supuesto. Expresión de afirmación.
<b>COLINO(a):</b>	Persona de mentalidad distinta y poco común. Persona u objeto que marca la diferencia e inspira el

	extrañamiento del entorno por ser agradable. Persona conocida por consumir sustancias psicotrópicas.
<b>CON TODA:</b>	Impulso fuerte para realizar una acción.
<b>COPIAR:</b>	Entender. Captar. Hacer caso.
<b>CORONAR:</b>	Hacer una buena venta. Ganar.
<b>CORRIDO:</b>	Original. Fuera de lo normal. Poco común.
<b>COSA:</b>	Expresión ofensiva con la cual se nombra las artesanías que elaboran los Artesanos Informales.
<b>COSMICO:</b>	Mágico, fantástico, hermoso, bonito, natural, propio, original, alucinante. Persona hecho o situación que sirve de inspiración. Expresión relacionada con percepciones extra sensoriales, sensación percibida en la relación con la naturaleza.
<b>CREISURA:</b>	Diminutivo afectivo para la persona de mentalidad distinta y poco común. Persona u objeto que marca la diferencia e inspira el extrañamiento del entorno.
<b>CREIZY:</b>	Persona de mentalidad distinta y poco común. Persona u objeto que marca la diferencia e inspira el extrañamiento del entorno.
<b>CRUCE:</b>	Favor. Acción de realizar algo. Negocio. Intercambio, trueque.
<b>CUCA:</b>	Expresión para señalar algo agradable.
<b>CUCHOS:</b>	Padre y madre de familia.
<b>CUERO:</b>	Papel de arroz, maíz o cáñamo utilizado para armar un cigarrillo de marihuana.
<b>CUNCHO:</b>	Un poco de.
<b>CHANDA:</b>	Persona, hecho o circunstancia desagradable.
<b>CHASQUEAR:</b>	Ir a comer.
<b>CHATARRA:</b>	Artículos fabricados en materiales no nobles que sirven para adornar.
<b>CHATARRERO:</b>	Persona que no fabrica artesanía sino que compra productos ya elaborados.
<b>CHAUMA:</b>	Marihuana.
<b>CHÉVERE:</b>	Bueno, bonito, interesante. Agradable, atractivo, encantador, sugestivo. Bacano.
<b>CHICHARRA:</b>	Última porción de un cigarro de marihuana. Pequeña cantidad de marihuana.
<b>CHICHIPATO:</b>	Comprador baratero.
<b>CHICHO:</b>	Porción de Marihuana.
<b>CHIMBA:</b>	Expresión para señalar algo agradable o desagradable según el caso.
<b>CHIMBO:</b>	Falso. Expresión para señalar algo agradable o desagradable según el caso.
<b>CHIRRETE:</b>	Persona conocida por consumir con frecuencia psicotrópicos.

<b>CHOCOLATEINS:</b>	Cigarro de Marihuana combinado con chocolate.
<b>CHORRO:</b>	Licor. Trago o bebida embriagante.
<b>CHUMA:</b>	Embriaguez.
<b>CHUTEADO(a):</b>	Persona que usa agujas para el consumo de sustancias psicotrópicas.
<b>CHUTEARSE:</b>	Acción de consumir sustancias psicotrópicas a través de agujas.
<b>DAR BOLETA:</b>	Exhibirse sobresalir o llamar la atención.
<b>DARSE EN LA MULA:</b>	Fumar Marihuana.
<b>DARSE EN LAS ÑATAS:</b>	Absorber cocaína.
<b>DE UNA:</b>	Afirmación respaldo y acompañamiento para llevar a cabo una acción.
<b>DEDO:</b>	Expresión utilizada para desplazarse de un lugar a otro sin pagar pasaje. Auto Stop.
<b>DEJAR SANO:</b>	Dejar quieto, no molestar. Según el contexto puede significar lo contrario como expresión irónica de molestar o inquietar.
<b>DEMENTE:</b>	Persona de mentalidad distinta y poco común. Persona u objeto que marca la diferencia e inspira el extrañamiento del entorno ya sea por algo agradable o desagradable.
<b>DESORDEN:</b>	Fiesta. Celebración donde se consume o no sustancias psicotrópicas y se conciben pocos límites.
<b>DESPEGAR:</b>	Vender o conseguir algo de dinero o marihuana.
<b>DESTROYER:</b>	Persona podrida.
<b>DETALLE:</b>	Artesanía o artículo creado por los Artesanos Informales, el cual es regalado o comercializado.
<b>DUENDE:</b>	Persona que transmite agrado y confianza, es admirable y se destaca por realizar bien alguna actividad.
<b>EINS:</b>	Expresión utilizado como sufijo de algunas expresiones.
<b>ELEGANTE:</b>	Bonito, lindo, bello, gracioso.
<b>ELIXIR:</b>	Licor. Trago o bebida embriagante.
<b>EMBALADO :</b>	Persona acelerada. Persona bajo el efecto de la cocaína.
<b>EMBALE:</b>	Aceleración. Estado causado por el efecto del perico o cocaína.
<b>EMBARRADA:</b>	Persona o situación que no es bien vista en el contexto y transmite desagrado. Metida de patas.
<b>EMPAILAR:</b>	Quitarle algo a otra persona.
<b>EN LA JUEGA:</b>	Estar atento y despierto.
<b>EN LA TRAMPA:</b>	Estar atento y despierto.
<b>ENCANAR:</b>	Meter a la cárcel.
<b>ENCARRETADO(a):</b>	Involucrado en una idea circunstancia o hecho. Convencido, enamorado.

<b>ENCARRETARSE:</b>	Involucrarse en una idea circunstancia o hecho. Convencerse de algo fielmente. Estar enamorado. Apasionarse.
<b>ENCINTADO:</b>	Envuelto en una idea, circunstancia o hecho.
<b>ENCHONCHE:</b>	Estado de elevación o relajación después de consumir marihuana o después de comer demasiado.
<b>ENERGIA:</b>	Fuerza vital. Ímpetu. Gran fuerza. Simpatía. Agrado.
<b>ENERGY:</b>	Simpatía, agrado, aprecio, cariño, confianza. Predilección.
<b>ENGOMADO(a):</b>	Entusiasmado. Emocionado. Encantado. Animado. Maravillado. Ilusionado. Elevado o concentrado pero envuelto por las ideas o sensaciones.
<b>ENGOMARSE:</b>	Entusiasmarse. Emocionarse. Encantarse. Animarse. Maravillarse. Ilusionarse.
<b>ENGOME:</b>	Estar Engomado. Estado cercano al delirio.
<b>ENROLLADO:</b>	Persona que esta involucrado con una idea, hecho o circunstancia.
<b>ENRUMBADO(a):</b>	Persona que esta alegre, festejando o celebrando.
<b>ENRUMBARSE:</b>	Festejar, celebrar con o sin sustancias psicotrópicas.
<b>ENTONADO:</b>	Estar bajo los efectos del licor o de otra sustancia psicotrópica.
<b>ENTONARSE:</b>	Consumir licor o cualquier otra sustancia psicotrópica.
<b>ESO:</b>	Expresión de saludo o despedida. Expresión de acompañamiento y solidaridad.
<b>ESCUATER:</b>	Chévere, Bacano.
<b>FALSETO:</b>	Persona que comete un acto de falsedad.
<b>FALTON:</b>	Persona que no cumple con lo prometido o queda mal con sus palabras y actos.
<b>FARISEO:</b>	Traicionero, mal amigo. Persona que no es de confiar.
<b>FASO:</b>	Marihuana.
<b>FOKIU:</b>	Suerte de malas.
<b>FOQUEAR:</b>	Dormir.
<b>FRESAS:</b>	Tranquilidad. Estado de frescura.
<b>FRESCO(a):</b>	Estar tranquilo.
<b>FUA:</b>	Porción de cocaína o perico.
<b>FUCHI:</b>	Pelota tejida, rellena por lo general de arroz, que sirve para jugar toques de balón.
<b>FUNYIS:</b>	Hongos enteógenos.
<b>GALEMBIA:</b>	Galería.
<b>GALERO:</b>	Persona que consume bóxer.
<b>GALEX:</b>	Bóxer.
<b>GANAR:</b>	Irle bien.
<b>GANYA:</b>	Marihuana.
<b>GARBIMBA:</b>	Persona que no es de fiar. Persona que esta mal relacionada que incurre en actos que no están bien



	vistos para el grupo de amigos y que no inspira confianza.
<b>GENERAL:</b>	Cigarrillo de Marihuana grande, suficiente para muchas personas.
<b>GOL:</b>	Hacer una buena venta. Ganar.
<b>GOLEAR:</b>	Hacer una buena venta. Ganar.
<b>GOMELO:</b>	Persona que tiene dinero. Persona presumida o creída. Burgués.
<b>GONONEA:</b>	Abreviación hecho o circunstancia desagradable.
<b>GONORREA:</b>	Persona desagradable de no confiar, que no inspira confianza.
<b>GORSOBIA:</b>	Persona desagradable de no confiar.
<b>GREÑUDA:</b>	Marihuana.
<b>GRIFA:</b>	Marihuana.
<b>GRIPA QUÍMICA:</b>	Consumir perico.
<b>GUERREAR:</b>	Capacidad de sobrevivir en medio de las circunstancias mas adversas dadas en la calle y en la sociedad.
<b>GUERRERO(a):</b>	Persona que tiene fuerza y valor para combatir las circunstancias más difíciles que se presentan en la calle y en la sociedad. Persona que se admira por tener gran ímpetu para buscar su sobrevivencia.
<b>HACER TALLER:</b>	Elaborar artesanías en el parche o en la casa.
<b>HECHAR EL CUENTO:</b>	Hablar hasta convencer.
<b>HERMANO(a):</b>	Amigo(a). Compañera de viaje o parche que tiene un gran lazo de amistad.
<b>HIERBA:</b>	Marihuana.
<b>HOLA ANIMAL O MOUSTRO:</b>	Expresión de saludo.
<b>INTENSO(a):</b>	Persona que demuestra un interés notorio en ciertos asuntos e insiste con frecuencia.
<b>JACHO:</b>	Sustancia aceitosa que resulta de la marihuana. Apócope del Hachis
<b>JIBARO:</b>	Persona distribuidora de psicotrópicos.
<b>JUGAR:</b>	Hacer malabares.
<b>KARMA:</b>	Carga afectiva, sensitiva o psicológica pesada.
<b>KIKO:</b>	Porción de cocaína.
<b>LA BUENA:</b>	En el buen sentido.
<b>LA CHIMBA:</b>	Expresión de desaprobación o desacuerdo.
<b>LA LIGA:</b>	Alguna contribución de dinero o regalo.
<b>LA MALA:</b>	En el mal sentido.
<b>LA VUELTA ES BREVE:</b>	Realizar una acción en corto tiempo y de manera fácil.
<b>LA VUELTA:</b>	Acción de llevar a cabo algo. Hecho a realizar.
<b>LANA:</b>	Dinero.
<b>LAS LUCAS:</b>	Dinero. Plata.
<b>LEONA:</b>	Abrir el apetito. Hambre después de consumir marihuana.

<b>LIGADO:</b>	Estar de malas o en circunstancias favorables según el caso. Persona que esta con plata.
<b>LIGAR:</b>	Colaborar. Regalar, entregar.
<b>LISTO:</b>	Expresión utilizada cuando se entiende el mensaje recibido o cuando quiere referirse a dar por terminado algo.
<b>LOCO(a):</b>	Persona conocida la cual puede o no ser amigo(a).
<b>LUQUEADO:</b>	Persona que tiene dinero.
<b>LLAVE:</b>	Amigo (a), parche compañero de viaje. Que tiene un gran lazo de amistad.
<b>LLAVE:</b>	Amigo, compañero, inseparable, aliado querido, incondicional.
<b>LLAVERIA:</b>	Amigo (a), parche compañero de viaje. Que tiene un gran lazo de amistad.
<b>LLEVA:</b>	Irle mal.
<b>LLEVADO(a):</b>	Persona que esta muy involucrada en cierto tipo de asuntos. Envuelto en una idea, circunstancia o hecho. Enamorado(a).
<b>MAGIA:</b>	Buena suerte. Irle bien. Tener estrella. Hacer una buena venta. Abrir ventana para vender.
<b>MAL AMIGO:</b>	Cocaína.
<b>MALA ENERGIA:</b>	Persona, hecho, objeto o circunstancia que transmite antipatía, rechazo, desagrado, desprecio, displicencia, aversión.
<b>MALA VIBRA:</b>	Persona desagradable, que no trasmite confianza.
<b>MALANDRO:</b>	Persona de mal aspecto que no transmite confianza.
<b>MAN:</b>	Hombre.
<b>MANEAR:</b>	Acción de caminar y desplazarse de un lugar a otro con las artesanías a la mano y ofreciéndola directamente a cada persona.
<b>MANGUEO:</b>	Ofrecer artesanías directamente a cada personas de un lugar a otro.
<b>MARACACHAFA:</b>	Marihuana.
<b>MARIMBA:</b>	Marihuana.
<b>MATA CHICHARRAS:</b>	Objeto con el cual se sostiene la última porción del cigarro de marihuana para ser fumado y aprovecharlo sin ser desperdiciado.
<b>MATA PATAS:</b>	Objeto con el cual se sostiene la última porción del cigarro de marihuana para ser fumado y aprovecharlo sin ser desperdiciado.
<b>MATACHICHO:</b>	Elemento utilizado para fumar la ultima porción de Marihuana.
<b>MELAZA:</b>	Marihuana.
<b>MELONA:</b>	Comida.
<b>MERCAR:</b>	Ir a comprar drogas.

<b>MERO:</b>	Muy. Expresión utilizada cuando se quiere resaltar algo.
<b>METER:</b>	Consumir sustancias psicotrópicas.
<b>METO:</b>	Expresión utilizada para realizar algo.
<b>MICROBIO:</b>	Artesano vicioso que tiene muy poquito plante.
<b>MONTADOR:</b>	El que la monta.
<b>MONTAR TERAPIA:</b>	Hablar o crear una historia para convencer o lograr algo.
<b>MONTAR:</b>	Insistencia de burla o reclamo ante un hecho persona o circunstancia.
<b>MOÑO:</b>	Porción media de Marihuana prensada.
<b>MOSCAS:</b>	Estar atento y despierto.
<b>MOTA:</b>	Marihuana.
<b>MOUSTRO:</b>	Algo o alguien fuera de lo común.
<b>NADA DE NERVIOS:</b>	Tranquilo, fresco, relajado.
<b>NADA:</b>	Expresión utilizada para sugerir estado de bienestar.
<b>NÍTIDO:</b>	Bacano, bueno.
<b>NO COPIAR:</b>	No hacer caso.
<b>NOTA:</b>	Objeto, cosa, circunstancia, hecho.
<b>OE:</b>	Expresión de saludo. Utilizada para llamar a los que están lejos o identificarse con los amigos.
<b>ONDA:</b>	Ambiente, contexto. Asunto, circunstancia, momento.
<b>OPEN:</b>	Acción de irse o retirarse de un lugar en común.
<b>PACE:</b>	Porción de cocaína generalmente; o de otra sustancias psicotrópicas.
<b>PACO:</b>	Porción grande de marihuana.
<b>PACHA:</b>	Marihuana.
<b>PAILA:</b>	Expresión frente a un hecho negativo. Expresión de rechazo, desaprobación o protesta. Persona que ha cometido un mala jugada o una embarrada.
<b>PAILANDER:</b>	Expresión frente a una persona o hecho negativo. Expresión de rechazo, desaprobación o protesta.
<b>PANA:</b>	Amigo (a), compañero de parche o viaje que tiene un gran lazo de amistad.
<b>PANIQUEADO:</b>	Asustado. Con delirio de persecución o envuelto en una idea que no permite estar tranquilo.
<b>PANIQUEARSE:</b>	Asustarse. Entrar en delirio de persecución o envolverse en una idea que no permite estar sosegado. Intranquilizarse.
<b>PARARLA:</b>	Dejar de hacer o de decir algo.
<b>PARCE:</b>	Amigo, compañero, inseparable, aliado querido, incondicional.
<b>PARCHAR:</b>	Vender artesanías, ir o estar en un sitio determinado vendiendo artesanías o compartiendo.
<b>PARCHE:</b>	Lugar donde se sitúan los Artesanos Informales para ofrecer sus productos. Tela que se tiende en el piso

	sobre la cual se ponen los productos, artículos y artesanías a ofrecer. Grupo de amigos que comparten similitudes.
<b>PATA:</b>	Ultima porción del cigarrillo de marihuana. Amigo. Grupo de amigos.
<b>PATONEAR:</b>	Caminar distancias largas.
<b>PAZON:</b>	Porción de marihuana principalmente o de cualquier otra sustancia psicotrópica.
<b>PECHE:</b>	Cigarrillo.
<b>PEGANTE:</b>	Bóxer para ser inhalado y alterar la conciencia.
<b>PEGELO:</b>	Expresión utilizada para invitar armar o fumar un cigarrillo de marihuana.
<b>PEIPER:</b>	Papel para envolver Marihuana.
<b>PELLIZCO:</b>	Porción de cocaína.
<b>PEPERO:</b>	Persona que consume pepas para estimularse.
<b>PEPIADO:</b>	Persona que esta bajo el efecto de pastillas alucinógenas.
<b>PEPIARSE:</b>	Consumir pastillas con efectos psicotrópicos.
<b>PEPISO:</b>	Persona que consume pepas para estimularse.
<b>PEPO:</b>	Persona que consume pepas para estimularse.
<b>PERDER:</b>	Irle mal.
<b>PERES:</b>	Perico o cocaína.
<b>PERICO:</b>	Cocaína.
<b>PILLAR:</b>	Ver. Observar. Mirar. Contemplar. Darse cuenta de algo. Conocer. Comprender. Captar.
<b>PILLE EL DETALLE:</b>	Ver, observar o mirar algún objeto, hecho o situación.
<b>PINTA:</b>	Modo de vestirse. Persona que viste ropa de marca y cuida su presentación personal. Persona conocida por incurrir en determinados actos.
<b>PINZAS:</b>	Herramienta utilizada para doblar alambre y realizar artesanías o bisutería.
<b>PIOJOSO:</b>	Artesano Rasta.
<b>PIPA:</b>	Objeto utilizado para fumar marihuana principalmente. La pipa con aluminio se la utiliza para fumar bazuco.
<b>PIROBO:</b>	Persona que no es de confiar.
<b>PITASO:</b>	Porción de marihuana. Una fumada de un cigarro de marihuana.
<b>PLANTE:</b>	Conjunto de Productos artesanales en exhibición.
<b>PLAZA:</b>	Sitio estratégico para vender artesanías.
<b>PLON:</b>	Pequeña cantidad de alguna sustancia psicotrópica.
<b>PODEROSO:</b>	Persona, hecho o circunstancia fuerte grande o bonito. Impetuoso. Objeto minuciosamente elaborado. Que suscita admiración.
<b>PODRIDO:</b>	Artesano que consume todo tipo de sustancias embriagantes y alucinógenas.

<b>PODRIS:</b>	Simplificación de Podrido.
<b>POLVO DE ANGEL:</b>	Bazuco.
<b>PORRO:</b>	Cigarro de Marihuana.
<b>POTENCIA:</b>	Fuerza, energía.
<b>POTENTE:</b>	Fuerte. Hermoso.
<b>POWER:</b>	Poderoso. Impetuoso. Fuerte. Bonito. Hermoso. Objeto minuciosamente elaborado. Persona hecho circunstancia que suscita admiración.
<b>PRINCESA:</b>	Mujer Bonita.
<b>PSICONAUTA:</b>	Persona que gusta de experimentar con enteógenos.
<b>QUE CHIMBA:</b>	Expresión de aprobación o desacuerdo según el caso.
<b>QUE CHIMBO:</b>	Expresión de aprobación o desacuerdo según el caso.
<b>QUE VA:</b>	Expresión de incredulidad.
<b>QUENQUE:</b>	Marihuana.
<b>RANCHO:</b>	Casa. Lugar de habitación. Vivienda.
<b>RASPELA:</b>	Invitación a fumar marihuana.
<b>RAYADO:</b>	Persona que se encuentra afectado por efecto de psicotrópicos.
<b>RE:</b>	Prefijo aumentativo, utilizado para reiterar lo que se dice.
<b>REGATEAR:</b>	Pedir descuento. Llegar a un acuerdo.
<b>RELAJADO(a):</b>	Mitigado, Suavizado, Apacible, Sereno, Reposado.
<b>RELAJARSE:</b>	Calmarse, Sosegarse, Serenarse. Estado de descanso en le cual se puede estar con o sin una sustancia psicotrópica. Pasarla suave, estar bien.
<b>RESTO:</b>	Muy. Mucho. Muy. Expresión utilizada cuando se quiere resaltar algo.
<b>RETACAR:</b>	Acción de palabrear e interactuar verbalmente con la gente o compradores potenciales. Acción de convencimiento a través de la palabra para vender lo que se oferta.
<b>RIPIO:</b>	Ultima porción de marihuana.
<b>RISUEÑA:</b>	Estado de alegría, euforia y entusiasmo después de consumir marihuana.
<b>ROCA:</b>	Cocaína en pasta.
<b>RODAR:</b>	Desplazarse, ir de un lugar a otro.
<b>ROLLO:</b>	Hecho, idea, circunstancia, o situación determinada.
<b>ROTO:</b>	Almacén donde se abastecen los artesanos de mercancía.
<b>RUDELO:</b>	Pasar algo de un lugar a otro.
<b>RUMBA:</b>	Fiesta. Celebración donde se consume o no sustancias psicotrópicas y se conciben pocos límites.
<b>SÁBANA:</b>	Papel para envolver el cigarro de marihuana.
<b>SACOL:</b>	Bóxer.
<b>SACOLERO:</b>	Persona que consume bóxer.

<b>SANO:</b>	Sorprendido. Asombrado. Impresionado. Desconcertado.
<b>SEBERO:</b>	Fuerte. Impetuoso Hermoso. Persona, hecho o circunstancia que suscita admiración
<b>SISAS:</b>	Si. Expresión de afirmación y aceptación.
<b>SOLLADO(a):</b>	Contento, alegre entretenido, complacido, el que esta en estado de bienestar deleite o goce. Persona, objeto o circunstancia agradable que suscita bienestar o admiración.
<b>SOLLARSELA:</b>	Disfrutársela, entretenerse, aprovechar, gozar. Hacer las cosas de una forma hermosa.
<b>SOLLE:</b>	Estado de bienestar, agrado, complacencia, deleite, goce.
<b>SOPLAR:</b>	Consumir bazuco.
<b>SUERTE ES QUE LE DIGO:</b>	Expresión de rechazo hacia alguien.
<b>SUERTE:</b>	Expresión utilizada para despedirse. Según la ocasión y el contexto puede resultar ofensiva cuando va acompañada de muerte. Suerte y muerte. De malas.
<b>TABLERO:</b>	Objeto que sirve de mostrario de las artesanías a vender.
<b>TAL:</b>	Esto, lo otro, etcétera.
<b>TALES:</b>	Sufijo utilizado en diversas expresiones para sugerir algo. Sugiere la posibilidad de inacabado o etcétera
<b>TENAZ:</b>	Poderoso. Impetuoso. Fuerte. Inteligente, dedicado. Bonito. Hermoso. Acción de realizar algo minuciosamente. Persona hecho circunstancia que suscita admiración. Persona, hecho o circunstancia que puede ser difícil para lo cual se necesita gran empeño.
<b>TENDER:</b>	Disponerse a vender. Poner el parche en el piso para ofrecer los productos.
<b>TERAPIA:</b>	Cuento, historia, carreta.
<b>TIMBRARSE:</b>	Estar prevenido, estar alerta.
<b>TIMBRARSE:</b>	Incomodarse, molestarse. Estar atento.
<b>TODO BIEN ES TODO MAL:</b>	Expresión de bienestar a pesar de las circunstancias. Dialéctica y dualidad de todo hecho o acción.
<b>TODO BIEN:</b>	Expresión de bienestar, de aceptación y de acuerdo. Expresión irónica de todo mal.
<b>TORCER ALAMBRE:</b>	Hacer artesanías con alambre de Alpaca, Cobre, Plata y demás metales.
<b>TORCIDO:</b>	Acto ilegal, persona corrupta o no admisible socialmente. Persona que se encuentra bajo el efecto de alguna sustancia psicotrópica.
<b>TOSTADO:</b>	Persona que se encuentra afectado por efecto de psicotropicos.

<b>TRAFUGA:</b>	Traicionero, mal amigo. Persona que no es de confiar.
<b>TRANCE:</b>	Estado de choque o alucinación puede o no ser ocasionado por sustancias psicotrópicas.
<b>TROPEL:</b>	Pelea, Conflicto, disgusto.
<b>TROPELERO:</b>	Persona que arma pelea.
<b>TROPELEARSE:</b>	Pelearse, disgustarse.
<b>TUBO:</b>	Manillero.
<b>TURRA:</b>	Estado en el cual se esta durante y después de consumir una sustancia psicotrópica. Guayabo.
<b>VAGANCIA PRODUCTIVA:</b>	Auto calificación que dan los Artesanos a su trabajo.
<b>VIAJE:</b>	Estado de alteración de la conciencia conciencia bajo el efecto de psicotrópicos. Ideas, pensamientos, sentimientos y sensaciones que se perciben y conforman la mentalidad y la conciencia de cada ser. Desplazarse de un lugar a otro.
<b>VIBRA:</b>	Vibración que se percibe de alguna persona. Energía transmitida por las personas, lugares situaciones o ambientes.
<b>VIDEO:</b>	Situación, hecho, acontecimiento, circunstancia, momento, ficción, historia.
<b>VIEJO TALES:</b>	Esa persona, ese amigo. Expresión de saludo.
<b>VIENE EL LOBO:</b>	Viene el camión de la policía.
<b>VIOLENTO:</b>	Persona, objeto o situación que es de admirar.
<b>VISAJE:</b>	Descontrol.
<b>VISAJOSO:</b>	Persona con actitudes extrañas o excéntricas.
<b>VOLADO:</b>	Persona de mentalidad distinta y poco común. Persona u objeto que marca la diferencia e inspira el extrañamiento del entorno ya sea por algo agradable o desagradable.
<b>VOMITO DE GATO:</b>	Cuando alguien le lleva comida al artesano al parche.
<b>Y YA:</b>	Expresión de relajación desprendimiento y tranquilidad.
<b>YANTAS:</b>	Afirmación de aceptación.
<b>YESUA:</b>	Marihuana.
<b>YOIN:</b>	Cigarro de marihuana.

## RESUMEN

Los artesanos informales que hacen uso del pasaje Corazón de Jesús de la ciudad de San Juan de Pasto, son un sector cultural que ha desarrollado una dinámica política, económica social y cultural, configurando, de esta forma, una estética particular a partir de la conjugación de varios elementos filosóficos, políticos y artísticos, generando así ciertos imaginarios que giran alrededor de una búsqueda de libertad, una resistencia a los valores impuestos por la cultura hegemónica, un cierto retorno a la naturalidad, el desarrollo de la espiritualidad y la creatividad artística.

Los artesanos informales practican una cierta ritualística cotidiana, que se encuentra íntimamente ligada a su producción artístico-artesanal, en la que existe una producción de lenguaje particular, un cierto territorio que propicia las solidaridades y complementariedades, lo que les permiten enfrentar el duro mundo de la calle, pues, para ellos, la calle es la fuente de libertad, conocimiento y resistencia sociocultural.

Los artesanos en la actualidad atraviesan diversos y difíciles problemas sociales, la inseguridad económica, la estigmatización cultural, la exclusión, la falta de seguridad social y la drogadicción en muchos de ellos, entre otros; situaciones estas que los han obligado a desarrollar diversas estrategias de sobrevivencia a partir de consolidarse como tribu urbana.

El cuerpo de instituciones administrativas y de seguridad ha ejercido un deliberado proceso de violación y desprotección de derechos fundamentales y culturales de los artistas callejeros en general, no existe en la actualidad programas y proyectos que logren dignificar el trabajo de este importante sector de vida de la ciudad.



## **ABSTRACT**

Informal artisans that make use of “Corazón de Jesús” passage in San Juan de Pasto, belong to a cultural sector which has developed a politic, economic, social, cultural dynamic giving form a particular aesthetics by means of a conjugation of several philosophical, political and artistic elements that rotate around a search of freedom a resistance to the imposed values by the dominant culture a return to the naturalness, the spiritual development and the artistic creativity.

There are a cotidian ritual among artisans which is nearly joined to its artistic – artisanal production, a production of a particular language and a certain territory that propiciates solidarity and complementarities among artisans that is seen by them as a freedom, knowledge and resistance source.

Nowadays, the artisans face different and difficult social problems like economical unsafety, cultural stigma, exclusion, lack of social security and drogadiction in a lot of them among others. These situations have forced them to develop different survival strategies by means of consolidating an urban tribe.

The body of administrative and security institution has exerted a delivered process of violation and desprotection of fundamental and cultural rights of street artists in general.

At present, there are no programs or projects that obtain to dignify the job of this important life sector in the city.

## INTRODUCCION

La presente investigación nace de la inquietud por estudios sociológicos que conlleven a conocer detenidamente las diversas estéticas y las multiplicidades surgidas en el nuevo orden social, bajo las nuevas dinámicas otorgadas por la sociedad de la imagen, la información y la técnica. Estudios pertinentes para la comprensión e interpretación de los procesos de violencia cultural y exclusión de las alteridades, donde se reconocen en el encuentro con los otros diversos, los hilos conductores del sí mismo en el entramado social, específicamente urbano, donde los actores sociales y las existencias múltiples conforman un ambiente epistemológico virgen aún en nuestra región.

La interpretación de procesos de subjetivaciones múltiples implican una comprensión desde los nuevos giros hermenéuticos de la investigación cualitativa aplicada en las ciencias humanas; esta investigación ofrece claridad para comprender los denominados “monstruos culturales”, ya sea a las víctimas o a los victimarios de las racionalidades totalizantes surgidas en los paradigmas de la modernidad, se precisa entonces entender los nuevos lenguajes, modos y existencias que conforman los grupos humanos y lazos que los unen en la construcción de un sentido común propio o de comunidad en medio del desborde de las historias fragmentadas.

Esto implica que las interpretaciones no pueden ser dadas desde un solo foco sino en medio de los diversos focos que nos permiten dibujar nuevos diagramas de significación, perspectiva que se denomina a través de la ecología individual, encontrada en el mundo de los porque de cada subjetividad, no con el fin de estandarizar prácticas, sino como una forma de encontrar las libertades posibles que la ciencia, la economía y la política, con sus métodos, deben encaminarse en permitir la dignidad del ser humano.

Frente a esto los estudios culturales nos permiten de alguna manera comprender estas regiones de inmanencia, así como la sociología y los sociólogos deben escudriñar no para el control social sino para ejercicios de la libertad social y los derechos colectivos.

La presente investigación hace referencia a los denominados “Artesanos Informales” ubicados en el Pasaje Corazón de Jesús de la ciudad de San Juan de Pasto, quienes basan su actividad laboral en la producción de bisutería, talla, tejido, música, danza, poesía, pintura, malabares, pantomima, actuación, entre otras actividades. Esta población ha tomado como oficio las diversas actividades artísticas callejeras como medio de subsistencia económica, lo cual esta emergiendo cada vez más en la población juvenil urbana.

En los últimos diez años la situación económica para los sectores populares en el país, se ha enmarcado dentro de la pauperización de la calidad de vida, ocasionando que un gran sector de la población constituya la gran franja de subempleo producto de una economía informal, mitigando de esta forma el impacto del neoliberalismo mediante la construcción de una alternativa de vida considerada válida para nuestras realidades, pues de lo contrario la situación social sería mucho más conflictiva y aguda. En tal sentido, las ciudades colombianas en la actualidad están cambiando sustancialmente el uso del espacio público, teniendo en cuenta que muchos sitios destinados para diversos usos colectivos como el esparcimiento, el encuentro, la recreación, entre otros, han sido adaptados como espacio de trabajo para un gran número de personas, generando situaciones conflictivas entre sectores de población informal que defienden el legítimo derecho al trabajo y sectores del Estado que exigen espacios públicos.

El fuerte crecimiento en Colombia y en otros países de Sur América de población dedicada a la economía informal, se deduce por las lógicas de exclusión y marginalidad impuestas por el modelo económico y social del capitalismo globalizante y de mercado, generando en esta población ingresos que no les permite cubrir las necesidades y servicios básicos, impidiéndoles así disfrutar del producido social y cultural que garantice un buen nivel de vida.

Cabe señalar que éstas políticas de exclusión deben ser entendidas tanto en el nivel político, económico y cultural. Políticamente son producto de medidas implantadas por organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional, Organización Mundial del Comercio, el Banco Interamericano de Desarrollo, los que pretenden alinear las economías de los países del tercer mundo a las lógicas del mercado multinacional; culturalmente se podría señalar que en nuestros países se está constituyendo una “Cultura del Rebusque”, que hace que mucha gente se dedique a comercializar un sin número de productos y, a la vez, a ejercer diversas actividades lúdicas artísticas para asegurar su sobrevivencia, en tal sentido podemos ver en nuestras ciudades gente que un día vende frutas, al otro día vende golosinas y al otro día es mimo.

Los Artesanos Informales dentro de la economía informal tienen una mayor trayectoria, puesto que su origen se remonta a los años 60's, en la denominada, “Revolución Juvenil”, la que optó por emprender estilos de vida diferentes a los establecidos hasta el momento; dentro de ellos están los valores promovidos por el Hippismo, los cuales buscaban una revaloración de la cultura consumista y agresora de la naturaleza. En tal sentido nace para Latinoamérica y el resto del mundo los grupos de jóvenes que se dedicaron al arte y a la artesanía como forma de resistencia cultural. Situación que se ha ido transformando paulatinamente y que en las actuales circunstancias ya no solo es un estilo de vida alternativo sino un modo económico de sobrevivencia.

De esta forma, surge la idea de transportar nuestra mirada a desenmarañar el entorno social, cultural, familiar, económico en el que se hallan inmersos los Artesanos Informales que día a día luchan por sobrevivir en algún espacio, en alguna plaza, en alguna calle o en alguna esquina de nuestras ciudades; y, a partir de ese acercamiento humano, poder tener mayores juicios de valor al momento de decidir y opinar sobre el destino de lo que llamamos vendedores ambulantes, economía informal, exclusión social o autoexclusión.

El presente estudio es un esfuerzo inacabado por generar aportes teóricos y prácticas en torno al mundo de las estéticas y las políticas que se encuentran inmersas en las singularidades y minorías sociales que, en el presente diagrama del mundo, reclaman ser manifiestas para aportar a consolidar la diferencia, base única para una convivencia pacífica entre los mismos actores de un espacio histórico.

## 1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:

¿Cómo generar la comprensión de las dinámicas socioculturales implícitas en los **Artisanos Informales** ubicados en el Pasaje Corazón de Jesús residentes de la ciudad de San Juan de Pasto, Departamento de Nariño?

### 1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los Artesanos Informales que laboran en el Pasaje Corazón de Jesús de la ciudad de Pasto se encuentran inmersos dentro de dinámicas socioculturales propias, referidas dentro de antecedentes históricos específicos, como los movimientos alternativos surgidos al calor de las Revoluciones Juveniles de los años 60's del siglo XX; donde la sociedad sufre una transformación radical en la comprensión de la realidad inmediata y en la formulación de las ideologías, marcando una alianza profunda entre arte y vida cotidiana y transfigurando los grandes paradigmas estéticos a los actos diarios.

“Los años sesenta (y sin duda el sesenta y ocho sobre todo, año en cuya contestación culmina ese movimiento vivo, no obstante, ya desde inmediatamente después de la guerra) asisten a una amplia difusión de perspectivas orientadas a un rescate estético de la existencia, que niega más o menos explícitamente el arte como momento especializado.”<sup>1</sup>

Esta nueva incorporación de actividades que impliquen un acto creativo dentro de las diferentes esferas del arte, ha marcado el orden de la vida cotidiana y ha dejado su herencia hasta nuestros días. La des-especialización del arte, ya sea dentro de las concepciones del arte conceptual o de actividades nómadas, informales, o callejeras, ha hecho que la población, sobre todo joven, desplace su acción netamente ideológica a una acción estético-política, conformando comunidades, colectivos, tribus, entre otras, con identidades propias referidas principalmente en la música; la música dentro de la presente investigación es considerada el pilar de los movimientos alternativos y la matriz estética dentro de las demás expresiones.

Es, entonces, desde las vanguardias contemporáneas de las estéticas múltiples donde se insertan las dinámicas socioculturales de los artesanos informales, y para su mayor comprensión se requiere conocer sus actividades específicas del trabajo artístico - artesanal, su modo de vida, sus creencias, las expectativas frente a el desarrollo de la sociedad, las relaciones de alteridad y las formas

---

<sup>1</sup> VATTIMO, Gianni. La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós, 1998. p. 155.

individuales y colectivas como se adhieren al entorno social; con el propósito de determinar sus propias lógicas culturales, ya que éstas conllevan a identificar las nuevas dinámicas urbanas de la ciudad de Pasto.

Por otra parte, se requiere observar las condiciones socioeconómicas, tomando como referente aspectos de tipo económico, social, político, ideológico; con el propósito de facilitar una mayor comprensión y reconocimiento de esta población que representa una minoría excluida socialmente y en algunas ocasiones estigmatizada culturalmente, pues la situación laboral que presentan los artesanos informales (catalogados así con el fin de referirse a estas colectividades como categorización para ser sujeto de estudio), es cada vez más crítica, pues sufren el completo abandono de la mirada de diferentes instituciones gubernamentales y no gubernamentales, teniendo en cuenta que su trabajo no es reconocido como un medio económicamente productivo, más aun cuando detrás de ellos encontramos un sin número de necesidades urgentes a solventar como es la manutención de los miembros de la familia, problemáticas de vivienda, toma de servicios públicos y un espacio adecuado y legítimo para desarrollar su actividad laboral, lo cual no significa que pierdan su carácter contracultural y sean cooptados por el Estado y sus instituciones, sino más bien se garanticen sus derechos democráticos elementales.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1 GENERAL

Indagar sobre las dinámicas socioculturales en las que se hallan inscritos los **Artisanos Informales**, población que ejerce su actividad artístico artesanal en el Pasaje Corazón de Jesús, ubicado en el centro de la ciudad de San Juan de Pasto.

### 2.2 ESPECIFICOS

- Comprender las condiciones socioeconómicas en las cuales se desenvuelven los **Artisanos Informales** o Artesanos de la calle, en su actividad laboral.
- Determinar las lógicas culturales que conllevan a configurar las identidades urbanas que se generan a partir del quehacer artesanal informal.
- Precisar el impacto sociocultural que tiene la existencia de los Artesanos Informales en la ciudad de San Juan de Pasto.
- Realizar un aporte sociológico a la Sociología de la Cultura en el Departamento de Nariño.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Este tipo de investigación referida dentro de las investigaciones culturales, busca desarticular la racionalidad central como pensamiento positivista hegemónico de lo uno sobre lo otro, y crear interpretaciones que observen a ese otro denominado diferente, por sus actos, en el ejercicio de su realidad social, a través de nuevas perspectivas científicas que permiten mover las racionalidades totalizantes y abrir caminos para nuevos estados de sensibilidad, juegos de lenguaje de las identidades en movimiento, como diversas maneras de habitar el mundo.

A partir de la presente investigación se pretende indagar los nuevos impactos socioculturales en la ciudad de Pasto, e interpretar cómo algunos sectores de población están asumiendo estas nuevas dinámicas en su modo de vida y en las relaciones intersubjetivas en el mundo de lo real, específicamente en las acciones de la vida cotidiana, como un aporte teórico a la sociología de la cultura de la región, teniendo en cuenta que la mayoría de los estudios de la región y de la ciudad de Pasto abordan las líneas investigativas de desarrollo político y económico. Sin embargo no se puede pasar por alto las dinámicas económicas y políticas en las cuales se encuentra lo global y lo local, pues han ocasionado fenómenos de exclusión y marginamiento de sectores de población que no son beneficiarios directos del gran mercado y, a la vez, no hacen parte de un sistema laboral garantizado por el sector oficial o privado. Estos sectores han visto agudizar su situación en los últimos 10 años, obligándolos a recurrir a medios informales de subsistencia; como lo es para el caso, la creciente formación de grupos de Trabajadores Informales dedicados a la producción y venta de arte y artesanía, entre otros productos, en las calles de la ciudad. De allí que sea importante, a través de la realización de la presente investigación, dimensionar los alcances y el estado actual de estos grupos marginales que subsisten de practicar una economía de subsistencia en nuestra más inmediata realidad como lo es la ciudad de San Juan de Pasto.

Además la presente investigación pretende constituirse en un documento que sirva como apoyo a las diferentes instituciones encargadas de diseñar y promover planes y proyectos de trabajo con sectores informales y excluidos de la ciudad, como la Alcaldía municipal y sus secretarías de Gobierno y Bienestar Social; como también sectores académicos, institutos, universidades, Ong's, estudios para juventudes, entre otros, que encuentren interés en la interpretación de las dinámicas culturales contemporáneas frente a las minorías culturales y estéticas múltiples y sus casos específicos en la región.

La presente investigación posee gran relevancia social porque el investigador se inserta directa y participativamente con los actores sociales, de tal manera que se constituye un proceso proactivo de investigación, en donde la retroalimentación se encuentra fortalecida por lazos de afecto y empatía, entre los actores e



investigadores, en relación con la actividad artístico-artesanal; como también en la producción teórica, pues se pretende indagar en niveles epistemológicos relativamente contemporáneos a través de tipologías y categorías de análisis específicas, las cuales permiten intervenir en la realidad social de una manera más adecuada.

Así mismo, esta investigación pretende fortalecer procesos de reconocimiento socio cultural de los Artesanos Informales, sector que ha sido estigmatizado por su forma particular de articularse en el entramado social. De igual forma a través de la realización del presente proyecto pretendemos optar el título de Sociólogos.

## **4. MARCO REFERENCIAL**

La presente investigación está influenciada por las corrientes de investigación que surgen dentro de las tendencias y movimientos sociales alternativos que tienen sus raíces políticas, culturales y económicas en los años 60's del siglo XX a nivel de Europa y Estados Unidos, pero que inciden en América Latina, principalmente en Colombia como respuesta al capitalismo salvaje modernizante, a la sociedad de consumo y a la guerra.

### **4.1 GENESIS SOCIAL**

En los últimos años del siglo XX alrededor de 1968 surgió una nueva consigna universal. Las calles de las principales capitales del mundo se volvieron los símbolos de una generación catalogada como rebelde, originada por toda una serie de fenómenos sociales y políticos que llamaron la atención de los medios de comunicación, de los politólogos y sociólogos debido a la irrupción en la escena pública de las sociedades industrialmente avanzadas y, con ella, los llamados nuevos movimientos sociales alternativos como los feministas, ecologistas, pacifistas, entre otros, así como también nuevas organizaciones políticas cuyo espectro abarca los partidos de nueva izquierda y partidos verdes, los cuales buscan replantear las formas, métodos y objetivos de los movimientos sociales tradicionales, particularmente respecto del movimiento obrero y de la izquierda tradicional.

En este nuevo contexto histórico las ideologías de los grupos tradicionales sufren una transformación en sus costumbres y cosmovisión de la sociedad, donde el marxismo es el cimentador de las nuevas reivindicaciones del movimiento obrero y corrientes minoritarias a través de discursos, modelos organizativos y prácticas sociopolíticas que revisan contraposiciones conceptuales como la fábrica, la tierra, la propiedad, la familia, el individualismo, la nación, el internacionalismo, la tradición; frente a la revolución, la raza, la clase, la comunidad, el socialismo, etc.

A pesar de la cristalización de la democracia como sistema político agenciado por los países industrializados, los discursos de los activistas de estos nuevos movimientos sociales, están directamente enmarcados a provocar cambios globales, que simples cambios en la estructura de los sistemas políticos en las denominadas sociedades de bienestar.

Las sociedades de bienestar nacen por un crecimiento de la economía mundial a partir de la II Guerra Mundial, en medio de políticas macroeconómicas de unidad nacional, en las que participaron fuerzas anti-fascistas, partidos comunistas y demás, sentando las bases de nuevas políticas nacionalizadoras de los servicios

básicos, se consideraba prioritario los servicios en salud, enseñanza, y pensiones, con el fin de fortalecer el sector público; después de excluir a los partidos comunistas, las sociedades de bienestar fortalecen su consenso social en occidente, donde canalizan el conflicto social mediante los acuerdos entre organizaciones patronales, sindicatos y gobiernos, que buscaban el reconocimiento de los diferentes agentes sociales, la aceptación de los marcos institucionales democráticos, el crecimiento económico y la paz social.

Este carácter de estabilidad de las sociedades del bienestar incorporó el consenso en las reivindicaciones de los movimientos sociales, debilitando la confrontación entre grupos en favor de procesos de presión social.

Sin embargo, a mediados de los años sesenta del siglo XX, un malestar comenzaba a corroer a determinados sectores de las sociedades de bienestar, particularmente entre los jóvenes que empezaban a mostrar síntomas de rebeldía, encontrando sus primeras manifestaciones en la fascinación que sentían por los nuevos ritmos musicales, en el cine, la literatura, los diferentes modos culturales y estéticos que rechazaban la cultura establecida.

Hechos producidos en Estados Unidos como los asesinatos del presidente Kennedy en 1963 y de Martin Luther King, el 4 de abril de 1968, la intervención masiva en Vietnam y la oposición a esta guerra, crearon un ambiente de protesta en los campos universitarios estadounidenses entre 1964 y 1969, oposición en la que los mass media y especialmente la televisión, con sus crudas imágenes desempeñaron un papel de primer orden, hecho que trascendió las fronteras hasta llegar al continente europeo, generando también en Europa acontecimientos similares que permitían gestar una nueva conciencia social.

Bajo este contexto mundial agitado, se condensan nuevas concepciones ideológicas como el esplendor de la antipsiquiatría, el triunfo de la escuela de Francfort de la mano de Marcuse con su crítica del hombre unidimensional y de la sociedad de consumo. Movimiento intelectual que floreció de la mano del “Mayo del 68”, donde nuevos actores sociales emergieron al primer plano de la actualidad: los jóvenes rebeldes, el feminismo, el ecologismo, el pacifismo, el hippismo, la contracultura, lo underground, las diferentes expresiones artísticas en la música y las artes; las experimentaciones con estimulantes y demás; originó una revolución de las costumbres y los valores, y con el estallido de la crisis de los setenta se conjugó en la crisis de la ideología del progreso.

Las diferentes expresiones artísticas, culturales y, más allá, simbólicas, realizada por los grupos ecologistas, pacifistas y de mujeres en contra de la guerra, demuestran la importancia de estos orígenes que dan a conocer claramente su posición frente al nuevo orden imperante, acciones de protesta frente a la amenaza de guerra mundial de destrucción nuclear o por una guerra lentamente silenciosa de imposición de un imperio ante el mundo y frente a la libre

autodeterminación de las sociedades y las culturas, han marcado las nuevas prácticas políticas en las diferentes organizaciones a lo largo del mundo en estos primeros años del siglo XXI.

Algunos movimientos surgidos desde este contexto aún se encuentran dinámicos en la gesta política con sus correspondientes debates ideológicos y acciones frente a los hechos mundiales que ponen en riesgo el bienestar de las organizaciones minoritarias. Estos movimientos se incorporan actualmente en las acciones de resistencia global como nueva conciencia política ante la globalización, transgrediendo el conformismo al cual ha llevado la sociedad moderna. Se caracterizan en sus orígenes por la defensa de las libertades individuales y colectivas olvidadas por el desarrollo y el progreso. Entre los más sobresalientes por su estructura e ideología se encuentran:

- **Movimiento Feminista:** Caracterizado como uno de los principales movimientos sociales que surgió por las nuevas prácticas adquiridas por las mujeres en el nuevo orden de la sociedad y en el campo de lo simbólico en el ejercicio de su sexualidad. La mujer contemporánea con una independencia económica y con los conocimientos adquiridos por la elevación de sus niveles educativos, ayuda a ampliar el apoyo social de los movimientos en pro de la igualdad de los derechos de la mujer nacidos a finales del siglo XIX. El movimiento feminista actúa en un doble plano: la demanda de la igualdad entre los sexos, mediante modificaciones en el orden jurídico y político que hagan factible dicha igualdad, a través de las campañas en favor del divorcio, de derecho al aborto, a la igualdad de salarios, a la no-discriminación por razones de sexo; de otro lado, el discurso feminista al desarrollar una crítica global a la sociedad patriarcal, se dirige desde la reivindicación de la autonomía e independencia de las mujeres en la defensa de nuevos valores asociados a la feminidad, para plantear un cambio sustantivo en las formas de organización y relación social.

- **Movimiento Ecologista.** Surge en la crisis de los setenta, ocasionada por los crecientes problemas de contaminación medioambiental. Las nuevas miradas frente a la ideología del progreso, la masificación urbana y el consiguiente empeoramiento de la calidad de vida, dieron alas y argumentos al movimiento ecologista que desde posiciones marginales fue ampliando su base social y despertando una nueva sensibilidad en los países industrializados hasta el punto de llegar a condicionar la acción de los gobiernos.

Inicialmente el movimiento ecologista cuestiona los avances de la ciencia y su empeño por mejorar la supervivencia, denunciando la espiral productivista y el optimismo tecnológico. Los informes procedentes de estas nuevas organizaciones se basaban en los análisis científicos que alertaban sobre la limitación de los

recursos y la explosión demográfica así como también la amenaza por una explosión nuclear.

- **Movimiento Pacifista.** Otro de los movimientos que recorrió el mundo en las últimas décadas del siglo XX fue el movimiento pacifista, el cual se fundamentó en el peligro de una posible guerra nuclear, con escenario en Europa, a raíz de la doble decisión de la Unión Soviética y los Estados Unidos de fabricar misiles de gran alcance, manifestaciones masivas en contra de la instalación de misiles representan los orígenes de las acciones de estos movimientos. La desnuclearización de Europa, tanto occidental como oriental, y el respeto de los derechos civiles y humanos en los países del Este, constituyen la base de su accionar político.

La movilización del movimiento pacifista ha tomado un carácter más internacional, haciéndolo un movimiento transnacional, donde las actividades y movilizaciones se desarrollan en un triple escenario: el local, el nacional y el internacional. Su estructura se encuentra conformada por todas aquellas personas y grupos, independientemente de su tamaño e influencia, que trabajan en pro de acciones de paz.

- **Los Partidos Verdes.** Los años posteriores a las revueltas de “Mayo del 68”, condujeron a la cristalización de una variada gama de organizaciones izquierdistas que pretendían encarnar los valores de la protesta y corregir sus insuficiencias, tales como la ausencia de una estrategia revolucionaria y de una vanguardia organizada capaz de dirigir los nuevos procesos sociales. Tras los primeros años setenta estas organizaciones izquierdistas vieron erosionado su limitado apoyo social; sin embargo su ideología se basaba en posturas antiautoritarias y anticonsumistas que habían florecido en los sesenta, además se alimentaron de los postulados de los movimientos feminista, ecologista y pacifista.

Es importante señalar este tipo de fenómenos políticos y conocer de antemano para el presente estudio el origen de movimientos sociales alternativos que adoptan una posición crítica y holística frente a la problemática social, mas allá de elementos referidos únicamente a la cuestión económica sino elementos referidos al nuevo orden mundial, su cultura, ideología, sus elementos simbólicos, pues ellos representando una crítica ilustrada y universalista de la modernidad, tal como se ha configurado en la civilización occidental a lo largo de los siglos XIX y XX, articulada en torno a la ideología del progreso que se asocian a los procesos de racionalización técnica, económica, política y cultural.

Estos movimientos generan nuevas cosmovisiones que tratan de superar el movimiento obrero hegemónico y la tradición liberal, que polarizó el conflicto sociopolítico de los siglos XVIII y XIX, esbozan un nuevo esquema de

interpretación que pretende superar los efectos perversos de los procesos de modernización, asumiendo los mensajes emancipatorios y liberadores de las tradiciones liberales y su defensa de los derechos humanos, de la tradición socialista, la igualdad y solidaridad que posibilitan la eliminación de las desigualdades; buscando así la creación de un nuevo orden económico internacional, una mejor aprehensión de las relaciones entre humanidad y planeta, y una implantación de políticas anticonsumismo lejos de sistemas reformistas que se escudan bajo sistemas totalizantes y operan sobre la base de la dialéctica del dominio y no del reconocimiento mutuo.

Podríamos afirmar que la tarea de desenmarañar los orígenes de toda esta coyuntura mundial, incide en la interpretación del actual orden mundial y repercute en este trabajo de investigación, pues pretende demostrar las acciones alternativas que responden ante las lógicas impartidas por una cultura masificada, no referida en términos políticos sino, más allá, en acciones éticas que se representan en las identidades de una generación que se agencia en la necesidad de salir de los parámetros de este orden y continuar en la búsqueda de sociedades que permitan un acercamiento a la justicia social y a la libertad individual, identidades minoritarias que con su práctica de vida buscan ocasionar una ruptura con la cultura y la sociedad a la que pertenecen.

## **4.2 GENESIS CULTURAL**

En la década de los años 60's del siglo XX, a nivel mundial, la contracultura se convierte en la vanguardia de los nuevos valores como respuesta a las fuertes restricciones de los derechos individuales y colectivos. Las juventudes ven en las expresiones artísticas un canal subversor de su contexto, haciendo del cuerpo y de las expresiones simbólicas una acción directa de protesta plasmada en el happening.

Entre estas experiencias, simbólicas, políticas y estéticas se encuentra el movimiento denominado "Hippismo" y su ideología de no violencia y de revolución de la vida cotidiana en su intento de fundamentar una contracultura alternativa a la sociedad de consumo. Experimentos denominados "Laboratorios de Arte" dieron pie al origen de los movimientos underground conformando las más diversas expresiones artísticas.

Para una mejor apreciación de este contexto donde surgen las ideologías de los "Artesanos Informales", es importante citar el surgimiento de las raíces del renacimiento comunal dado a nivel mundial, que influyó a América a través de Estados Unidos, movimiento considerado como uno de los más grandes florecimientos de la vida en comunidad y que se consolida con los denominados

“hippis”, lo cual llama la atención de medios de comunicación y eruditos por la ruptura con la cotidianidad y la cultura.

Se afirma que el origen del comunalismo hippy se inició dentro de las áreas urbanas en 1966 y se configuró especialmente durante 1967 y 1968. Los hippis huyeron de la ciudad y los recintos al campo, en donde construyeron comunas como nuevos lugares para trabajar por la visión hippy incitada por bohemios urbanos.

La vida en comunas inició mucho antes de aparecer la cultura hippy, estas anteriores comunidades representaban una cultura más grande que la naciente cultura alternativa. El término "Hippy", que parece haber sido acuñado a finales de 1965, era absolutamente oscuro, incluso en 1967 no aparece en la literatura del momento ningún indicio de su origen. Experiencias comunales como la de los Fourieristas, los Owenitas, y muchos otros, son de gran importancia para la historia sociopolítica, pero que luego llegó un vacío hasta los hippies. Estas primeras comunidades tenían la fe de que los seres humanos mortales podrían crear realmente las comunidades perfectas en las que se llegaría virtualmente al cielo en la tierra, y eran así solamente una nueva manifestación cultural de muchos años.

El comunalismo religioso y su moral práctica ocupan un lugar muy importante dentro de la historia norteamericana, para este caso no podía ser la excepción. Grupos dedicados a diversas creencias como el catolicismo y varias religiones de tradiciones anabautistas prosperaban en los primeros años 60, junto a comunidades seculares que impartían políticas radicales como el anarquismo, la libertad sexual, la creación de artes y oficios, el trabajo de la tierra, la pertenencia étnica, con sus respectivos líderes, guías espirituales y profetas. Cada uno de los grupos comunales tenía una razón de ser independiente y adoptan la vida comunal como vehículo para el logro de metas específicas.

Sus orígenes religiosos se encuentran dados en las filosofías cristianas, judías, protestantes tales como los mennonitas, identificados como comunidad cristiana evangélica social radical, entre otras, que proporcionaron experiencias importantes de comunalismo en los años precedentes a la era hippy, completada con la teología, la dirección patriarcal, y una economía totalmente comunal, también fue concebida como un lugar en donde los negros y los blancos podían vivir juntos armoniosamente en una época de marcado racismo.

Otras comunidades fusionaron ideologías de oriente y occidente, otras tenían un carácter de reivindicación social y servían a la población más pobre; judíos, así como cristianos, estuvieron activos en crear nuevas comunidades, con inmigrantes empobrecidos de Europa que llegaban a instalarse en colonias rurales, buscando una hermandad más cálida que las que había en estériles sinagogas. Las religiones orientales también estaban bien representadas entre las comunas pre-

hippies, las religiones hindúes, las comunidades budistas, la sociedad internacional para la consciencia de Krishna, esbozan muchas de las características iniciales de los hippies.

Algunas otras comunas religiosas crecieron independientemente de las tradiciones principales del mundo entre las que se encuentran las comunas que buscaban acentuar los poderes curativos del cuerpo y de la mente y otras disciplinas que hoy serían llamadas prácticas New Age (Nueva Era). Sin embargo, todas prepararon el terreno para la gesta hippy.

Las ideologías de las comunas varían ya sea por causas políticas, promoviendo la reforma social, como anarquistas y socialistas que ven en la vida comunal una forma de resistencia a los gobiernos estructurados, otras de integración humana han buscado arte creativo, curación, y una búsqueda de relación directa con la tierra, otros persiguiendo cualquier meta común o experimentos por probar alguna teoría social, todos bajo una característica general, que era la presencia de un líder carismático. Así podría decirse que las comunas representaban la diversidad, con una amplia variedad de propósitos y de actitudes, donde la apertura era básica a la ética hippie; los hippies tendían a tener un optimismo sobre la naturaleza humana, la creencia a sobrevivir de la pesadilla de la cultura consumista y crear un entorno de apoyo que contribuya a la armonía y a la realización del grupo.

Toda su experiencia no era otra cosa que una provocación a la sociedad, pues se creía que la cultura estaba muerta. En sus ropas, arquitectura, diseños gráficos, música, y muchos otros aspectos externos de la vida, los autodeterminaban completamente diferentes y anunciaban esa diferencia tan fuerte como les fuera posible. Uno de los fenómenos más representativos de esta ética era las prácticas de liberación sexual.

Muchas de las comunas hippies tenían un anhelo de vuelta a la tierra, un romanticismo rural de cosechar la tierra. Eran concebidas a la vez como lugares de refugio de los problemas de la ciudad y refugio de ricos y pobres, promulgando de una forma no coercitiva la paz y el amor. Algunas comunidades se destacaron por su carácter nómada viajando en autobús y expresando en su ruta su libre existencia comunal, de esta forma se fueron proliferando nuevos modelos subculturales.

Algunas comunidades tenían como práctica de tiempo atrás el cultivo de opio y después con el descubrimiento del LSD llevado a cabo por pioneros culturales entre ellos Timothy Leary y Ken Kesey, quienes se convirtieron en el símbolo del rechazo a la cultura dominante; las prácticas de consumo de psicotrópicos se convirtieron en un pilar de la experiencia hippie, más aún, por su carácter ilegal hecho que originaba el ataque constante por la fuerza policíaca; sin embargo, su



consumo acrecentaba el bienestar individual, las visiones místicas y la vida en armonía entre los seres y de éstos con la naturaleza.

En 1938, Albert Hofmann, químico suizo de los laboratorios Sandoz, inició una serie de investigaciones sobre el ácido lisérgico, nombre que había dado al núcleo común de todos los alcaloides del cornezuelo (un hongo parásito del centeno). Cinco años más tarde, el 16 de abril de 1943, se produjo un hecho fortuito que modificó decisivamente el curso de los acontecimientos. Hofmann descubrió los efectos del LSD-25 (abreviado del alemán "Lyserg Säure Diethylamid"; 25 porque de una serie de veintiséis derivados o compuestos sintetizados era el que hacía veinticinco) naciendo, de esta manera, la psicodelia. Un término que deriva del griego ("psiké" y "deloun") y significa "algo que manifiesta la mente, el espíritu o el alma" o lo que es capaz de tener "efectos profundos" sobre la naturaleza de la experiencia consciente.

Tras las experiencias iniciales de Hofmann, varios intelectuales, representantes de muy diversas tendencias e ideologías, se acercaron a la autoexperimentación con LSD y otras drogas psicodélicas, alucinógenas, visionarias o enteógenas ("Dios dentro de nosotros"), tal como prefiere denominarlas el célebre químico suizo. Ernst Jünger, Aldous Huxley, Robert Graves, Gregory Bateson, Arthur Koestler, Henri Michaux, Anaïs Nin, Alan Watts, Timothy Leary, Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William Burroughs, entre otros, fueron los primeros en atravesar el umbral de las puertas de la percepción y descubrir unas dimensiones de conciencia poco rutinarias.

Estas prácticas eran concebidas como un vehículo sacramental e instrumento de liberación del individuo frente a la voracidad del sistema. "cambia la mente y cambiarás el mundo", de esta forma muchos jóvenes se lanzaron a un consumo ritual de alucinógenos. Para ellos, consumir LSD no era una experiencia frívola, sino algo profundo y trascendente, que los situaba en una esfera superior de conocimiento. Estas prácticas han sido utilizadas no por un afán intelectual, sino también con fines lúdicos o recreativos, bajo experiencias de iluminación interior o de liberación de los instintos agresivos, amor recíproco, amor universal, paz en el mundo. Era la primera vez que los jóvenes, como colectivo, tomaban la iniciativa por sí mismos.

Los hechos relacionados con Charles Manson y el concierto celebrado en Woodstock empezaron a demostrar los efectos de este tipo de prácticas para la sociedad, la prohibición del LSD se dio no tanto por atentar contra el interés de la salud pública, sino más bien en aras de la moral social imperante, ya que podía inducir a la negación de los principios de actividad, trabajo productivo, utilidad social y rentabilidad económica, es decir, porque atentaba directamente contra los pilares básicos del orden social establecido, además siempre fue considerado como el causante de la rebelión de la juventud, aunque haya sido un síntoma del enfrentamiento generacional. Por otra parte, cada vez se hacía más evidente que,

en una sociedad moderna y en vías de desarrollo, se presentan individuos aislados, frágiles, sumisos, convencidos, competitivos y rivales entre sí, para lo cual valían perfectamente drogas psicoactivas como el alcohol y las anfetaminas.

Por otra parte científicos como el psiquiatra y psicoanalista Stanislav Grof utilizaron prácticas denominadas "Psicología Transpersonal"; éste aplicó terapias con LSD y encontró paralelismos entre la experiencia psicodélica y los estados excepcionales de conciencia asociados a las ceremonias curativas aborígenes, los ritos y prácticas iniciáticas, los procedimientos chamánicos y las prácticas de numerosas tradiciones místicas y yóguicas. Finalmente, Grof ha llegado al convencimiento de que a los estados de conciencia inducidos por el LSD también se puede acceder mediante determinadas técnicas de respiración, combinadas con música evocativa, ejercicios corporales y arte. Ha dado a su método el nombre de "terapia holotrópica" (de las palabras griegas "holos" y "trapein", que significan "el todo" y "dirigirse a").

Podría decirse que el hippismo sufre su declive por la naturaleza cambiante de la sociedad mayoritaria, la nueva prosperidad de la post-guerra mundial puso dinero en manos de jóvenes no productivos y ciertamente cambió su manera de pensar sobre las relaciones del trabajo y la abundancia. Proliferó rápidamente una mejor educación, lo que les permitía independizarse y convertirse en ghetto, e intentar nuevas experiencias de vida. La música fue cambiando, las enfermedades sexuales fueron apareciendo, el mundo político también cambiaba a través de la democratización de los criterios y la inclusión de los jóvenes es la escena pública.

En este contexto se produjo la encarnación de una cultura del rechazo, frente a la cultura establecida que parecía fría, vacía, cerrada de mente, incapaz de cambiar y tolerar nuevas penetraciones. La visión contracultural como emergió a mediados de los sesenta, ingenua como puede haber sido, era seductora: *"No trabajes, colócate y sé místico y feliz, haz el amor cuando quieras, escucha mucha música, medita los grandes pensamientos, vive en comunidades cálidas con otra gente melodiosa"*.

Así como sucedió en la década de los 60's del siglo XX en el mundo, el movimiento contracultural de las comunas hippies despertó la conciencia antiautoritaria en las prácticas y modos de vida de tipo económico, político y cultural en Colombia. Para el caso colombiano, el hippismo y otros movimientos culturales despertaron la conciencia de las culturales relegadas consideradas como marginales en los procesos de socialización y de aprehensión cultural.

Aunque el origen del hippismo como movimiento vanguardista se sitúa en San Francisco Estados Unidos, llega a Colombia por el norte del país y tuvo su mayor auge en el municipio de Anconc, departamento de Antioquia, donde se realizó un festival también de 3 días como el celebrado en Wostook en el año de 1972.

Se cree que el origen de las comunas en Colombia se dio por el afán de vivir en grupo, de compartir en comunidad las cosas materiales y la posibilidad de vivir con el anhelo de libertad plena; “No entendiendo la libertad como ese concepto privilegiado de los que mandan sobre los que obedecen, ni la sofisticada que utilizan los fuertes para predicar que su autoridad y su poder les viene de Dios, ni de la ficticia y lujosa que permite a unos reventar de comer y a otros reventar de hambre, ni a la que elige a unos poseedores y a otros siervos, sino se habla de la libertad esencial, esa por la cual se le restituye la dignidad al hombre al rechazar el sometimiento de los cielos ideales y a sus designios supremos. Tal negativa devolvió al hombre el reino de la tierra, el sentimiento de aventura, la hermosa pasión de vivir y la fidelidad a su destierro. Se habla de la libertad inalienable, irrepetible, de esa libertad que por paradoja es también fatalidad, la única moral viviente en la que se funda al ser y que nos hace dignos herederos de una rebelión contra los dioses y reyes, contra los presuntos poderes omnímodos de la historia, contra leyes erigidas en dogmas totalitarios, y que nos hacen jurar ante el peligro de la esclavitud que el único porvenir del hombre es la libertad”<sup>2</sup>.

La subsistencia de la vida en comunidad no dependía del ingreso económico, cada uno de los integrantes de la comuna aportaba algo, no siempre dinero, del que ya se había renunciado, pues la semilla ideológica que impulso este movimiento pertenecía a la clase alta burguesa que con una mejor educación, gestó un sentido crítico de su cultura.

Había una exaltación por la naturaleza, por los espacios distintos a la ciudad, donde se buscaba una nueva relación hombre – naturaleza, se compartía así la sensibilidad por los recursos naturales y por la música. La música fue el elemento de mayor relevancia, más aun si era elaborada con elementos naturales, como semillas, troncos, piedras o frutas secas.

Entre los miembros de la comuna se delegaban oficios, como hacer música, componer, amar y prepara el alimento. Por otra parte podría decirse que una de las cosas más significativas de este modus vivendus fue fundamentalmente el goce de vivir en grupo, intercambiando las predilecciones musicales entre cuerdas, percusión y vientos. Los que pertenecieron a este movimiento afirman que “En medio de la comuna habitaba la diosa de la ternura y la diosa de la comprensión, donde se cerraba la cabida para los malos espíritus, se vivía entonces en un mundo lúdico”<sup>\*</sup>.

---

<sup>2</sup> ARANGO, Gonzalo. Correspondencia Violada. Bogota: Intermedio Editores. 2000. p. 57.

<sup>\*</sup> ENTREVISTA con Lucia Rojas, poetiza y artista nariñense en su experiencia vivencial en una comuna hippy en el departamento del cauca durante la década de los 60's del siglo XX. Pasto. 20 de Marzo de 2003.

En medio de su carácter lúdico y natural, había poco espacio para el interés en la problemática sociopolítica y a todo lo que representara código, autoridad, política de Estado o gobierno; la protesta era su accionar mismo, la guerra entonces se veía de otra perspectiva, en el sentido de profesar su ideología de amor y paz frente a las circunstancias impuestas por la dinámica social. Es de resaltar esta postura política en medio de un ambiente de violencia bipartidista y de una pugna ideológica entre liberales y conservadores, la única distinción realmente importante era gozar de la naturaleza.

Lo económico también de alguna u otra forma era evaluado, era bienvenido a la comuna el de origen humilde, el de estrato medio y los rebeldes de la clase alta, todos al llegar a la comuna eran tratados por igual pues se pensaba que si venían de una familia rica, media o pobre de una u otra forma no traían nada solo su ropa.

Otra de las ventajas de estar en grupo era poderse desplazar con más confianza por diferentes lugares del país, ya que al estar juntos se consolida el sentimiento de fraternidad, hecho que les dio su carácter nómada, más aun si se tiene en cuenta que las características sociopolíticas y los fenómenos de inseguridad y violencia de ese entonces no contaba con la agudización del conflicto de los movimientos armados como sucede actualmente, esto les permitió desplazarse con mayor tranquilidad y libertad por los caminos, entendiendo por caminos todos los lugares donde se podía hacer intercambio o trueque de alimento por artesanía o música elaborada con elementos recogidos de la naturaleza, de esta forma se hicieron compañías artísticas artesanales que llegaban fuera del país. Es importante retomar el sentido del intercambio o trueque, tradición económica ancestral que rompe con el modo capitalista de la economía establecida y que fue la característica económica que predominó en esta forma de vida comunal.

Un principio filosófico fue renunciar al materialismo: “El materialismo a destruido la sutileza y la perspicacia y también la fe en las cosas no vistas, mi fe no es un traje de etiqueta para las grandes ocasiones es más bien una luz pura y tranquila que ilumina todos los momentos de mi existencia para darle valor y hacerla hermosa y agradable”<sup>3</sup>.

En la parte ética, podría decirse que se profesaba el amor del uno por el otro y el amor por cada uno, porque se creía que cuando se ama así mismo se puede amar y respetar al otro, básicamente la ética fue basada en el amor y en el desprendimiento, nadie robaba, a nadie se le ocurría estar mejor que el otro, la felicidad consistía en estar todos bien o todos mal, no había espacio para estar mal porque se hacía un goce de la naturaleza, todo era música y esta fue su compañera y su legado.

---

<sup>3</sup> ROJAS, Lucia. Carta a los Hippis. EN: Poetisas de Nariño. Pasto: Universidad de Nariño. SF. p. 121.

“Había música en el campo, en el aire o simplemente en el crepitar de una hoja muerta, todo era música y todo lo que sucedía era motivo de sorpresa, nada entonces de lo que ocurría pasaba desapercibido, lo importante era la libertad, por eso se sentía antes que cualquier otra cosa, el espíritu, el concepto de libertad era hacer lo que se le venga en gana a cada uno, no por el hecho de vivir en una comunidad se estaba obligado a pertenecer, se estaba hasta cuando se quería, acompañado con quien quisiera o sol, si se quería ir, se celebraba la partida por el propio deseo de la libertad de cada uno, este fue uno de los principales motivos para vivir en paz en una comuna, cada personas tenía la propia responsabilidad de sus actos; no habían reglas establecidas para que alguien hiciera parte de la comunidad, se identificaba a sus miembros por la ropa, por el pelo, por las flores, por los colores, el solo hecho de verse ya pasaba a ser hermano o hermana, como amigos de toda la vida, la casa estaba siempre a disposición y se llegaba y se iba cuando quisiera, al salir a la calle ya se formaba el grupo, podía durar mucho o poco”<sup>\*</sup>.

Podría decirse que la forma de vestir era el pasaporte y la tarjeta de identificación; entendiendo como disfraz el acto rutinario de vestir, la crítica a los estilos impuestos de consumo y disfrute.

En su práctica, el hippismo no pretendió nada, tal vez solo con el ejemplo hacer que los demás ya sea la gente o el gobierno, reaccionen ante su cotidianidad y ante la cultura urbana masificadora, sin embargo lo que importaba realmente era vivir, el movimiento no pretendía cambiar al mundo, solo pregonaba la consiga de paz y amor.

Hubo muchos criticas y siempre ha habido criticas pero cada generación ha sido escandalosa para la generación anterior e incapaz para la posterior, sin embargo, fue tan importante su aparición para las nuevas generaciones y para los jóvenes desde ese entonces, que actualmente se habla antes de los 60 y después de los 60, porque a partir de los movimientos alternativos de esta década surgieron filosofías de libertad bastantes fuertes, nuevas practicas estético-políticas, grandes escritores, como también el auge del desarrollo tecnológico y expresiones artísticas contraculturales; hechos que han marcado rotundamente el curso de la sociedad y la cultura actual.

La relación en este sentido cuerpo – naturaleza - arte, es de gran significado para los miembros de la comunidad hippy en Colombia, más específicamente, pues, “el cuerpo era respetado, se lo cuidaba, se lo admiraba, nunca hubo morbo, los

---

\* ENTREVISTA con Lucia Rojas, poetiza y artista nariñense en su experiencia vivencial en una comuna hippy en el departamento del cauca durante la década de los 60's del siglo XX. Pasto. 20 de Marzo de 2003.

cuerpo todos eran concebidos como bellos por naturaleza, era sagrado desde el mismo hecho de poseerlo, era ese vehículo que permitía ir de un lado para otro, permitía sentir y también sufrir, era arte, porque se gozaba del cuerpo como una danza inherente al individuo, el cuerpo tenía danza, color y fuego para hacerlo danzar; se lo acariciaba no únicamente con las manos sino con la lluvia, porque el cuerpo era tocado por la naturaleza, pensando que en cada gota de lluvia llegaba un duende mágico que acariciaba, también se hizo del silencio un arte, no siempre se reía o se charlaba, hubo grandes momentos de silencio para que cada uno viva su momento así sea estando en grupo”\* .

Se afirma que este movimiento produce una revolución en las ideas y las costumbres de la mente y la cultura, urbana y campesina; en lo sexual, en las artes y en el lenguaje. Era inevitablemente una época de cambio y de ruptura, fenómeno que se vio acompañado con un movimiento intelectual denominado “Nadaísta” con su mayor representante Gonzalo Arango, quien afirmaba que no bastaba con quebrantar la sintaxis ni con disolver la ortografía, sino que había que romper las capas sucesivas del cerebro como una cebolla, coquetear irresponsablemente con la locura y arrancarle a la lógica su médula podrida; movimiento que buscaba una ruptura desde la poética urbana denominada por muchos, cruel, grosera, o iluminada para los hombres comunes, trataron de decirle al país cosas que nadie se había atrevido a asegurar hasta ese entonces en plazas, universidades, periódicos, calles, revistas, trataron de hacer ruido en contra del silencio institucionalizado, de expresarse como individuos y no como máquinas.

El nadaísmo explota en 1958, en Medellín, la ciudad de mayor tradición religiosa y trabajadora de Colombia, cuando Gonzalo Arango en su manifiesto proclama que dios no ha existido nunca y que el trabajo (como es concebido), es un atentado contra la dignidad de la poesía y contra la misma dignidad humana. Surge como un rechazo a una primera época de intransigencia bipartidista, conocida con el nombre de "La Violencia", que deja medio millón de muertos. Rechaza la literatura que se escribe en el país, inscrita en un realismo folclórico que parece desconocer el avasallante poder de lo urbano en el mundo. Propone un nuevo tipo de poesía donde el poeta se emparente con el criminal.

Se inspiran en las obras literarias y filosóficas de Nietzsche, Kafka, Russell, Strindberg, Lautremont, Sade, Los Dada, los surrealistas, Rimbaud, Van Gogh, Artaud, San Francisco de Asis y Sartre, como impulsores de ese salto al vacío necesario. El nadaísmo se extiende a Cali, con Elmo Valencia, Jaime Jaramillo Escobar, Alfredo Sánchez, Diego León Giraldo, Armando Romero, entre otros. En

---

\* ENTREVISTA con Lucia Rojas, poetiza y artista nariñense en su experiencia vivencial en una comuna hippy en el departamento del Cauca durante la década de los 60's del siglo XX. Pasto. 20 de Marzo de 2003.

Medellín figuran entre los fundadores Alberto Escobar, Amílcar Osorio, Humberto Navarro, Eduardo Escobar, Darío Lemos, Jaime Espinel, Guillermo Trujillo.

El nadaísmo fue tan revolucionario y escandaloso hasta para los mismos revolucionarios porque llegó en un momento de marasmo en el país a enfrentarse con el poder político, con el clero, con la academia, con los intelectuales pesados de la capital, haciendo gala de una cultura deslumbrante adquirida en revistas y libros de contrabando que producía un comportamiento por lo menos desenfrenado cuando no abyecto frente al sexo y demás costumbres. El nadaismo inicia hablando de las plantas psicotrópicas como la marihuana entre otras y afirman los nadaistas que fueron ellos quienes le dieron el estatus político diez años antes que el hippismo.

Cronológicamente el nadaísmo es bastante simultáneo con los beatniks estadounidenses y, aparentemente, estética e ideológicamente también.

El Nadaismo, el movimiento hippy, entre otros movimientos contraculturales en Colombia, se encaminaron a la crítica de una sociedad frívola, de grandes masas idiotizadas por la televisión, de científicos perversos, de publicidades que devoran el cerebro de los niños, de la amenaza bacteriológica, de los imperios pornográficos, de grandes crisis mundiales, de consumo, “De Marcuse, México, secuestros, terrorismo, Che, China, ácido lisérgico, sintetizadores electrónicos, arme, desarme, y rearme, vacunas, cáncer, astronautas, minitransistores, espionaje, polución, montañas de basura, genocidio tecnificado, desastres económicos, chicle, cine, coca, coca-cola, bebes probetas, fantásticas conmociones sociales, terremotos, hambrunas, no nos resignábamos a ser otra generación colombiana descartada en un mundo ideal, tuvimos que empezar por inventarnos un cuerpo y una noción de felicidad para su causa un abismo para su vuelo, una duda, para sus alas un piedra para que tropezara”<sup>4</sup>.

Si bien es cierto que todas estas posturas dejaron su gran legado en las expresiones artísticas contraculturales, como la música, la poesía, la ecología, la sociedad y el cuerpo, se fueron transformando poco a poco en gestos ineficaces ante la sociedad masificante y de consumo, el grito se convirtió en una exclamación cotidiana, la denuncia en aplauso, actualmente se corona el estilo y el valor de los rebeldes con ramas de adormidera ya sea por la misma sociedad o por el gobierno que la conforma.

Actualmente muchos afirman que el rebelde duerme contrario a la creencia política de reafirmarse subversivo y armado; sin embargo es de gran importancia observar y afirmar que contrario a esta supuesta ensoñación, los jóvenes y algunos rebeldes nacidos desde estos contextos se encuentran activos políticamente a través de sus expresiones artísticas. Es difícil buscarles un nombre sin llegar a la

---

<sup>4</sup> ARANGO, Gonzalo. Correspondencia Violada. Bogotá: Intermedio Editores. 2000. p. 24.

estigmatización o a la simple tarea de la etiqueta, sin embargo, podría decirse que actualmente se denominan neohippy a aquellos que encuentran en las expresiones artísticas – artesanales.

Actualmente legiones de pequeños artistas y artesanos recorren los caminos de Colombia y de la región vendiendo pulseras, collares, artes, tejidos, tallas o cualquier cosa que se pueda realizar con destreza manual; incluso se da el nombre de "hippies" a cierto tipo de puestos de venta callejera. También los hay que se dedican al no menos noble arte callejero de la música, la poesía, la pantomima, la pintura, el circo teatro, malabares, etc. Lo cual les sirve para sacar algo de dinero e ir viajando. Esta población puede tener algunas características que varían desde el lugar en el que viven ya sea en la calle o con la familia, el tipo de actividad, los lugares en los que desarrollan su trabajo entre otras características. Podría decirse que algunos de los neohippies no viven en la calle, aunque toma del hippy sus ropas e ideales, algunos son estudiantes universitarios que ven en esta forma de vida, el medio para vivenciar sus ideas, considerándose ecologista, colaborando con alguna ONG, declarándose objetor o caminante, o simplemente movido por el snob de las nuevas culturas urbanas.



## 5. MARCO TEORICO CONCEPTUAL

Los hechos ocurridos en las últimas décadas del siglo XX, específicamente lo que corresponde a la denominada Revolución Juvenil, causada en cierta forma por la irrupción de las sociedades de bienestar, el florecimiento de la sociedad de consumo, el auge del capitalismo, la crisis de los regimenes populistas y de la noción desarrollista, la persistencia de agudos problemas económicos, la intensificación de la pobreza en América Latina, la reestructuración de los Estados latinoamericanos, el debate de la modernidad, entre otros factores; han dado lugar a nuevas comprensiones en las dinámicas socioculturales, propiciando un clima de agitación y cambio en el orden de la sociedad. Clima en el cual, el proceso de industrialización se fortalece consolidando, a su vez, procesos de globalización económica, etapa conocida como la fase salvaje del capitalismo.

Estas implicaciones globalizantes transgreden las esferas económicas, llegando a influenciar prácticas socioculturales a través de innovadoras formas de impartir conocimiento. Dicho conocimiento es inducido principalmente por la proliferación de intercambios comunicativos e información, lo que ha provocado el afianzamiento de la denominada “época de las imágenes del mundo..., o civilización de la técnica”,<sup>5</sup> incitada por el auge de los mass media y el desarrollo técnico científico.

Esta denominada civilización de la técnica surge por el legado del proyecto modernista, el cual promueve la separación entre la racionalización científica de la naturaleza y el individuo como pensamiento dual y, al mismo tiempo, tiene como principio unificar esta separación a través del fortalecimiento de la política como unidad de acción representada en el pensamiento jurídico político. Sin embargo, el desarrollo científico y la influencia masiva de los medios de comunicación como la televisión, la radio, el cine, la fotografía, la prensa y ahora Internet, muestran una sociedad fragmentada que acaba con la visión totalizada de la sociedad implantada desde la misma modernidad donde la moral, la economía y la política actualmente son vistas de diversas formas fragmentarias.

De esta hendidura se produce una separación que aleja el orden social del orden individual moral o religioso, es decir, se fortalece la idea de la soberanía popular, donde se piensa a la sociedad como una creación de la voluntad política con nuevas lógicas morales, ya no desde el juicio del bien o el mal, sino de los efectos positivos y negativos sobre el interés general; lo que significó la principal consigna del funcionalismo. “El interés de la sociedad libremente creada más que el respeto de los valores comunitarios, que constituyeron el principio general de organización del derecho y de la educación como lo afirma la sociología clásica,

---

<sup>5</sup> VATTIMO. Gianni. La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós. 1998. p. 94

busca hacer que el hombre llegue a ser un verdadero individuo; modelo clásico de sociedad que concibe individuos similares pero no iguales”.<sup>6</sup>

Inclusive en el primer Artículo de la Declaración de los Derechos Humanos dice “Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en sus derechos; las distinciones sociales pueden ser fundadas solo sobre la utilidad común”. Sin embargo, desde el legado del elitismo francés se promulga la igualdad de los ciudadanos, y la desigualdad de los individuos; esto se ve aplicado en la igualdad de los derechos y la desigualdad reducida en virtud de los impuestos y las políticas sociales de redistribución, es decir, existe una igualdad de derecho y una desigualdad de hecho.

Esta diferencia y ruptura en los principios modernos se puede analizar con mayor detenimiento a través de lo abordado por Herbert Marcuse en su libro *El hombre Unidimensional*, donde se vislumbra el incumplimiento de los principios modernos, una promesa de igualdad que beneficiaría a la sociedad y a sus individuos en el manejo de las ciencias, con el propósito de mejorar su calidad de vida, no cumplida en su totalidad.

La modernidad junto con la democracia que impulsa el capitalismo nace, entonces bajo la esperanza de un futuro mejor, con principios absolutos de igualdad y de organizaciones racionalizadoras de los intereses individuales y colectivos, sin embargo, aparecen inmersos en estos principios términos como dependencia, explotación, alienación, exclusión y marginalidad, lo que le da a la masa la posibilidad de revelarse pero no de crear una sociedad libre.

La sociedad es como una democracia que tiene en si todos los poderes y tiene a la sociedad civil en estado de dependencia, haciendo que las desigualdades renazcan continuamente, creando de esta forma el reino de lo uno, es decir, un política separada de los actores sociales que no permite distinguir las contraposiciones de minoría y mayoría, puesto que actúa por eliminación y no por debate y compromiso, convirtiendo a la democracia y a la política en un juego de poder y de unidad totalizante.

Este sistema democrático es universalista y no culturalista, no respeta la tradición cultural, étnica o religiosa, sino a un movimiento impulsado por la ciencia y la técnica. Los gobiernos que han hecho el intento de salir de esta estructura política y de imponer una nueva voluntad sobre el orden social, han caído en los gobiernos totalitaristas. Todo esto lleva a una eliminación de la política, la cual en lugar de someter a la sociedad civil en las intervenciones de lo público, subordina a los actores sociales que tienen intereses opuestos y orientaciones culturales comunes.

---

<sup>6</sup> TOURAINE, Alain. *Igualdad y Diversidad, Las Nuevas Tendencias de la Democracia*. México: Fondo de Cultura Económica. 2000. p. 9.

“Cuando se hable de libertad, de igualdad o de justicia, se apela, como sea, a un principio social superior para organizar el orden social. Por fuera de este principio puede haber tolerancia pero no libertad, se puede reducir las diferencias sociales pero no se puede garantizar la igualdad”.<sup>7</sup>

En la democracia denominada social o cultural, las relaciones entre lo político y lo social están enmarcadas dentro de la soberanía popular y de carácter netamente político, el sujeto, es entonces, eminentemente político y su acción tiene efectos sociales y económicos, ya sea para afianzar una voluntad colectiva o para una emancipación de su propia voluntad. Se trata, entonces, de proteger la libertad personal y, por encima de todo, el derecho de cada uno de mantener o adquirir el control sobre su propia existencia. Esta democracia social o cultural no apela a una filosofía de la historia, sino a una filosofía del ser, la cual hace una defensa del individuo frente a la dominación, como en este caso el estudio de las minorías culturales.

“Mientras que la filosofía de la historia nos muestra la imagen de una sociedad más homogénea, gobernada por la razón y ya no por las creencias o tradiciones culturales comunitarias, por lo tanto diferentes y si no directamente extrañas las unas con las otras, representamos la modernización política como el deterioro veloz de las normas, de los valores y de las formas de organización social consideradas racionales y por lo tanto como la gestión de la diversidad”.<sup>8</sup>

Esta crítica al progresismo filosófico de la modernidad o de la revolución capitalista, como lo es la actividad técnico-económica, sobrepasa el ámbito intelectual y recalca la importancia de la sociedad actual en la actividad económica cada vez menos dada en las instituciones del Estado, sino desde lo privado, con el consumo de masas y la atenuación de las normas sociales en el comportamiento personal, el flujo del capital extranjero, la agudización de la ciencia y la técnica, donde la importancia de la dinámica social radica en el orden económico globalizante, lo que muestra el decaimiento del modelo clásico, pues entre más se globalizan más se desocializan los cambios sociales.

Como ya ha sido mencionado, el debilitamiento del orden social actual se da por las redes e intercambios de información provocados por los avances técnico-económicos y por las identificaciones culturales individuales y colectivas, agudizando la ruptura que la modernidad trato de subsanar. Existen diversas posiciones frente a la modernidad, las más recientes corrientes hablan de una “seudomodernidad”<sup>9</sup> para América Latina, pues la época ilustrada, los procesos de

---

<sup>7</sup> Ibíd. p. 40.

<sup>8</sup> Ibíd. p. 45.

<sup>9</sup> DE ZUBIRIA SAMPER, Sergio, *Identidades Modernas y Posmodernas en América Latina*. En: *Cultura Teoría y Gestión*. Pasto: Unariño. 2000. p. 145.

racionalidad y las reformas morales a los regimenes monárquicos que caracterizaron el pensamiento moderno, no se dieron completamente como en occidente, dando pie a una relación ambivalente con la modernidad.

Esta “Seudomodernidad”, no se la plantea desde los metarrelatos, sino como una forma de fragmentación de éstos, a través de interpretaciones múltiples de la realidad que a la vez provocan posibilidades múltiples de experiencia; sin embargo puede traer consigo procesos denominados “demodernizantes”<sup>10</sup> lo que puede resultar peligroso cuando cada una de las experiencias humanas está separada de la otra y tiende a degradarse el principio de comunidad, se habla entonces de una recomunitarización, es decir, una nueva interpretación del ser en comunidad dentro de las lógicas demodernizantes, pues se ponen en manifiesto la multiplicación de sectas y de identidades culturales cerradas en sí mismas, que agilizan formas más organizadas en el desarrollo de políticas autoritarias comunitaristas en busca de colectividades o de sociedades culturalmente homogéneas, en algunos casos, más devastadoras, como las políticas de limpieza étnica y social o de construcción de regimenes teocráticos dogmáticos.

El termino de seudomodernidad se pone en manifiesto no como un reemplazo de la modernidad para América Latina, sino, como un reordenamiento desde la constitución del individuo como ser absoluto, es decir, la construcción del “si mismo” del individuo, concebido dentro de este contexto histórico como el resultado abstracto de una descomposición sociocultural, es, entonces, el individuo formado por una figura distinta y simétrica a través de la de la inmanencia del para sí.

Un para sí absolutamente suelto, que se toma como origen o certeza; sin embargo, “el individuo necesita una inclinación del si mismo sobre el otro, la comunidad entonces es entendida como de la inclinación del individuo, lo que le permite ser en común”<sup>11</sup>.

Este – individuo – inclinándose hacia un ser en común, se entiende como un individuo (o unidad indivisible), que toca su borde externo con otros territorios llegando a comunicarse a través de la desgarradura de la totalidad de las cosas, totalidad del individuo absoluto o de la totalidad colectiva, en medio de una inmanencia de los procesos del ser- en común, donde tanto ser y comunidad hacen parte del acontecimiento social.

---

<sup>10</sup> TOURAINE, Alain. Igualdad y Diversidad, Las Nuevas Tendencias de la Democracia. México: Fondo de Cultura Económica. 2000. p. 50.

<sup>11</sup> NANCY, Jean – Luc. La Comunidad Desobrada. Madrid: Arena Libros. 2001. p. 17.

En este sentido la comunidad no esta perdida como se ve a través de las redes económicas, técnicas, políticas y culturales; pues existe una comunidad conformada por singularidades, es decir, un rostro, un cuerpo, una voz, una muerte, una deidad, una escritura; que no definen identidades identificables, sino grados de inclinación de los individuos en común.

Estas dinámicas socioculturales locales y mundiales tienen implicaciones en el orden de la vida cotidiana, pues se ve reflejado en la fragmentación de las multiplicidades tanto culturales como económicas. En lo económico se ve reflejado en que cada día las poblaciones tienen mayor exigencia para buscar su propia subsistencia, es decir, políticas referidas a la globalización económica han arrojado nefastas consecuencias sociales traducidas en la pauperización de los sectores populares por su casi nula capacidad adquisitiva y de disfrute del producido social; y, en lo cultural, se ve reflejado en la agudización de las diversidades frente a su reconocimiento cultural.

Estos procesos económicos que a su vez producen devenires culturales, se expresan en conductas contraculturales y de rechazo a las tendencias globalizantes, excluyentes y marginalista, sobretodo en los jóvenes que ven en la calle la posibilidad de sobrevivencia y exprecionalidad.

Este ambiente de ruptura y rebeldía pone al descubierto la aparición de comunidades o grupos humanos que comparten una determinada historia común, como experiencia “estética”, en la que se encuentran los “Artesanos Informales”, y sectores referidos a las minorías culturales, tales como, indígenas, ecologistas, comunidades de base, pobres, discapacitados, homosexuales, protestantes, negros, mujeres, grupos humanos diversos, tribus urbanas, mendigos y demás fracciones relegadas por las estructuras sociales; las cuales sufren una marcada estigmatización por haber sido puestos al margen de los grandes sectores de producción, consumo y, más aun, de las racionalidades hegemónicas, ya que por su propia forma de interpretación de los fenómenos sociales, se les disminuye la capacidad de acceder a espacios culturales múltiples y diversos, provocando a su vez procesos de resistencia cultural.

En este sentido, las “estéticas” hacen referencia a las expresionalidades propias, que permiten que el ser se construya como experiencia a través de unas prácticas de si, las cuales surgen en medio de las problematizaciones causadas por la normatividad, las prácticas discursivas, el lenguaje, el trabajo, la vida cotidiana, entre otras formas engendradas por el nuevos orden sociocultural mass mediático. Dichas prácticas se representan en la existencia dilatando los confines de la posibilidad específica que cada uno realiza con su cotidianidad, como acontecimientos del ser.

Estas estéticas como experiencias de las prácticas de si, se convierten en reglas epistemológicas cuando parten desde unos criterios relacionados con la “lucha de

uno mismo”, lo cual implica un cuidado y conocimiento de si mismo; esto para Michel Foucault hace que el ser experimente una estética desde la propia existencia, concebida desde los actos, las conductas, el deseo, el aprendizaje, las habilidades, etc; en la construcción de una hermenéutica del deseo, es decir, los procesos de si mismo como ética de la existencia en relación con los juegos de verdad totalizantes impartidos por las racionalidades o pilares de la sociedad.

Las estéticas como formas de concebir y desarrollar un modo de vida son consideradas algo más que un conjunto de prácticas, pues implica que el sujeto construya su verdad a partir de la transformación de su ser, esto hace que no se las considere como unas prácticas de comportamiento, sino, una innovación de si mismo desde la cultura.

Esta formas de relaciones del ser, sus usos, costumbres, modos de hacer, de pensar y demás tácticas multiformes, corresponden a los grados de objetivación de los sujetos o a las formas de gobernarse a sí mismos, referidos a las relaciones estratégicas establecidas por instituciones e individuos de formas diversas y particulares, diferenciando de esta forma en la “gubernamentalidad, las técnicas de dominación y el cuidado de si mismo”<sup>12</sup>.

Estas formas de inventar las maneras del ser, son formas de experimentar la imaginación como otros modos de vida diversos de aquellos que implican caer en la cotidianidad concreta, bordando los propios horizontes de vida, se especializa y se ciñe a una esfera determinada de afectos intereses o conocimientos. “Esta experiencia estética hace vivir otros mundos posibles, y así haciéndolo, muestra también la contingencia, relatividad y no definitividad del <mundo real> al que nos hemos circunscrito”<sup>13</sup>

Las estéticas o universos culturales surgidas en la década de los 60’s del siglo XX como contestación cultural y movimiento vivo, “están relacionadas con una amplia difusión de perspectivas orientadas a un rescate estético de la existencia, que niega más o menos explícitamente el arte como momento especializado;”<sup>14</sup> esta nueva incorporación de actividades que implican un acto estético en la vida cotidiana, ha dejado su herencia hasta nuestros días. La des-especialización del arte ha sido implementada tanto en la ética de la existencia como en las actividades cotidianas, haciendo que la población, sobre todo joven, desplace su acción ideológica a una acción estético-político, conformando comunidades, colectivos, tribus, entre otras, con grados de inclinación propios.

---

<sup>12</sup> FOUCAULT, Michel. Estética, Ética y Hermenéutica. En: Obras Esenciales Volumen III. Barcelona – Buenos Aires: Paidós 1999. p. 175.

<sup>13</sup> VATTIMO, Gianni, La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós 1998. p. 86.

<sup>14</sup> Ibíd. p. 155.

“El caso es que, de cualquier modo, la utopía estética de los años sesenta se está realizando, de forma distorsionada y transformada delante de nuestros propios ojos. Si por un lado el arte en su sentido tradicional, el arte de las obras de arte, vuelve al orden, en la sociedad se disloca la sede de la experiencia estética,”<sup>15</sup>

Este significado estético tiene un significado existencial, el cual lleva a la creación de un mundo o comunidad, de un ser – en común-, conformada por la explosión de las multiplicidades de “lo bello”, en este sentido “lo bello”, hace referencia al reconocimiento de modelos que forman mundos y comunidades en el momento en que estos mundos y estas comunidades se dan explícitamente como múltiples, más no se trata de una concepción de lo bello a partir del consenso de la comunidad respecto al goce de un objeto bello, como un concepto burgués selectivo de lo bello; ya que por lo general las estéticas a las que aquí se hace mención no pretenden significar lo agradable en el goce estético, sin, más allá, una fuerza relacionada con la forma cómo se inventa la propia existencia, más aun, en la actual cultura fragmentada por la técnica-económica mass mediática, que dilatan los linderos y las posibilidades de sí mismo y del ser en común desde la cotidianidad.

Estas relaciones estéticas que conforman las nuevas prácticas cotidianas y que poseen en sus adentro relaciones de inmanencia entre arte, vida cotidiana y misticismo como sistema propio de creencias, configura nuevos linderos epistemológicos para el estudio de los artesanos informales y las dinámicas de percepciones propias que los constituyen en sus inclinaciones propias de ser en común, es decir, nuevos discursos fragmentarios de los aconteceres, que se reflejan en lenguajes psico- socio y físico naturales como nuevas voces contemporáneas.

En la presente investigación estas estéticas son consideradas “Estéticas Neohippis”, en un sentido cambiante y pragmático de las prácticas derivadas de lo planteado por el movimiento comunal de la década de los sesenta del siglo XX, actualmente estas tendencias se encuentran delineadas por los artesanos de forma abierta, flexible e incierta. Bajo las connotaciones de la sociedad actual esta estética se caracteriza por la valoración expresiva de lo anecdótico y da pie de esta forma a una multiplicación de saberes que permiten la inclinación de los seres entre si para configurar nuevos agenciamientos.

Estas estéticas entendidas como posibilidades del pensamiento ofrecen efectos extra discursivos desde los que surgen nuevos conceptos de libertad, ciudad y ciudadano, como efectivas turbulencias en la invención de los modos de existencia

---

<sup>15</sup> Ibid. p. 161.

y de posibilidad de vivir, es decir, experiencias de singularidad frente a asuntos concretos, intensidades de vida frente al control continuo y a la comunicación instantánea, como otras formas de lo político en la tarea de establecer relaciones de diferenciación, creación e innovación.

Esta forma de compenetrarse con las dinámicas cotidianas de los individuos, hacen referencia a la formas cómo la sociedad, en diferentes espacios y tiempos, trasmite diversas comprensiones del mundo en el que se vive a sus miembros, es decir, se necesita que las ciencias humanas contribuyan a una disposición más relacionada con las experiencias del mundo, pues todos estos fenómenos merecen detenerse y ser analizados como dinámicas contemporáneas.

Para esto se requiere adentrarse en el papel que juegan las ciencias humanas bajo estas nuevas condiciones, las cuales llevan en si mismas un inmenso ejercicio de poder en cuanto a la comprensión de los fenómenos creados por el ser y en cuanto al ejercicio de su método científico; bajo estas características se debe transgredir las esferas que rigen el discurso de las ciencias humanas en sus tres fundamentales, “La dominación, la explotación y la sujeción”.<sup>16</sup>

La dominación en las ciencias humanas es atribuida al factor étnico – cultural, y hace referencia a anulación de las diferencias de los pueblos, para lo cual la antropología sirvió de puente impulsando la dominación racial y cultural. La explotación, que hace referencia al plano político –económico, a las relaciones de los procesos de producción y a la separación de los trabajadores con lo que producen, para lo cual, la sociología contribuyo a la regulación de los sistemas socioeconómicos que provocaban los desequilibrios sociales. Por último la sujeción, relacionada con lo ético – existencial, donde se somete al ser a una identidad totalizante, para lo cual, tanto la psicología como la sociología motivaban al sí mismo o al alienado, a la sujeción de su cuerpo y sus propios placeres. Igualmente frente a cada una de estas instancias se ha creado un tipo de lucha particular, entre las que prevalecen cada vez con más fuerzas las luchas contra la sujeción.

Este papel histórico que han desempeñado las ciencias humanas a través de la dominación, la explotación y la sujeción, requiere un replanteamiento en la utilización del método, frente a lo cual, la presente investigación sugiere una hermenéutica de los fenómenos micro culturales, que tengan relación con las prácticas dentro de la vida cotidiana, más aun, frente a las actuales circunstancias demarcadas por la influencia de la comunicación, pues muchos autores han catalogado al presente contexto histórico cultural como la época de la “Seducción Publicitaria”, como nuevo elemento de dominación, explotación y sujeción de la

---

<sup>16</sup> GARAVITO, Edgar. Humanidades o Subjetivación. En: Seminario M. Foucault – G. Deleuze. Pasto: Morada al Sur. 1998. p. 95.



sociedad mass mediática; incluso para el caso de América Latina o de los denominadas sociedades pos- industriales, donde el ser construye en el plano mass mediático más que su identidad e ideología, su propia ética y estética como su actuar político y sociocultural.

Es entonces el nuevo papel de las ciencias humanas analizar las nuevas herramientas de dominación, explotación y sujeción que se evidencian en las dinámicas por ingresar en el manejo y control de las herramientas de telecomunicación, las cuales producen procesos de maquinización del individuo frente a estos flujos de información global, es decir, las nuevas dinámicas de dominación y, por lo tanto, de prioridad de estudio de las ciencias humanas, en este caso la sociología, es el de indagar cómo las relaciones de los nuevos flujos cibernético y su ideal de desarrollo y progreso, ejercen influencia sobre los individuos, sus relaciones en el orden de la vida cotidiana en la configuración de su estética como ser en común, en medio de una sociedad que es concebida desde el espacio- tiempo de los acontecimientos fragmentarios, en la cual, la dominación se ejerce con la globalización de las prácticas de poder sobre las poblaciones y donde cada vez parece ser más lejana la posibilidad de la libertad de los individuos, pues se observa el incremento de las prácticas de destrucción de la población, que van desde las campañas de propaganda y alienación masiva, hasta amenazas de destrucción masiva por parte de los gobiernos totalizantes o dogmáticos.

Este nuevo orden entendido por Foucault como un orden biopolítico cuando se lo relaciona con la explotación laboral y su transgresión por máquinas cibernéticas e informáticas, hacen que “en el espacio social ya no se distingan grupos, personas o clases, sino, átomos con movimientos oscilatorios de aproximación o distanciamiento respecto a los flujos de información, en este ambiente no tendría sentido la formación de personas.”<sup>17</sup>

Esta cibernética de los flujos de información replantea el concepto de técnica utilizado en el método científico, puesto que la técnica ya no es entendida como un conjunto de aparatos para el dominio de la naturaleza por las máquinas, sino, (referida principalmente) el desarrollo de la comunicación del mundo como imagen. Esta forma de captar las imágenes es adquirida a través de percepciones subjetivas, las cuales merecen importancia de estudio desde las ciencias humanas como objeto de conocimiento, pues se debe posibilitar un diálogo social a través de una autoconciencia de los proceso comunicativos del –ser-en–común, ya que se requiere una comunidad conformada por individuos con inclinaciones reflexivas y de carácter emancipatorio, para que por medio de sus estéticas no se conviertan en esclavos de la propaganda y la publicidad, las cuales ejercen manipulación continua y configuran la unificación totalizante de ideologías de poder. Se

---

<sup>17</sup> Ibíd. p. 95.

requiere más bien una “multiplicación de los centros de la historia desde los lugares de recogida, unificación y transmisión de las informaciones”<sup>18</sup>, como acción emancipación y no de dominación.

Esta dominación mass mediática hace que exista una indeterminación hacia los límites y los ámbitos de comprensión de la sociedad y su cultura; más aún, se continúa concibiendo a “las ciencias humanas y a su método un puente de los saberes que ingresan a través de una descripción positiva y no filosófica trascendental del hombre, esta descripción no surge de lo que éste sea por naturaleza, sino de lo que haya hecho de sí mismo a partir de las instituciones, de las formas simbólicas y de la cultura.”<sup>19</sup>

Para entender mejor la situación en la que se encuentran actualmente este tipo de población se recurre a un análisis que empieza en la epistemología de la sociología, utilizando como método de interpretación la teoría sociológica, lo que posibilita una comprensión de los fenómenos sociales complejos, más aún, teniendo en cuenta que el positivismo como legado de las ciencias humanas que abre un camino liso que en este caso, no permite bordes de conocimiento; es decir, se parte de una observación pasiva que lleve a un objetivismo positivista, y no una interpretación desde los contextos culturales creados a través de las historiografías, de los actores en mención, las estéticas del si mismo y del ser en común, como expresiones simbólicas que moldean la cultura que construye nuestra sociedad.

Esta definición epistemológica abre el camino a una interpretación menos totalizante y unificadora de las ciencias humanas, más generalizada de los procesos de intercomunicación y su correspondiente interpretación en esta sociedad actual.

Este nuevo contexto nos posibilita una mirada de la sociedad a través de la percepción de las esencias o de lo esencial de la sociedad, pues, es necesario comprender que ésta no se encuentra rígida y ha ido sufriendo cambios, pues si antes se encontraba presidida al conjunto de los aparatos técnicos y sus mediaciones hombre – naturaleza con el fin de ejercer control sobre la naturaleza como lo enmarcó el método científico y su modelo positivista legado por la modernidad, a través de la desbordada utilización de las máquinas utilizadas para ejercer dominación; actualmente la dominación es ejercida por la información y la comunicación consolidando el mundo de la imagen y el lenguaje.

Se parte desde este contexto para explicar un poco las nuevas dinámicas de la sociedad, intervenida a diario por percepciones múltiples de los sucesos sociales,

---

<sup>18</sup> VATTIMO, Gianni. La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós. 1998. p. 104.

<sup>19</sup> *Ibíd.* p. 92.

marcados en primera instancia desde el plano económico, el cual busca consolidar su dominio a través de los procesos internos otorgados por las nuevas sociedades de intercambio comunicativo. Para tal efecto es necesario comprender desde las corrientes sociológicas los procesos subjetivos de aprehensión, aculturación y socialización, que dan pie a las interpretaciones múltiples y a la heterogeneidad como principios de ser – en común.

Dentro de las corrientes de la teoría sociológica, el “*Interaccionismo Simbólico*” y la “*Fenomenología*”, ofrecen elementos de análisis, que lejos de pretender una vulgarización y reduccionismo subjetivista, ofrece elementos para una hermenéutica de los fenómenos sociales, pues esta comprensión conoce la amenaza que ejerce el subjetivismo sobre las principales corrientes positivistas de la sociología. Se pretende estudiar la complejidad de la vida social del individuo y el modo cómo los actores solventan esas complejidades, que corresponden al actor reflexivo y creativo, comprendiendo “los micro” universos de los individuos, sin pretender llegar a una hegemonía empírica o epistemológica.

El Interaccionismo Simbólico permite el análisis de la interacción entre el actor y el mundo, donde concibe al actor y al mundo como procesos dinámicos y no como estructuras estáticas; de esta forma se asigna una capacidad propia al actor para interpretar el mundo social. Esta interpretación requiere de una semiótica que no necesariamente es universalista, sino, individual y subjetiva, de acuerdo al receptor que los asigna y el modo en el que son interpretados.

El ser es reconocido por un entorno social que lo precede, como el espacio donde se construyen los estados mentales auto-concientes, que posibilitan la construcción del uno mismo y el reconocimiento de cada uno como proceso social consolidado en la mente a través de las relaciones sociales. Cada ser tiene una conducta específica en la que se construyen a si mismos a través de los actos, los cuales pueden ser comunicativos.

El ser toma conciencia de si mismo a través de los proceso mentales elaborados por el Self. El Self en este sentido, es el resultado de un proceso mental abordado desde un proceso social, donde tanto objeto como sujeto son configurados a través de experiencias sociales que se desarrollan por medio de un proceso mental reflexivo. Este Self no es generalizado, es decir, comparte una estructura común pero cada uno recibe su propia articulación, según su actitud hacia la comunidad, ya que puede aceptarla, introducir reformas o cambiarla, a partir de la creatividad individual; de esta forma las personas pueden producir cambios y alteraciones gracias a su capacidad de interactuar consigo mismos, examinando sus acciones, ventajas y desventajas. Esta interacción constituye los grupos y las sociedades.

De esta forma el Interaccionismo Simbólico concibe a la socialización como un proceso dinámico y no unidireccional, en el que el actor forma y adapta la

información a sus propias necesidades gracias a un proceso de interacción, en la cual se desarrolla y se expresa la capacidad de pensamiento, donde el pensamiento esta referido a la concepción de los objetos ya sean físicos, sociales o abstractos.

Así mismo el Interaccionismo Simbólico se ha dedicado a comprender la forma como las personas construyen mentalmente los símbolos y significados, concibiendo el lenguaje como un vasto sistema de símbolos, pues a través de las palabras el ser no responde pasivamente frente a una realidad que le importa sino crea y recrea el mundo que sobre él actúa. Esta importancia del lenguaje, será retomada más adelante cuando se haga referencia a la creación de dialectos y gramáticas y a lo ya abordado desde las estéticas.

George Herbert Mead principal exponente del Interaccionismo Simbólico, no concibe un radicalismo frente a la acción individual, pues considera a la sociedad humana como acción, donde la vida grupal constituye una actividad compleja en curso, donde la sociedad no consiste en una serie de actos aislados, sino un resultado de una acción colectiva en diversas líneas de acción, participando unos a otros y no solo a sí mismos, a lo cual denomina Acto Social.

Para algunos pensadores esta corriente de la teoría sociológica es limitada, por remitirse a los estudios micro, sin embargo, sus defensores afirman que tanto estudios micro – macro, objetivos – subjetivos, conforman un paradigma sociológico integrado, más aun, en medio de la actual discusión frente al cuestionamiento de algunos principios de la modernidad, donde el rompimiento de una teoría unificada, da pie a una pluralidad de teorías y opciones diversas de pensamiento, la incredulidad frente a los metarrelatos y la declaración abierta hacia la deconstrucción la cual proclama una guerra abierta a la totalidad y una activación hacia las diferencias.

“Un marco teórico satisfactorio debe relacionar la estructura social y la persona, debe ser capaz de trasladarse del nivel de la persona al de las grandes estructuras sociales y retroceder de nuevo”.<sup>20</sup>

Tanto el Interaccionismo Simbólico como la Etnometodología y la Fenomenología, centran su análisis en el mundo de la vida cotidiana, estudiando el modo como las personas producen y mantienen de forma activa los significados de las situaciones y de que forma se construye o deconstruye la realidad social, otorgándole a la conciencia individual una importancia fundamental en la vida social.

El análisis de estas corrientes está enmarcado en el intento de explicar las experiencias individuales para discernir rasgos comunes, pues aunque es muy difícil penetrar en la conciencia o en las experiencias subjetivas de otro, se puede

---

<sup>20</sup> RITZER, George. Teoría Sociológica Contemporánea. Madrid: McGRAW-HILL. 1993. p. 547.

comprender su naturaleza mediante las expresiones y la información otorgada por esos otros.

La fenomenología por su parte, permite acercarse al conocimiento de otras mentes, la diversidad de interacción de las distintas perspectivas junto con las comunicaciones recíprocas, donde reafirma el mundo de intercambios en el cual se encuentra inmerso el ser, el cual permite comprender a los demás y ser comprendidos por ellos; esta simultaneidad es denominada intersubjetividad, la cual hace referencia al modo como se comprenden recíprocamente las conciencias.

Existen experiencias en el mundo social determinadas por experiencias anteriores que pueden ser genéricas y homogéneas, las cuales son catalogadas por Alfred Schutz, principal representante de la Fenomenología, como tipificaciones, las cuales se convierten en recetas a través del lenguaje, en un ambiente específico denominado, "El mundo de la Vida", o espacio en el cual se lleva a cabo el proceso de la intersubjetividad.

Este mundo de la vida, es el mundo del sentido y accionar común de la vida cotidiana, donde se construye la realidad y las situaciones problemáticas. Para que este mundo de la vida sea común debe cumplir algunas características, debe existir una dinámica marcada por una tensión de la conciencia, donde el actor aprecia y esta alerta de lo que sucede a su alrededor para que allá una conciencia de la existencia de esa realidad, realidad en la cual se existe y se trabaja y es reconocida plenamente en el mundo intersubjetivo de la comunicación y la acción social.

Existe una implicación en el mundo de la vida de los flujos de tiempos, ya sea personal o social, pero a pesar de estos elementos comunes, cada persona posee su propio mundo de la vida, otros pertenecen al mundo de la vida de otros y los otros pertenecen al mundo de la vida de cada uno.

De esta forma la Fenomenología interpreta la conducta de la vida práctica y la forma como las personas van creando el mundo cultural, aunque estos elementos del mundo cultural varían según los individuos, variando también las experiencias personales; se puede decir entonces que el conocimiento está biográficamente articulado, es decir articulado por las experiencias personales, para lo cual es necesario la interpretación de lo que constantemente está en contacto en la vida cotidiana.

En el presente estudio se toma como base las relaciones mutuas que se dan en la calle, elaboradas por los artesanos informales, las cuales se encuentran enmarcadas en un grado de inmediatez que permite a cada actor penetrar en la conciencia del otro, además se observará detenidamente las manifestaciones resultantes del proceso continuo de interacción, cómo se van modificando dichas

acciones y relaciones, cómo se manifiestan estas tipologías, ya que estas tipologías son el punto de encuentro, comprensión y comunicación recíproca que posibilita el vivir socialmente.

Estas corrientes alternativas serán utilizadas dentro del estudio sociológico para despertar una sensibilización frente al modo en que las personas van construyendo su propia conciencia y como se construye así la conciencia de los otros mientras viven en la corriente de su propia conciencia.

Un punto principal de partida es comprender los modos diversos cómo las personas van creando su realidad social sujetos al mismo tiempo de las construcciones que ejercen las estructuras sociales y culturales previamente elaboradas, donde las relaciones intersubjetivas son el tema de estudio ya sean relaciones entre nosotros y ellos, entre los significados y los motivos.

Estas formas de comprensión de las subjetividades dentro de teorías alternativas como el Interaccionismo Simbólico o la Fenomenología pueden llevar a interpretaciones que hacen referencia a la configuración de ideologías o identidades propias, en tanto que los individuos crean su propia conciencia en relación con la conciencia de los otros; sin embargo, este tipo de estudio no pretende afirmar la construcción de identidades o ideologías cerradas en si mismas, pues resultaría éticamente peligroso, sino por el contrario el estudio de los artesanos informales pretende mostrar las formas de configuración de los individuos a partir de unas practicas sociales e individuales que en algunas ocasiones, buscan estar alejadas de las formas de saber- poder que conforman nuestra cultura.

Para esto se pretende indagar sobre las relaciones intersubjetivas no como una exaltación al individuo y a los procesos internos subjetivos que conciben al “yo”, como un dispositivo epistemológico o como una lógica inmodificable, sino por el contrario, indagar sobre las relaciones de subjetividad que pretenden en la vida cotidiana desintegrar ese yo como construcción sociocultural.

Relaciones de subjetividad que tengan inmersas unas nuevas búsquedas de prácticas alternativas frente a regimenes sociales o culturales; prácticas alternativas que no parten del “Yo” como logocentrismo, sino de una búsqueda inagotable del si mismo. Frente a esto Michel Foucault, prefiere hablar de “subjetivación”<sup>21</sup>; donde la subjetivación no implica un saber- poder, sino, una posibilidad de interpretar la creación de las diferencias a partir de un pensamiento del afuera.

---

<sup>21</sup> GARAVITO, Edgar. Humanidades o Subjetivación. En: Seminario M. Foucault – G. Deleuze. Pasto: Morada al Sur. 1998. p. 109.

Un pensamiento del afuera que implique una ruptura con la relación inmanente saber – poder, pues esta relación, concibe el saber como una formalización del discurso y de la función enunciativa y el poder por su parte moviliza las fuerzas o afectos como puntos de dominación. Esta inmanencia consiste en la imposibilidad de coexistencia del uno hacia el otro.

El pensamiento del afuera permite atravesar esta línea saber- poder; pues el saber debe producirse desde la emergencia de un campo exterior, donde algo es dicho o puede llegar a ser dicho. El afuera ofrece entonces una condición de exterioridad y de separación de la sociedad ante la cual es preciso abrir nuevas dimensiones de los saberes y poderes.

Un pensamiento del afuera lejos de la hendidura objeto- sujeto otorgada a un pensamiento del interior y cerca de un espacio donde eventualmente pueden aparecer los objetos los sujetos y sus relaciones. Este espacio es denominado como habla, donde no hay un referente, no hay un discurso pre-existente, simplemente se habla. El afuera entonces es una condición necesaria para crear lenguaje y pensamiento, para tal efecto debe haber un rompimiento y un vacío con la importancia personal, contrario con lo planteado en el antropocentrismo de la modernidad.

La subjetivación entonces es un nuevo campo de afección, de percepción, donde se es afectado y se afecta rompiendo los bordes que demarcan el saber y el poder, entrando así a demoler los principios de identidad, para lo cual, el sujeto debe entrar en una situación de estupor y de asombro, una desarmonía entre el si mismo guiado por la intuición y la sensibilidad, instaurando la diferencia en el lugar que ocupaba la identidad. “Todo proceso de subjetivación implica así la irrupción de la diferencia como creación que agrieta la identidad”<sup>22</sup>.

Esta pérdida del yo como identidad o estructura de un saber poder conlleva a la necesidad de un gobierno de si mismo a través de unas prácticas particulares que permiten una autonomía, lejos de un gobierno de los otros que promueven estrategias de poder. Es decir, la subjetivación no tiene que ver con la subjetividad en si, ni la identidad, ni el retorno al sujeto, sino como una posibilidad del pensamiento del afuera.

Estas posibilidades de habla como rupturas del saber- poder se distinguen de identidades herméticamente establecidas, un habla que implique un lenguaje que va ejerciendo atracción hacia posibilidades infinitas de existencia con descripciones interminables; sin embargo, actualmente las identidades continúan configurándose en el desconocimiento del pensamiento del afuera.

---

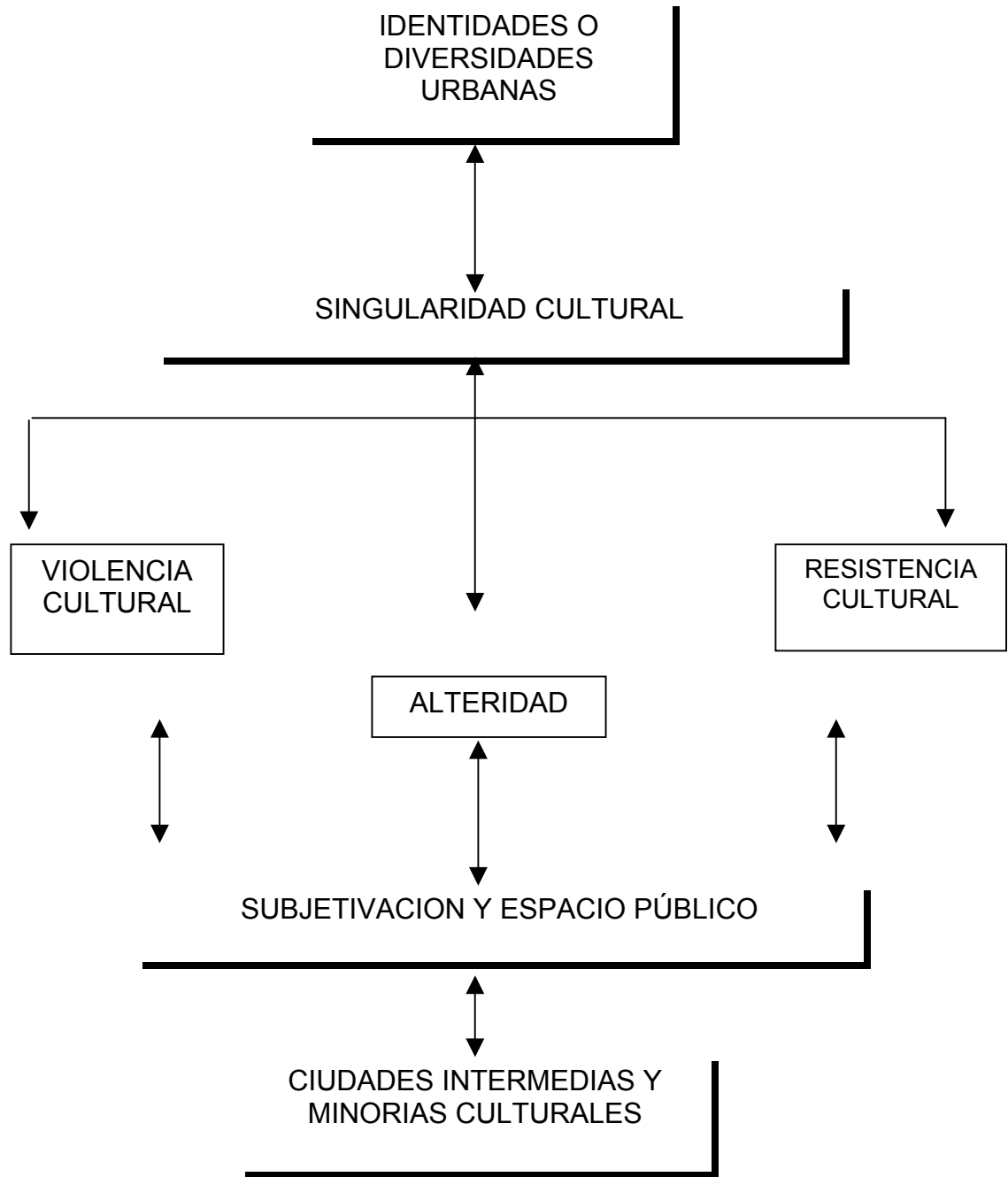
<sup>22</sup> Ibíd. p. 110.

El lenguaje o la gramática que se instaura en el orden sociocultural de las subjetivaciones, es mal entendido como identidad, para lo cual se pretende analizar detenidamente este término, sus implicaciones, sus dispositivos y las lógicas que se configuran en la red de los espacios urbanos como escenario de la vida cotidiana.

El siguiente diagrama dibuja el mapa conceptual que deslinda las nuevas relaciones utilizada para la presente investigación, como las interpretaciones sobre identidad, diferencia; y como éstas accionan en es el espacio urbano, acercándose de esta forma a las nuevas gramáticas de las subjetivaciones múltiples que dinamizan el orden social actual.



## MAPA CONCEPTUAL DE LA PRESENTE INVESTIGACION



## 5.1 IDENTIDADES O DIVERSIDADES URBANAS

En los estudios culturales se hace indispensable referirse al concepto de identidad, pues este término permite hablar de los valores, tradiciones, o conductas, que conforman los rasgos comunes de un grupo humano con la finalidad de identificarlo y conocerlo.

El término de identidad es cuestionado según valores que van desde lo particular hasta lo universal, es decir, valores que se van creando con el surgimiento de diversas condiciones y circunstancias en el mundo de lo real, lo que lo hace de compleja y de difícil comprensión, pues si se lo concibe desde una mirada sujeta al pasado y al conocimiento antiguo inalterable, puede resultar peligroso y limitado en su interpretación.

Tanto identidad como diferencia forman una relación de inmanencia que no puede separarse para el entendimiento de cada uno de éstos términos, importante tarea en medio de este nomadismo cultural contemporáneo que se presenta nocivo cuando entran en juego la exclusión de los no idénticos.

Pensadores como Martín Heidegger afirman que la naturaleza de la identidad es ser diferente, esta diferencia se encuentra lejos de un proceso estático, para explicarlo mejor utiliza la siguiente proporción: "A = A porque A ≠ B, afirmando que para el conocimiento pleno de A se debe conocer la totalidad de B; de esta forma los dos existen porque se constituyen a partir de sus diferencias internas"<sup>23</sup>.

Estas diferencias internas a su vez coexisten en posibilidades de multiplicidad cuando existen inclinaciones con diferencias externas del si mismo y del ser en común. "La proporción  $A \neq B; A \neq C; B \neq C; (A \neq B) \neq (A \neq C)$ , hace referencia a las posibilidades múltiples que denuncian la construcción de universos herméticamente independientes que no comparten relaciones internas y externas"<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> HEIDEGGER, Martín. Identidad y Diferencia. Barcelona: Anthropos. 1988. p. 63. Citado por: DE SUBIRIA, SAMPER Sergio. En: Identidad y Diferencia. Reiterada Pregunta. La persistencia de la pregunta filosófica por la identidad y la diferencia. Cultura y Gestión. Pasto: Unariño. 2000. p. 100.

<sup>24</sup> *Ibíd.* p. 101.

Esta proposición afirma que la diferencia no es algo que aleja en el mundo de lo real, sino por el contrario, es algo de lo cual se forma parte y se encuentra en permanente transformación, se concibe así un mundo dinámico donde se es y no se es, lo que permite entrar al mundo de la diversidad, pues solo se puede aceptar la existencia de algo cuando se lo afirma como diferente.

De esta forma para Heidegger el mundo de lo real es concebido por el pensamiento que se tiene de él a través de la dinámica de objetivación, activando las mutaciones de los mundos y de los universos individuales formados por la ideas.

Podría decirse que el universo individual es constituido por la idea, pero, más aún, por las fuerzas y las percepciones propias adquiridas en los múltiples mundos reales a través del afuera, dando como resultado diferenciaciones o subjetivaciones que producen a su vez multiplicidad de relaciones.

Esta subjetivación se plantea como una contingencia ya que todos somos asaltados por procesos de subjetivación pero a la vez no hay una obligación rígida que exija asumirlo, es, pues, una alternativa y no una determinación, una posibilidad de interpretar a los individuos a través no de relaciones egocéntricas del sí mismo con el fin de dominar o tener poder, sino, a través de una interpretación de las dinámicas de libertad de los individuos, surgidas por las prácticas de gobernarse a sí mismo gracias a una ética y estética de la existencia como práctica que no sede al poder o a la muerte.

La subjetivación como diferencia tiene el riesgo de ejercer poder, cuando esto sucede es concebida como identidad, “El peligro esta en suponer que la subjetivación es identidad, que la subjetivación es un proceso del sujeto en cuanto <idéntico a sí mismo>, que la subjetivación conduce a fortalecer una identidad, que la subjetivación es la identidad auténtica, que a toda subjetivación hay que asignarle una identidad. Estas son las trampas oscuras que los promotores del <retorno al sujeto> han tenido a las prácticas de subjetivación. Sucede que la identidad es una forma del saber y una estrategia de poder. De hecho sino se pasa por un proceso de subjetivación con relación al afuera, se es subjetivado por el poder-saber. Y esa subjetivación recibida, esa subjetivación rígida es llamada identidad. En cambio si el proceso de subjetivación es luminoso es porque se trata allí de la escogencia de la diferencia y no de la identidad<sup>25</sup> .

---

<sup>25</sup> GARAVITO, Edgar. Humanidades o Subjetivación. En: Seminario M. Foucault – G. Deleuze. Pasto: Morada al Sur. 1998. p. 113.

La identidad esta relacionada a un conocimiento interno cerrado en si mismo que no permite el conocimiento del exterior o del afuera, donde no hay un conocimiento de lo múltiple, es herméticamente cerrado o dogmático, lo que agencia identidades xenofóbicas, nacionalistas, excluyentes, fascismos o movimientos neonazis categorizados como grupos de limpieza social.

En este sentido la identidad vista como unidad se opone a la diversidad, porque existe explicándose a sí misma siempre igual sin sufrir transformaciones, puesto que no existe una intercambialidad, generando una totalidad excluyente.

En este orden de ideas la diversidad puede ser relacionada con la tradición, pues la tradición dibuja la raíz de la diferencia, en la medida que se van conformando las relaciones con el origen, es decir, las concepciones frente al origen producen diversidad. Este principio indivisible da lugar a la creación del mito y con esto a ejercicios de ritualidad que reafirman el mito, constituyendo el pilar fundamental de las distintas culturas. Sin embargo la existencia del mito ha sido reemplazada con la verdad instaurada a partir del método científico como sucede en la sociedad actual.

Frente a las relaciones de la actual sociedad con el origen, el sociólogo italiano Gianni Vattimo en su texto el Mito Reencontrado, afirma que el modo más indicado para concebir el origen es a través de la “La racionalidad limitada o irracionalismo moderado”, como forma de constituir el mito constantemente de acuerdo a determinados campos de la experiencia que oscilan entre los mass media, la experiencia interior y las historiografías.

Esta forma de concepción del mito es denominada teoría de la racionalidad limitada, donde el origen es entendido como algo más riguroso, es decir, como narración que se distingue del saber científico por su propia estructura narrativa. Al hacer referencia del mito como conjunto de actitudes culturales es considerado como la forma más adecuada de interpretación cuando se lo aproxima a los diversos ámbitos de la experiencia, denominado por otros, teoría de las historiografías.

La teoría de las historiografías hace referencia a la pluralidad de modelos retóricos que permite diversas formas de pensar el mito; actualmente esta diversidad es influenciada principalmente por la incidencia mass mediática.

Estas historiografías se posibilitan a partir de unas mediaciones sociales que se configuran y encuentran su espacio- tiempo en las nuevas redes urbanas. Podría decirse que las configuraciones culturales contemporáneas de las historiografías, actualmente, se encuentran en los centros urbanos, específicamente en la calle, como rezago de los movimientos poblacionales, entre otros factores.

Es, precisamente, la ciudad el escenario más apropiado para evidenciar los procesos de encuentro de creación y recreación de viejas y nuevas historiografías y procesos de subjetivación que configuran las cartografías de la multiplicidad. Espacio donde se hacen visibles los procesos simbólicos en las distintas expresiones sociales y culturales y lugar de configuración de las cotidianidades, expresadas en la aparición de las denominadas microculturas, microsociedades, hordas o tribus urbanas.

Estas microsociedades son atravesadas, a su vez por procesos socioculturales urbanos que tiene su incidencia social principalmente en fenómenos migratorios, industriales y de resignificación y reapropiación del espacio por políticas desarrollistas y globalizadoras. Todo esto ha conllevado a que se plantee dentro de la ciudad la denominada “crisis de la heterogeneidad”, ya que por el desarrollo unificado del mercado capitalista, las ciudades tienden a hacer dispositivos de homogenización, impidiendo que la fuerza de la diversidad emerja o se expanda.

En lo conceptual, la ciudad es considerada como la localización permanente y relativamente densa de individuos socialmente heterogéneos, sin embargo, lejos de ser solo un espacio físico, la ciudad es el lugar donde ocurren fenómenos expresivos, que entran en tensión con la racionalización o con las pretensiones de crear consensos y paralizar así la vida social.

Las políticas e instituciones urbanas ejercen coacción frente a la heterogeneidad, al sostener que políticas de diversidad pueden conllevar a la multiplicación de los desordenes, siempre a punto de explotar que producen aglomeraciones ingobernables, lo que por el contrario genera cada vez más tendencias desintegradoras y destructivas las que suscitan mayor autoritarismo, represión con inherentes proceso de exclusión y marginalidad.

Frente a esto las nuevas comunidades, populares, juveniles, ecologistas, entre otras, tratan de organizarse para romper las lógicas que producen o agudizan los fenómenos de exclusión y marginalidad de tipo cultural y social. Estas nuevas comunidades o microsociedades ejercen su accionar en medio de prácticas sociales y culturales soterradas para contrarrestar procesos globalizantes o de exclusión y marginalidad, que no conciben las diferencias o las historiografías; surgen entonces para dar cuenta de una forma u otra de esta época vertiginosa y en constante proceso de mutación cultural y cambios de los imaginarios simbólicos, agenciados principalmente por comunidades jóvenes.

Estas nuevas prácticas son generadas por unas singularidades que se unen a su vez a través de toda una ritualidad distintiva que va marcando su cotidianidad, produciendo una resignificación en el hábitat urbano donde se desenvuelven las sensibilidades que se caracterizan por una dinámica desde la periferia al centro y algunas veces sin rumbo definido; nuevas singularidades que se forman en el andar urbano.

## 5.2 SINGULARIZACION CULTURAL

La cultura, en tanto es entendida como “procesos que implican esfuerzos materiales (técnicos, “saber hacer” de una sociedad), creaciones mentales y tradicionales (mitos, creencias, símbolos), se inscribe y se constituye en situaciones socio- económicas, socio-políticas, socio-culturales concretas: la cultura es el reflejo de las estructuras sociales. En tal sentido y dada la lógica de la movilidad social de todo grupo humano, la cultura no es estática; es un hecho social que está en continuo movimiento, se transforma, se construye y se recrea cada día”.<sup>26</sup>

Es en este medio dinámico donde los individuos adquieren procesos de socialización, el cual puede estar ligado a diversos factores que, a su vez, se interponen y transgreden unos a otros, dando lugar a un compendio de fuerzas que son eslabones continuos en la cadena de aprendizaje y praxis del ser humano.

La diversidad conceptual en torno a la cultura hace que diferentes autores se dediquen principalmente a definirla, esto, a la vez que implica una riqueza, significa una dificultad en el momento de optar por un marco teórico para la realización de una investigación socio-cultural. Esta diversidad puede estar relacionada con condicionamientos externos a la producción intelectual y los conceptos que se elaboran siempre tienen que ver con la realidad, dando como resultado una multiplicidad de elementos que conforman las particularidades culturales de cada grupo social.

En este sentido García Canclini, abre una nueva perspectiva para el análisis socio-cultural afirmando que más que un marco teórico para analizar la cultura, nos interesa uno que ayude a explicar las desigualdades y conflictos entre sistemas culturales. Canclini postula “Todas las culturas por elementales que sean se hallan

---

<sup>26</sup> PEREIRA SOUZA, Ana Mercedes. Sociología de la Cultura en América Latina, una Perspectiva Colombiana. Bogotá: Unisur. 1995. p. 3.

estructuradas, poseen coherencia y sentido dentro de sí. Aún aquellas prácticas que nos desconciertan o rechazamos”.<sup>27</sup>

El concepto de cultura en la civilización greco - romana procedía de Cultus – Cultivo o Coleré – Cultivar, que hacía referencia a una tarea integral en la cual los hombres ponen en juego diversos tipos de vínculos y saberes cotidianos; en el siglo XVIII, con la Ilustración, este concepto se transforma en pasando a considerar cultos a determinados tipos de conocimiento, restringido al desarrollo de las ciencias o al desarrollo de criterios estéticos; así mismo dejó de ser una connotación integral y pasó a ser “Culto” aquel que tenía poder a través del conocimiento de un saber específico dado por los procesos educativos, los viajes, las relaciones sociales, etc.

La noción antropológica en el siglo XIX está impregnada de esta conceptualización, de ahí que los primeros antropólogos franceses vean a las culturas africanas desde el punto de vista “irracional”, por su puesto diferente o poco o nada aceptable en sus sociedades europeas. Sin embargo, este concepto evolucionó a medida que los científicos franceses, ingleses y norteamericanos, entraron en confrontación desde sus teorías con la vida cotidiana de los pueblos sometidos.

“La amplitud asignada desde entonces al concepto de cultura –lo que no es la naturaleza, todo lo producido por todos los hombres, sin importar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado -; fue un intento por reconocer la dignidad de los excluidos. Se consideraron parte de la cultura todas las actividades humanas, materiales e ideales, incluso aquellas prácticas o creencias antes juzgadas, manifestaciones de ignorancia (las supersticiones, los sacrificios humanos), las normas sociales y las técnicas simples de quienes viven desnudos en una selva, sujetos a los ritmos y los riesgos de la naturaleza”.<sup>28</sup>

Continuando con el recorrido histórico y sus derivaciones en diferentes corrientes y nuevos paradigmas aparece Levi Strauss que hace una ruptura con los conceptos y metodologías anteriores. Demostró el carácter lógico y estructurado de las culturas arcaicas; mientras que el paradigma marxista, proponía explicar los hechos con el recurso de la historia y por la evolución de las relaciones sociales, el estructuralismo proponía, al contrario, suspender esta explicación histórica tradicional y explicar las transformaciones por las leyes internas de las estructuras sociales.

---

<sup>27</sup> GARCIA CANCLINI Nestor, De lo primitivo a lo popular: Teorías sobre la desigualdad de las culturas. Revista Aportes, No 24-25, Dimensión Educativa. Bogotá: 1987. Citado por. PEREIRA SOUZA, Ana Mercedes, En: Sociología de la Cultura en América Latina, una perspectiva colombiana. Bogota: Unisur. 1995. p. 7.

<sup>28</sup> *Ibíd.* p. 99.

Mucho menos conocido y apreciado, el concepto sociológico se entiende como el concepto abstracto que describe procesos de desarrollo intelectual, espiritual y estéticos del acontecer humano, incluyendo la ciencia y la tecnología, como cuando se habla del desarrollo cultural de un pueblo o país; para la concepción sociológica la cultura se define como el progreso intelectual y social del hombre en general, de las colectividades, de la humanidad.

Es importante de igual forma señalar que para el caso de América Latina se han utilizado marcos de estudio tales como la Cultura Popular, a partir del cual surgen diferentes enfoques tendientes a explicar los procesos de modernización y sus impactos sobre los modelos culturales. Aparecen las Sociologías de la Modernización, Sociologías Comprometidas, algunas con el propósito de estudiar los cambios globales y sus efectos sobre los modelos culturales, por subvalorar lo relacionado con factores históricos y culturales presentes en la construcción social de nuestras realidades económicas, políticas, socio – culturales y socio – religiosas.

Estos conceptos de cultura nos sirven de calidoscopio para el entendimiento de los procesos de configuración de dimensionalidades de lo cultural, que para el espíritu de la presente investigación, lo constituyen las singularidades culturales o minorías culturales, en el sentido de estar en los bordes o por fuera de las grandes significaciones enmarcadas en los valores de una cultura hegemónica y dominante.

Las minorías o singularidades culturales podrían constituirse en mediaciones teórico-prácticas que personifican a los múltiples individuos y los colectivos que están en el borde, sea por que son excluidos por dinámicas sociopolíticas, o por que ven en una manera de autoexclusión una forma de crear sus posibles identidades.

Dentro de los estudios culturales existen conceptualizaciones que se hacen indispensables en su distinción y semejanza más aun para enmarcar las dinámicas culturales en el presente estudio:

- **Contracultura.** Igualmente que para la significación de cultura, existe un poco de confusión entre la gente en cuanto a la acepción del término “contracultura”, ya que muchos la asocian de manera superficial lo opuesto a la cultura o simplemente la “no cultura”.

Sin embargo, se afirma que una contracultura está compuesta por grupos que desafían y rechazan duramente las normas de la cultura dominante; es decir, son grupos que adoptan una posición radicalmente crítica con el sistema que los rige y tratan de cambiarlo. A este tipo de individuos se los estigmatiza socialmente al ser llamados anarquistas, contestatarios, rebeldes, inconformes y hasta



revolucionarios, como movimientos de rebelión contra la cultura hegemónica, a través de un proyecto de sociedad alternativa.

- **Subcultura.** Se debe tener claro que el término contracultura no es igual a subcultura; pues la subcultura hace referencia a un grupo pequeño de una sociedad el cual se relaciona con las prácticas de la cultura más amplia, en el sentido en que acepta varias de las normas de ésta, pero también se diferencia por tener algunas normas que le son propias.

Las subculturas aceptan algunas normas de la cultura dominante, mientras las contraculturas las rechazan y critican; en otras palabras la subcultura, es una cultura, en donde los componentes no viven de la misma forma, ya que de un modo u otro se esta conviviendo con el poder hegemónico del momento como tal, pero se vive diferente.

Es decir una subcultura es un grupo cultural que existe como un sector identificable dentro de una sociedad más grande y compleja. Sus miembros poseen creencias, valores y costumbres que los apartan de otros miembros de la misma sociedad. Las principales categorías son: la nacionalidad, raza, religión, la localización geográfica, la edad, el sexo, la educación o la estética. El concepto de subcultura implica una unidad cultural que algunos grupos tienen dentro de una cultura dominante en el sentido en que en algunos casos respetan y refuerzan los valores de ésta.

En la actual cultura globalizada la sociedad ha creado posibilidades de existencias diversas que no se muestran tan rígidas como una hegemonía moral- racional. En la sociedad de los mass media y de la telemática se ofrecen nuevas lógicas menos reaccionarias, caracterizadas por el gusto en lo nuevo, acompañada de una nueva forma de interpretar la idealización del hombre moderno ya no regido a los cánones europeos tradicionales.

Este nuevo panorama social visto desde el reconocimiento de la diversidad a partir de las microculturas, o minorías culturales específicamente de una minoría artístico- artesanal para este caso, se presenta en la actual sociedad de la comunicación, corroborando que los nuevos procesos de articulación social puede ser a través de la multiplicidad de expresiones frente a lo cultural.

Este diálogo entre culturas es dado a través de una acción política como una posibilidad de libertad, donde cada individuo se construye como actor y sujeto con sus prácticas y valores, bajo el derecho de cada individuo y de cada colectividad de actuar conforme a su propia libertad y en el respeto de la libertad ajena.

Ya no se trata de la universalización de una cultura, sino del reconocimiento de los derechos culturales de cada individuo en la conjugación de su propia experiencia personal y colectiva en el mundo de los mercados y de la técnica. Voluntad del

individuo en construir su propia individualización y dar un sentido al conjunto de las situaciones que forman la existencia y la convierten en experiencia, pues la experiencia global es el conjunto fragmentado de experiencias particulares como prácticas de subjetivación.

Las singularidades de las culturas, minorías culturales o microculturas, ya sean contraculturas o subculturas, como experiencias de subjetivación de las historiografías, surgen en la necesidad de una recomposición del mundo, en lo próximo, lo personal, lo afectivo, lo erótico, lo imaginario, acrecentando la diversidad y la complejidad de nuestras experiencias y de modelos socioculturales.

En este sentido, la historia entendida por Walter Benjamín como curso unitario, es una representación del pasado, construida por los grupos y clases sociales dominantes, donde los pobres, excluidos y aquellos aspectos de la historia que se consideran bajos, no son de relevancia o no hacen historia. En este sentido se considera que la historia hace parte de las múltiples interpretaciones del “principio de realidad”, distanciada del modelo de la objetividad científica que busca dominar y organizar rigurosamente las mentalidades para hacerlas manipulables y sustituibles, reduciendo también al propio hombre en su interioridad e historicidad.

La historia unitaria es entendida como el reconocimiento progresivo del hombre ideal o desde la idea de progreso, el pasado de la historia construido por procesos de socialización homogeneizantes, a través de la educación, la familia y las instituciones del Estado, olvidando los aspectos que no hacen historia.

En este sentido existe actualmente una crisis en la idea de la historia, ya que se la relaciona con la idea de progreso como racionalidad homogénea que conlleva a un modelo de civilización y de hombre ideal.

El advenimiento de la sociedad de la comunicación ha provocado la fragmentación en la interpretación de la historia y de la sociedad, pues ya no es vista desde una concepción unitaria y central sino en puntos de vista múltiples. Aunque los medios y la propagan han servido para el apoyo del totalitarismo a través de la manipulación de las mentalidades, los mass media han ocasionado una explosión y multiplicación generalizada de imágenes del mundo, creando de esta forma el pensamiento complejo como método para la interpretación de las nuevas dinámicas sociales.<sup>29</sup>

Aunque si bien es cierto que todos estos intentos de ruptura o fragmentación han generado un sin número de culturas y subculturas no se podría afirmar del todo una auténtica emancipación política, ya que no toca las grandes estructuras económica, pilares fundamentales de esta sociedad capitalista, más, sin embargo,

---

<sup>29</sup> MORIN, Edgar. El pensamiento Complejo. Barcelona: Gedisa. 2003. p. 167.

sí produce una dilatación de ésto, haciendo que todo se vuelva un objeto de comunicación, permitiendo que estas diversidades culturales nacientes tomen la palabra desde la cotidianidad.

“En cuanto cae la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación generalizada estalla en una multiplicidad de racionalidades locales, minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas”<sup>30</sup>, que toman la palabra a través de la creación de sus propios “dialéctos” ante la idea represora de una sola verdad. Estos dialectos múltiples poseen una gramática y una sintaxis propia, es entonces la liberación de las diversidades y singularidades culturales un acto de construcciones de lenguaje.

La imagen posibilita la creación de realidades a partir de la propia experiencia. La interpretación de la historia como realidad por medio de la subjetivación, fragmenta la historia y la realidad totalizante en interpretaciones y posibilidades múltiples. Para que esta dinámica tome un carácter emancipatorio se debe tener una conciencia de si o autoconciencia del Principio de realidad.

Este principio de realidad se expresa mediante los dialectos y gramáticas como ética de los lenguajes. Si se relaciona estas gramáticas múltiples con la posibilidad del habla del pensamiento del afuera y con la concepción de la realidad por la fragmentación de las historiografías, todo confirma que las nuevas diversidades se configuran en un lenguaje-cuerpo que a la vez es una estética de la expresividad en medio de los hiperintercambios comunicativos. Es decir, las singularidades culturales se expresan en medio de las nuevas gramáticas como formas de comprensión del principio de realidad.

Sin embargo, las gramáticas y los nuevos lenguajes-cuerpo siguen siendo estigmatizados y señalados, produciendo de esta forma procesos de violencia cultural, como contestación a este proceso de resistencia cultural.

### **5.3 VIOLENCIA CULTURAL**

La violencia como tal es un término que ha concitado gran interés por diversos investigadores y analistas por los antecedentes históricos de nuestro país, siempre referida a la violencia política y los agentes armados que la potencian. Sin embargo, es preciso recordar que existe un sin número de manifestaciones de violencia, algunas veces relacionadas con formas visibles que la retroalimentan, la complementan y en ocasiones la explican. Entre estos otros tipos de violencia están las relacionadas a procesos de socialización altamente tensionados, atravesados por la desigualdad y por el rechazo intolerante hacia la diversidad.

---

<sup>30</sup> VATTIMO, Gianni. La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós. 1998. p. 86.

“No es posible hablar de un entendimiento o de una validez universal acerca de la violencia todo tipo de aproximación es limitada y parcialmente subjetiva al estar condicionada por presupuestos dados por diferentes criterios de aproximación al fenómeno (jurídico, valorativos, institucionales)”.<sup>31</sup>

Sin embargo, según Ives Michaud, “hay violencia cuando en una situación de interacción, uno o varios actores operan de manera directa o indirecta, inmediata o desmedida, pretendiendo afectar a uno o varios, en grados variables, ya sea en su integridad física, en su integridad moral, en sus posesiones, en sus participaciones simbólicas y culturales”.<sup>32</sup> La violencia puede ser:

- En referencia con los actores involucrados: individual y colectiva.
- En cuanto a su origen: violencia de respuesta o de iniciativa.
- En lo que hace a los destinatarios de la misma: puede afectar a la propiedad o a la persona (en sus expresiones individuales y sociales).
- En relación con sus alcances: puede ser contra objetos específicos o puede extenderse y terminar por envolver a toda la sociedad.
- En cuanto a su distribución temporal puede ser puntual o diseminada en el tiempo.
- En lo relativo a sus causalidades puede deberse a pérdida de control o conciencia de los individuos en grupos débilmente asociados a condicionantes sociales o a utilizar esta como un recurso de poder, como una estrategia a través de la cual un actor pretende derribar las resistencias de su adversario.

Estas manifestaciones agresivas inciden directamente en las conductas espontáneas, repetitivas e imitativas, los prejuicios, la confianza, la fé, la tradición, las creencias de la moral cotidiana, entre otras. En medio de una sociedad como la nuestra de gran heterogeneidad, se crean aspectos complejos de tensiones y luchas, porque allí en lo cotidiano se van originando las prácticas contestatarias o modificadoras del orden, lo cotidiano es el espacio de construcción de un proyecto social alternativo.

En este sentido se pretende observar las estructuras de violencia de lo cotidiano como de organización social y patrones culturales que son transmitidos de una generación a otra y que definen matrices de relaciones sociales, sus expresiones y la reproducción de la misma en las relaciones sociales concretas de los seres

---

<sup>31</sup> VARGAS VELÁSQUEZ, Alejo. Violencia en la vida cotidiana. EN: Violencia en la Región Andina, El Caso Colombia. Bogota: Cinep 1994. p. 143.

<sup>32</sup> MICHAUD Ives. La Violence. Paris: Presses Universitaires. 1988. Citado por: VARGAS VELÁSQUEZ, Alejo En: Violencia en la vida cotidiana. Violencia en la Región Andina, el caso Colombia. Bogota: Cinep 1994. p. 144.

humanos (las relaciones de amor, amistad, familiares, de trabajo de vecindad y de interconexión con comportamientos colectivos).

Desde este contexto conceptual nos referiremos principalmente a la violencia cultural ejercida contra los considerados “subvertores del orden moral”, a los cuales se busca castigar por determinados comportamientos o conductas socioculturales consideradas como “anormales” y al mismo tiempo imponer por la intimidación, las que se consideran socialmente como aceptables: prostitutas, drogadictos, homosexuales, expendedores de drogas, mendigos, hippies, artesanos, callejeros, caminantes, desprendidos de todo orden o “subvertores del orden moral” o los denominados de manera brutal como desechables.

Esta denominación despectiva y estigmatizante parece apuntar a la búsqueda de una cierta aceptación social, por lo menos algunos círculos, al considerar a las víctimas como sin ninguna importancia social, mas bien como ciertos “estorbos sociales”, que deberían dentro de dicha argumentación ser quitados del medio. Cuando se habla de desechables se esta diciendo implícitamente que aquellos no se adaptan a normas que parecen buenas al Estado, no merecen vivir y que no son útiles a dichas normas.

En relación con los presuntos agenciadores de éste tipo de prácticas se encuentran algunas elites con ideologías extremas de derecha, como también ciertos miembros de la sociedad que no le dan valor a la vida humana, estos ángeles de la muerte, se asocian con personas de gran capacidad económica o con cierta ubicación dentro de la estructura social, para apartar a los otros que se consideran simplemente un atributo accidental que se pueden eliminar; nada lejos de las ideologías nazistas.

Frente a esto el Consejo de Estado sentencia: “La limpieza y la agresión por cualquiera que ésta sea, en un país que conduce a los peores excesos y desviaciones, normalmente empieza con los llamados, por los nuevos justos, desechos humanos: vagos, rateros, drogadictos, prostitutas, para envolver luego a líderes agrarios sindicales o a las personas que profesan una ideología contraria al sistema y son incómodos porque la pregonan. Nadie en Colombia se puede arrogar la facultad de definir con fines de exterminio o de perdón, quien es útil, bueno, merece seguir con vida y quien es malo, inútil, desechable, y debe morir. Nadie y menos la autoridad”.<sup>33</sup>

Sin embargo, estos comportamientos violentos en la recurrencia tienden a ser aceptados como parte de la normalidad. Vivimos en un país atravesado por múltiples violencias, donde estas se entrecruzan y se retroalimentan, crean un

---

<sup>33</sup> VARGAS VELÁSQUEZ, Alejo. Violencia en la vida cotidiana. Violencia en la Región Andina, el caso Colombia. Bogotá: Cinep 1994. p. 161.

marco de aceptación, como una especie de fatalismo colectivo que conlleva a considerar aspectos violentos como características inherentes del hombre y socialmente aceptados, considerada “Cultura de la Violencia”.

Se señala como alternativas para la lectura y comprensión de los fenómenos de violencia, avanzar en la construcción de una nueva ética inspirada en la premisa de que los problemas solo se pueden resolver con la participación y la comunicación entre todos los actores sociales involucrados, y no en las premisas de que todo problema es atribuible a unos, quienes a su vez deben ser identificados como responsables y juzgados por otros.

Esta puede ser una posibilidad para avanzar en la construcción de una nueva ética ciudadana. Esta ética debe ser antes que nada una ética de la convivencia, lo que significa una ética de la pluralidad que concibe la coexistencia de “diversos”, sin que ello tenga que eliminarse, una visión que conciba “al otro” como diferente, pero a quien no se le debe mirar como el enemigo, pues esta concepción deriva en la eliminación del mismo, sino como un adversario con quien se existe, a pesar de las diferencias en espacios de acuerdo posible.

#### **5.4 RESISTENCIA CULTURAL**

La resistencia cultural hace referencia a las formas como interactúan los individuos para contrarrestar los efectos hegemónicos de la homogeneidad, más aún en este contexto globalizado, creando a través de las diversidades historiografías contraculturales o subculturales, nuevos dialectos, en medio de un sistema ético denominado gramática, como forma de expresión de la subjetivación, que se configura en la vida cotidiana como escenario del mundo de lo real.

Esta resistencia hace mención a las denominadas estéticas “Neo-Hippies”, las cuales surgen desde el orden establecido desfigurándose en nuevos órdenes de interpretación, expresados principalmente en el cuerpo-lenguaje, dentro de las cuales forman parte los artesanos informales.

Estas estéticas surgen en un contexto conflictivo en el que transforman a menudo las condiciones de beneficio y de bienestar social, por lo cual recurren a originar nuevas condiciones de beneficio, ya sea en el goce creador artístico artesanal, en este caso, o en cualquier otra expresión artística, como forma de elaboración de una gramática consecuente con el pensamiento y la acción, generando así, modos alternativos de comprensión y relación con el orden imperante a través de un espacio histórico cultural de intercambio.

Estas relaciones surgen desde un extrañamiento que posibilita nuevas relaciones con el orden imperante, como práctica que pretende desvirtuar la verdad única

totalizante, ya que se gesta dentro de la cultura dominante, pero toma otras formas que pueden llegar a desestabilizar la primera.

Para que esto ocurra debe existir una voluntad de saber, comprender e interpretar; un saber que se configure como puntos de resistencia ante el poder con el fin de aniquilar su estrategia. Esta voluntad de saber es una resistencia ante el poder, pues surge desde un principio individual inherente a la existencia, no un saber para la dominación, sino para la interpretación y expresividad que se configuran en las nuevas gramáticas o expresiones propias de los lenguajes.

La sociedad en su movimiento construye nuevas formas de interpretar y experimentar el ser- estar, frente a esto los individuos van creando expresiones artísticas propias, estéticas determinadas por las diversas concepciones frente a la existencia, como lenguaje – cuerpo, que permite la creación de dialectos y gramáticas las cuales por lo general no son aceptadas por las culturas dominantes, algunas de estas son llamadas subculturas underground y tienden a configurar a las minorías culturales.

Estas gramáticas se recrean como formas de resistencia en el sentido en que son expresionalidades propias de profunda inherencia de los individuos y al no ser aceptadas por el orden imperante, transgreden las leyes culturales y morales. Estos dialectos se encuentran en los bordes de lo establecido representando a la vez un peligro al orden por que poseen en sus adentros la necesidad de decirlo todo, tal como surge desde la subjetivación, inquietando las relaciones sociales mediante la expresividad cotidiana.

Esta inquietud se representa claramente a través de la música, música como estética o ficción que envuelve los espacios y contextos, pretendiendo una armonía o desarmonía según la intención gramatical de los dialectos. Es la herencia musical de las últimas décadas del siglo XX, que surge como legado de la Revolución Juvenil, expresado en los diversos caudales que toma el Blues, el Jazz y especialmente las nuevas corrientes dentro del Rock.

Es, entonces, la música la resistencia estética por excelencia, que moldea las mutaciones de las subjetivaciones, la cual pone en evidencia a los múltiples relatos, no como un discurso estético o metarrelato interpretativo de las antiguas corrientes teóricas, sino como fragmentación que conduce a la multiplicidad.

Las nuevas minorías culturales o microculturas hacen inscrito en la letra y ritmo de las creaciones musicales, su expresión simbólica más íntima, esto puede ser interpretado como una forma de participación en las redes de intercambio social comunicativo y como actitud política por el sentido de libertad que genera y promulga esta resistencia cultural desde la poética y la musicalidad.

Esta predilección hacia la música musical es el principal legado de las revoluciones juveniles, actualmente es concebida como canal de expresionalidad y diálogo permanente con la sociedad en la cual se existe, tratando de romper de esta forma los discursos estéticos por medio del desgarramiento que otorga la música, un desgarramiento que agencia la vitalidad porque surge de una forma espontánea y con sincera actitud antitotalizante, una singularidad que intenta ejercer sublevación o resistencia, rompe de una u otra forma con la totalidad, transgrede lo universal y acecha lo que conforma la historia y la política.

La música como gramática o lenguaje de resistencia es una polifonía que se configura por las formas múltiples de subjetivación, da una diversidad de maneras de dibujar o escribir la existencia a través de las acciones, tiempos, las rítmicas, conllevando a conformar singularidades existenciales como sincronías relativas y no como universos generales, más bien constelaciones de universos que abren nuevos campos de virtualidad, nuevos focos desde donde se bifurcan la existencia.

“Se hace entonces una ruptura de sentidos, un corte, una fragmentación, el desprendimiento de un contenido semiótico que origina focos mutantes de subjetivación, de las armonías, de las polifonías, de los contrapuntos, de los ritmos y las orquestaciones existenciales”,<sup>34</sup> así se alteran las redundancias represivas, homogenizantes y dominantes para convertirse en fragmentos virulentos de emancipación parcial cómo dinámica de subjetivación.

En este contexto de capitalismo desorganizado, las nuevas ideologías se ven obligados a transformar sus contenidos, surgen nuevas prácticas de movilización social orientadas a reivindicaciones postmaterialistas como el arte, la artesanía, la sensibilización por el deterioro ambiental, la resistencia, el pacifismo y los manifiestos de diferenciación sexual y racial; como gramáticas de las formas de vida. Es entonces en medio de este panorama en que se concibe la resistencia singular y cotidiana de todos aquellos considerados diferentes como es el caso de los artesanos informales.

La resistencia cultural se hace posible a través de una comprensión sociocultural y en la interpretación de esta dinámica desde un posible paradigma ético - estético como “lugar de confluencia del desborde libertario del ser, iniciado en el estado naciente de la subjetividad como el delirio, el sueño o la exaltación creadora, a través de focos locales de subjetivación colectiva e intercambios múltiples, creando relaciones auténticas con el otro, como performances de la realidad, una búsqueda humana y no humana que produzca una heterogénesis”,<sup>35</sup> para no sucumbir en el abandono social actual.

---

<sup>34</sup> GUATTARI, Felix. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial. 1996. p. 11.

<sup>35</sup> *Ibíd.* p. 137.



Esta actitud de la existencia como resistencia cultural lleva en sus adentros una increíble capacidad mutante de invención de coordenadas de ser jamás vistas o pensadas, atravesando otros dominios, con un movimiento incesante de las estéticas contra los marcos establecidos, “ya que al hablar de creación se hace referencia a las responsabilidades de la instancia creativa respecto a la cosa creada, bifurcación más allá de los esquemas establecidos”<sup>36</sup>.

Esta creación estética busca un movimiento de lo infinito sobre los modos finitos; para tal efecto se requiere destacar las potencialidades del caos, caos producido por pretender homogeneizar las infinitas multiplicidades en un mismo ser no-ser, bajo la coacción de los sistemas determinados de pensamientos complejos.

“La creación se produce por una tensión de ningún modo abstracta como la de los monoteísmos capitalístos, sino animada de un creacionismo mutante, siempre por reinventar, siempre en trance de perderse,”<sup>37</sup> que produzcan nuevos infinitos y a heterogeneidades que se transmuten en alteridades (no racista, no xenófoba, no falocráticas, no dogmáticas, no excluyentes), sino en sistemas de valoración, de nuevas prácticas socioculturales, estéticas, como interpretación de la alteridad.

## 5.5 ALTERIDAD

Es evidente que ahora la alteridad, en todos sus aspectos, está a la orden del día, pues los canales regulares han sido asaltados por corrientes contrarias a la totalidad del sistema, el cual se encuentra en un verdadero desborde de propuestas irracionalistas y transnacionalistas, es decir, nunca como ahora se ha puesto en cuestionamiento, de manera tan profunda y variada, las nociones de civilización, progreso, razón, racionalidad, producción masiva, tecnología de punta, valores occidentales, etc.

Esta multiplisidad de sentidos y expresiones que antes simplemente no estaban autorizadas para entrar en terrenos exclusivos del pensamiento, se están fortaleciendo.

No es que estemos ante un “todo vale”, como se podría pensar al hablar de multiplicidades contraculturales, sino ante el necesario reconocimiento y respeto de lo heterogéneo de “lo otro” y ante la necesidad de tomar conciencia de las diferentes clases de resonancias estéticas y socioculturales.

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* p. 121.

<sup>37</sup> *Ibíd.* Página 130.

En este sentido podría decirse que las ciencias sociales están centrando su mirada en el estudio de la alteridad y casi podría afirmarse que tienden a ser llamadas “Ciencias de lo Otro”, universo epistemológico donde se aprecia las formas de interactuar y de socializar del “Otro”, el diferente, el anormal, sobre el cual se ejerce represión, vulnerando a sí su propia libertad y la forma de interpretación personal que tiene de la sociedad en la que se encuentra inmerso y de la cultura en la que vive.

En la historia de las ideas no es novedosa la invocación del otro como figura frente a la cual la subjetividad teórica ha de construirse; la presencia discursiva del alter ha sido una recurrencia del pensamiento de sí mismo. Es frente a este “que no es” o “que no soy” que la plenitud y solidez del “es” y del “soy” se ha ido conformando.

Los grupos estigmatizados y rechazados al seguir opciones diversas a las instauradas por la cultura, sirven de referente por contrastar en la conformación de las identidades normales, en la elaboración de un discurso que la sostenga en el ámbito de la representación social de sí y como símbolo y figura de lo que no debe hacerse.

Estos usos de la alteridad la presentan no solo como negación, sino también, y al mismo tiempo como negatividad en un sentido ético. El proceso de enfrentarse a la negatividad del otro es parte de un inevitable y doloroso proceso de construcción de un sí mismo positivo, virtuoso, deseable y racional. Esta conducta denominada “*a-normal*”, es necesaria y útil porque proporcionan aquello frente a lo cual el bien y el logos han de afirmarse y devenirlo que son y deben ser.

En cierto sentido la mirada de rechazo hacia el que quebranta lo instaurado por la cultura, no es otra cosa que la culminación del imperialismo del logos, un logos que busca desterrar la alteridad sino controlarla, manipularla y darle un lugar racional en el orden de las cosas.

Una perspectiva crítica que nos acerca a la reflexión de la alteridad es la asumida por la sociología de las minorías, la cual se basa en la voluntad, voluntad de intentar situarse en la perspectiva de la alteridad; ya no se trata de entenderla en “nosotros mismos”, sino en “ella misma”, escudriñando lo espeso que puede llegar a ser. Así el encuentro con el otro está en el rescate de los espacios cerrados de exclusión en los cuales y por medio de los cuales se ha constituido. “Esta alteridad de la diferencia, ya no encuentra su máximo trofeo en descubrirla en el núcleo satisfecho de la civilización, sino que busca, de hecho, arrancarle el estigma de la negatividad y de una significación expropiada por el sí mismo”.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> BUSTAMANTE PONCE, Fernando. La Alteridad, sus raíces y consecuencias. En Códigos de lo Contemporáneo. Quito: Abya – Yala. 1999. p. 68.

El derecho inherente a la alteridad como forma de un accionar de la existencia libre y contracultural tiene un potencial de seducción por su propia presencia, una vez rotas las murallas del gueto, las otras formas de vida pasan a formar parte del acervo común y por lo tanto pueden en cualquier momento socializarse, pues la construcción del sí mismo se encamina en la duda; la duda como revalorización de su propia idea de sí, respecto a lo que representa competencia, capacidad de éxito, en incluir lo que ha de excluirse, esto obliga a una vigilancia obsesiva sobre la presencia de lo negado en el propio ser.

No es que lo otro tiene derecho a existir en sus propios términos, sino que ofrece una posibilidad tendencialmente universalizante que en los valores, formas de vida, preferencias y rituales de lo negado; se hallan presentes posibilidades asequibles a todo ser humano, sin que por ello esta asequibilidad ofrezca la forma espantable de la tentación.

Lo que se presenta como diabólico, corrupto, temible, tenebroso, obstáculo y caída, es iluminado como inocente espacio de libertad y de posibilidad; en este caso representa una amenaza el carácter libertario el tomar como opción de vida las expresiones artísticas – artesanales callejeras, pues en algunos casos muestra el carácter sutil de la sensibilidad humana al despojarse de los oficios legitimados por una sociedad elitista, consumista y excluyente en esencia.

La búsqueda del alter como una libertad individual, de las subjetividades, se relaciona con la búsqueda de los espacios de magia, juego, transgresión y abandono que parecen ser sistemáticamente negados por la cultura del esfuerzo y de la autovigilancia que opera en esta sociedad industrializada y competitiva.

En este sentido el dejarse afectar por otros rompe los márgenes de lo permitido por el sí mismo como ser absoluto, el absoluto se vuelve disoluto y rompe los bordes que construyen el sí mismo en relacionan con los otros, entonces el sí mismo se pierde en una relación de alteridad, donde la alteridad es entendida como el encuentro con el otro infinito o exterioridad y afuera infinito.

Este espacio infinito rompe con la relación vectorial de lo uno con lo otro en un nuevo espacio tiempo y establece una zona infinita de intercambio de lo uno con lo otro, como nuevo campo de afección y percepción que desestabiliza la identidad y la dominación del uno sobre el otro.

Las alteridades representadas en las singularidades, confluyen en uno de los principales problemas de la sociedad moderna y su escenario por excelencia, la ciudad, como lo es la lucha por el espacio público, desde donde se agencian todos los procesos de encuentro.

Procesos culturales de exclusión cultural con sus diferentes expresiones subjetivas de resistencia, como también de marginalidad económica o referida en la informalidad.

Es entonces dentro de los espacios de la urbe, sus calles, plazas, aceras, semáforos, donde se configuran los “Otros”, seres que retoman en la actividad artística-artesanal y la práctica alternativa para su propia sobrevivencia.

## **5.6 SUBJETIVACION Y ESPACIO PÚBLICO**

Las singularidades que se configuran en el espacio urbano encuentran una restricción de los espacios físicos, reduciendo también las posibilidades de movimiento y de convivencia social, pues estas singularidades requieren un espacio propio para cultivarse y crecer y de esta manera poder relacionarse adecuadamente con el resto.

La minimización del espacio público de las ciudades inicia desde la carencia habitacional e implica el total desarraigo territorial en la falta de un lugar físico y geográfico donde instalarse, para la construcción de las diversidades o del ser-en-común como experiencia comunitaria

La carencia de espacio, la represión, los tabúes, la estigmatización y la inseguridad social a la que se encuentran permanentemente sometidas las singularidades culturales urbanas, dificultan enormemente el ejercicio libre y pleno de su experiencia y en este caso del oficio de los artesanos informales, pues la sustentabilidad social es una realidad compleja que abarca importantes y vitales aspectos del desarrollo de las experiencias del ser.

Las ciudades como centros de encuentro de las relaciones sociales y como núcleo y origen de sus instituciones, también sufren los fenómenos más complejos de asentamiento, generando procesos culturales, políticos, económicos, de diversas problemáticas, pues las concentraciones poblacionales o de núcleos estratégicos globalizados, actúan como polos de atracción para la circulación de redes de comunicación, personas, bienes y servicios y en casi todas las concentraciones urbanas, es posible encontrar enlaces globalizados y desterritorializados de la producción y consumo como las contraculturas o subculturas urbanas, pues los cambios económicos y sociales que están ocurriendo en América Latina han hecho que se origine un cambio en los sistemas de movilidad social colectiva, a sistemas de movilidad social individual.

En las ciudades de América Latina se observa una proliferación de la marginalidad y exclusión económica y cultural como fenómeno creciente, que ha ocurrido en los

últimos veinte años. Esta concentración de exclusión y de pobreza en las áreas urbanas crea nuevas y mayores demandas por el suelo urbano, vivienda, infraestructura, servicios, integración y participación, demandas a menudo no satisfechas por las autoridades estatales.

Actualmente la situación social en las áreas urbanas es más compleja que en décadas anteriores. La mayor concentración de exclusión y pobreza a la que se aludía es, además, de carácter heterogéneo y ligada a factores diversos y cambiantes, con una mayor desigualdad en la distribución del ingreso; esto ha hecho que la ciudad cambie su geografía, reforzando la tradicional segregación especial hasta alcanzar situaciones en que es difícil seguir hablando de una sola ciudad, ahora que los grupos segregados tienen diferentes vidas, confinadas a diferentes límites espaciales.

La ciudad ha ido acogiendo todo tipo de poblaciones y singularidades en medio de dualidades campo-ciudad, urbanismo-ruralidad, industria-producción artesanal, progreso-retraso, etc. atraídos por las ruidosas campanas del progreso.

En el pasado, el Estado, la acción de los partidos populares y los movimientos sociales trataron de superar los problemas de segregación, marginalidad y exclusión redistribuyendo o fortaleciendo el ámbito de lo público; (educación, salud, infraestructura, equipamiento social, etc.), impulsando reformas agrarias, alfabetizando, ampliando y extendiendo el sistema educacional, profundizando la democracia creando condiciones de movilidad social. Sin embargo, la modernización de la actual sociedad, entendida neoliberalmente, coloca al mercado en el centro de las decisiones económicas, sociales, culturales y políticas.

En cuestión de pocas décadas los medios electrónicos de comunicación (teléfono, cine, televisión, video, fax, Internet) han propiciado una transformación jamás conocida en los imaginarios culturales de la humanidad. Rompiendo barreras culturales, sociales, políticas o ideológicas erigidas desde hace milenios; los medios han configurado una verdadera cultura global de masas.

Todo un universo de signos y símbolos difundidos planetariamente por los mass media empiezan a definir el modo en que millones de personas sienten, piensan, desean, imaginan y actúan. Signos y símbolos que ya no vienen ligados a las peculiaridades históricas, religiosas, étnicas, nacionales o lingüísticas de esas personas, sino que poseen un carácter trans-territorializado y por ello mismo, postradicional.

Para que el individuo en su complejidad pueda existir en condiciones normales necesita de optimas condiciones bio-psico-fisico-social; cuando estas condiciones faltan, el ser humano no puede desarrollar todas sus potencialidades, se queda a medio camino, individual y socialmente incompleto, frustrados en su posibilidades

de desarrollo integral en sus aspectos físicos, biológicos, habitacionales, recreativos, culturales, económicos, sociales, políticos espirituales y afectivos que configuran la vida social.

Estos aspectos se presentan cada vez más limitados dentro del espacio público urbano, es entonces la calle escenario por excelencia del espacio público, que acoge a todas las expresiones de subjetivación, en medio de la sospecha, el instinto como espacio de caos y conflicto, para lo cual la sociología debe centrar sus estudios en estas dinámicas que son catalogadas en la presente investigación como “dinámicas de la especialidad”, pues se observa que nadie se relaciona de la misma forma en contextos idénticos.

En la calle se es simultáneamente espectador y actor como posibilidad de actuar en diferentes direcciones, según las diferentes apreciaciones. El espacio público urbano es entonces un escenario por excelencia, “el cual ha sido delimitado por la norma, a través de indeterminaciones recíprocas de los umbrales”<sup>39</sup>.

La ley limita la libre expresión de los actos de subjetivación, aunque paradójicamente en la calle como expresionalidad del espacio público, sucede el encuentro de lo público con lo privado, contradicción que es considerada la “Parafernalia de los Social”<sup>40</sup>.

Esta Parafernalia de lo Social, busca no cambiar el entorno, pues si esto sucede se dificulta la creación de la identidad por la cual se reconoce y se es reconocido, pero es utilizada como discurso para la desintoxicación urbana, dialéctica o dilema de interpretación de las dinámicas callejeras.

Una dinámica que se encuentra en plena transformación por los intercambios de una sociedad múltiple que busca el interés colectivo por encima del bien individual.

## **5.7 CIUDADES INTERMEDIAS Y MINORIAS CULTURALES**

Tanto las grandes áreas metropolitanas, ciudades secundarias, provinciales y pequeñas localidades urbanas, están segmentadas en sectores identificables, por usos, por historia, por características socioeconómicas. Estos sectores todavía preservan la especificidad de pueblos y barrios. Es en esta categoría donde se podría enfatizar el presente estudio tomando como referencia la ciudad de San

---

<sup>39</sup> REYES, Román. Sociología y Vida Cotidiana. Notas para un estudio alternativo. Madrid: Montesinos. S.f. p. 37.

<sup>40</sup> *Ibíd.* p. 39.

Juan de Pasto, como una ciudad intermedia en cuanto a la movilización urbana de las minorías culturales y de los artesanos informales de esta ciudad.

El Municipio de San Juan de Pasto se encuentra localizado al oriente del Departamento de Nariño de la República de Colombia, limita al norte con los municipios de la Florida, Chachagui y Buesaco, al sur con Tangua, Funes y el Departamento del Putumayo, al oriente con el Departamento del Putumayo y al occidente con Tangua, Consacá y la Florida.

**(Ver Mapa1)**

Está comprendido entre las siguientes coordenadas geográficas: Latitud: 1° 21' 53" N (confluencia quebrada la Honda con el río Pasto) 0° 48' 45" N (confluencia río Patascoy con el río Guamués). Longitud: 77° 02' 12" W (Cerro Patascoy) 77° 21' 44" W (Volcán Galeras). Su extensión territorial es de 112.840 hectáreas.

Los elementos naturales que bordean el casco urbano de la ciudad encuentran su significación en términos de calidad ambiental y paisaje. Elementos hito, como el Volcán Galeras, el Cerro de Morasurco, los cañones, y la cadena de colinas que rodean la ciudad producen una percepción de escenario montañoso verde envolvente; hoy modificado por la rápida expansión urbana.

La ciudad de San Juan de Pasto ha ido sufriendo grandes y continuos proceso de urbanización, provocando modificaciones de tipo social, administrativo, tecnológico, económico, para sus habitantes, provocando a la vez que los individuos que la conforman tengan una incesante necesidad de expresarse simbólica, política, cultural, lúdica y participativamente en medio de estos nuevos fenómenos urbanos.

“Después de la crisis de 1995” \* producida por la activación del Volcán Galeras, la ciudad de San Juan de Pasto ha ido mejorando la cobertura de los servicios sociales, pero no en su totalidad ya que sigue siendo difícil la accesibilidad a los servicios, limitando una adecuada oferta de los elementos que conforman y se concentran en los puntos urbanos.

En el marco de la economía globalizada el municipio ha perdido dinámica y significancia en el sector primario debilitando la producción agrícola y dando paso a una economía sostenida en un débil sector terciario como predominio del

---

\* Nota: Crisis socioeconómica producida por la activación del Volcán Galeras, se produjo migración de la población por la alerta roja y los sectores de producción enfrentaron una parálisis. Datos proporcionados por el P.O.T. Pasto 20012 Realidad Posible, Alcaldía de Pasto. 2003.

comercio a menor escala; después de la reactivación económica por la crisis de 1995, actualmente se están fortaleciendo los bienes de origen empresarial, con una empresa mediana o empresa industrial, del mismo tipo productivo. Proceso que no ha sido del todo favorable, pues la actividad económica se centra en el área urbana, desconociendo los orígenes y los rezagos rurales de la población que la conforma.

Esta imposición de lo urbano que no valora el entorno rural, ha centralizado los usos comerciales e institucionales, originando en parte el desplazamiento de la vivienda del centro a la periferia; se han generado así los denominados corredores multiusos, algunos con la consecuente incompatibilidad y conflicto en extensas áreas de la periferia, donde se han urbanizado los suelos suburbanos, es decir, los suelos de uso agrícola y forestal han sido invadidos.

Geográficamente San Juan de Pasto ocupa un lugar estratégico por ser zona de frontera, sin embargo, esto solo ha agudizado el desempleo, el contrabando y las prácticas de la economía informal, se sigue considerando a la ciudad de San Juan de Pasto como centro estratégico de unión de lo pacífico, lo andino y lo amazónico, con una próspera tradición.

Por otra parte la división político territorial del municipio de San Juan de Pasto no obedece a criterios de planificación urbana, generando áreas de heterogénesis, por la acelerada transformación urbanística, produciendo un uso irracional y desordenada de su espacio físico, convirtiendo a Pasto en una ciudad desarticulada y de apariencia indefinida.

El reducido y deficiente espacio público se encuentra en proceso de transformación y deterioro multiplicándose además su restricción.

En este caso la ciudad de San Juan de Pasto ha presentado procesos de crecimiento y reordenamiento tanto de la vida urbana como de su espacio público, al ser atravesada por cambios económicos, tecnológicos y simbólicos, exigiendo la presencia de estudios y observaciones sobre el significado económico y cultural de los movimientos sociales urbanos y de la condición obrera, de la desindustrialización neoliberal, de los mercados informales y las estrategias de sobrevivencia.

Así mismo la ciudad ha presentado fenómenos de desintegración del tejido social, incrementándose los índices de violencia como rezago de los fenómenos de marginalidad y exclusión.

Esta marginalidad explicada con mayor profundidad con el término de exclusión, es originada por los crecientes procesos capitalistas, que dejan fuera de las



grandes estructuras socioculturales y de las nuevas dinámicas socioeconómicas, a diversos sectores de la periferia.

“El esfuerzo se centra en como integrarlos sin cuestionar siquiera esas estructuras que son en últimas la causa de que estos sectores estén insertos e integrados pero en unas condiciones precarias que les impiden participar en los beneficios de crecimiento.”<sup>41</sup>

En este sentido se afirma que para conocer y captar la complejidad de lo urbano y sus dinámicas se deben comprender las experiencias de las comunidades, tribus y barrios; de sus estructuras y redes comunicación que organizan el conjunto de cada ciudad a partir de unos procesos de exclusión social.

Los nuevos movimientos culturales contemporáneos surgen en las denominadas revoluciones juveniles de la década del 60 del siglo XX; las cuales dieron vida a nuevas formas de creación de las diversidades frente a su contexto histórico, en múltiples derivaciones y formas de agrupación, las cuales se enfrentan a ideológicas culturales y políticamente hegemónicas.

Estos nuevos movimientos de las minorías culturales son denominados actualmente por algunos estudiosos de la sociología urbana o sociología de la cultura y de las minorías, como, Tribus Urbanas.

Se entiende como Tribus Urbanas aquellas agrupaciones de jóvenes que comparten a través de una estética particular y de unos hábitos comunes, una organización ideológica y una práctica de vida particular que por lo general son minorías marginales que encuentran en la música y en el arte una forma de enfrentar procesos de exclusión social; creando así diversas formas de sentir, pensar y actuar, dando origen a nuevas estéticas como resistencia, expresión y denuncia ante la imposibilidad de expresar sus ideas en espacios libres y no violentos.

Por lo general se mueven en grupos con reglas propias, discuten y crean, viven sus realidades y sus conflictos inmediatos; tienen gran relevancia social porque surgen en medio de crisis sociales, de situaciones de desempleo o de desintegración del tejido social.

Esta estética a la que se hace referencia esta relacionada con la creación de sus propios bailes, letras, música, arte, estilos de vestimenta, donde la mayoría comunican su desacuerdo con el sistema.

---

<sup>41</sup> P.O.T. Pasto 20012. Realidad Posible, Alcaldía de Pasto. 2003.

Este mundo de diversas agrupaciones urbanas son formas alternativas de convivencia ya que encuentran sentidos de pertenencia en pequeñas sociedades, donde no todo el mundo puede hacer parte y donde existe un placer en reunirse, en estar juntos o en encontrar congéneres, este placer también proviene en la supresión de la exigencia de adaptarse, al precio de una tensión psíquica penosa, a un universo adulto o social y a sus reglas de pensamiento y de conducta. Además, ofrece a sus miembros la seguridad y el soporte afectivo del que carecen, es decir, en cierto modo un sustituto del amor.

Las Tribus Urbanas se hacen durables si se transforman en grupo primario en términos antropológicos con particulares similitudes, produciendo un cambio en sus características: se afianzan los valores comunes (por ejemplo antisociales), concede privilegios a la lealtad y la solidaridad de sus miembros, distingue sus roles, fija objetivos diferentes de la complacencia colectiva en sí misma.

Lejos de encasillar a los jóvenes dentro del auge de la moda y la imitación por estilos extranjeros, se cree que sufren procesos de adaptación a las nuevas circunstancias y procesos urbanos. El peligro a que todo esto cambie radica en el momento en que la sociedad de consumo las tome para vender sus productos y crear un mercado.

Se cree que aparecieron en el país a mediados de la década de los ochenta. Como emblema del origen de estas culturas se recuerda la película colombiana realizada en 1985 "Rodrigo D, No futuro", del director Víctor Gaviria, en la cual se muestran las culturas urbanas juveniles de las comunas de Medellín; desde ese entonces se afirma que estas agrupaciones juveniles son estigmatizadas por su asocio con drogas y muerte y por su no creencia en un mejor futuro.

Existe la discusión que varía entre considerar a estas organizaciones juveniles como movimientos de creación y no propiamente de participación, otras afirmaciones creen que a través de las expresiones artísticas que hacen estas culturas, se está vivenciando un trasfondo político al tener posiciones críticas de la sociedad; surgen así preguntas acerca del grado de su participación política, de los fenómenos que se derivaran y de el papel de las políticas públicas que no cobijan la diversidad de pensamiento y formas de ver la vida, pues las políticas públicas no concertan, no integran procesos organizativos y conllevan a la agudización de la exclusión social; sin embargo, se cree que estas organizaciones son formas de participación de los jóvenes, lejos de los mecanismos tradicionales, pues ven en las expresiones artísticas, sobre todo en la música, la forma de participación política que no se hace latente en los procesos electorales, no participan con votos sino en la calle con la música.

Por otra parte se podría decir que una sociedad como ésta, de información globalizada y de progresiva consolidación del libre comercio y de libre circulación de personas, es el espacio público con toda sus limitaciones, el lugar de

confluencia de las Tribus Urbanas, donde adquieren su sentido y funcionalidad, pues las comunicaciones que antes marcaban las líneas divisorias de los espacios públicos, actualmente han sido debilitadas y deterioradas.

De esta forma se crea un espacio donde es posible la construcción de nuevos linderos de conocimiento que rompan a su vez con los ya construidos, como ejercicio de renovación de los propósitos que cada individualidad persiga. Entre esta variedad innovadora de construcciones de territorio, se podría catalogar a las Tribus Urbanas de muchas maneras. Para el caso de la ciudad de Pasto y sus dinámicas juveniles urbanas se busca trazar una perspectiva que posibilite comprender los mundos juveniles y la ruptura de éstos hacia los discursos totalizantes, intentando llegar a los puntos de encuentro donde se tejen los saberes cotidianos y callejeros con sus respectivas mediaciones culturales y movimientos de desterritorialización de las sensibilidades en la trama simbólica creadas por las prácticas juveniles.

Actualmente en San Juan de Pasto este tipo de manifestaciones urbanas juveniles son consideradas prácticas sociales o culturales que dan cuenta de una época vertiginosa y en constante proceso de mutación cultural en la dinámica de los imaginarios simbólicos, resignificando de esta forma el hábitat urbano.

Este hábitat urbano esta en la tarea de comprender el origen de estas dinámicas y la raíz de su conformación para crear un espacio adecuado para el diferendo evitando las tensiones culturales, creando de esta forma un ecosistema urbano de afectividad colectiva con nuevas solidaridades en el tejido social cotidiano.

Para evitar estas tensiones culturales se debe empezar por conocer el origen de las más sobresalientes singularidades o diversidades urbanas con el fin de tener una lectura plural de la realidad social. Para tal efecto se hará una descripción general de las principales Tribus Urbanas manifiestas en la ciudad de San Juan de Pasto desde su constitución e ideología interna, pretendiendo con esto generar procesos de desestigmatización de las realidades del mundo juvenil actual.

Entre las Tribus Urbanas más dinámicas dentro de su conformación dentro de los espacios urbanos de la ciudad de Pasto se encuentran:

- **Los Seguidores del Beats.** Esta es la primera Tribu Urbana que realmente existió y que marcó directa e indirectamente las posteriores generaciones hasta alcanzar un número tan alto de tribus que a veces es difícil diferenciar entre unas y otras. Los Beats fueron los que abrieron camino en una época difícil, expresaron su rechazo por el modo de vida de la sociedad de consumo, hacen de la literatura su afición y del jazz, la música de una vida repleta de excesos y misticismo. Sus representantes son Jack Kerouac y Allen Ginsberg estudiantes de literatura, Neil Cassady especialista en robar carros y William Burroughs Antropólogo, estos

cuatro son los pilares de una revolución que aunque no llegó a ser gran cosa, si le dejó a la gente "normal" una cierta inseguridad en esos valores tan puritanos y morales que tenían. 'Beat' puede venir de la música jazz 'beaten" (galopada), o "beatitude" (beatitud).

- **Los Rockeros.** Se hace mención a aquellos que encuentran predilección por la música rock, denominada así desde la revolución juvenil, este tipo de música esta catalogada como parte fundamental de la música popular de su país de origen, es una música derivada del Blues y del Contry en Estados Unidos, considerada como una música fuerte y agresiva. Se relaciona su predilección a sectores económicos medios y bajos.

- **Los Punteros.** Movimiento relacionado con la predilección por la música Punk, la cual surge en los años setentas en Inglaterra como contraposición al mercado impuesto por el Rock. Se considera punkero a todo aquel que reta a la autoridad, su estética se distingue por sus grandes crestas de pelo o cortes desiguales, mechas pintadas, chaqueta con tachuelas que forman el nombre de alguna banda, pantalones ajustados y llamativos, botas de cuero. Son capaces de agujerearse cualquier parte del cuerpo, con los llamados 'piercing'. Son anarquistas y reaccionan contra las imposiciones. El punk es combativo por naturaleza, anárquico por convicción, anticonsumista e iracundo por necesidad. La palabra punk es hoy sinónimo de individualismo total, libertad única, placer específico. Las bandas musicales más reconocidas fueron los "Sex Pistols"y "The Clash". Los punkeros derivan su nombre de punk que significa malo, baladí o de baja calidad. Los punkeros son conocidos por que son de estatus social muy bajo y ultraizquierdistas con conciencia de clase y en cualquier ocasión se enfrentan con la policía y condenan el maltrato de animales.

- **Los Hardcoreeros.** Se conoce al hardcore como una herencia del Punk. Género musical que nacio a finales de los 80's. al principio eran reconocidos como agresivos en tendencia de "New York Hardcore", donde hablaban de limpieza social a prostitutas, negros, extranjeros y a homosexuales, después con su tendencia "Straight Edge", van en contra de los tóxicos para el cuerpo como las drogas y la carne, les gustan los tatuajes y hablan sobre el respeto. Este movimiento llegó a Colombia en la década de los 90's.

- **Los Góticos.** Después de la muerte Sid Vicius, bajista de los Sex Pistols en 1979 se dice que muere la última estrella del punk. Con este panorama los siguientes años son de clara revolución y de dos tendencias muy opuestas: así nacen los nuevos románticos y los siniestros, música y seres que se sumergirían

en un mundo particular, un lugar donde nunca da el sol, hecho de sedas negras, temas pesimistas, calaveras y cadenas; estos son los siniestros, alias "góticos" por la relación estética que mantienen con ese período artístico medieval. Son personas que visten ropa holgada de color negro y las uñas y los labios de la misma tonalidad o un rojo muy intenso que todavía destaque más la palidez del rostro. Esta estética se encuentra adornada por mallas, bisutería con motivos religiosos, guantes, botas; a todo ello añaden motivos fetichistas como corsés de cuerdas, tacones de aguja, guantes de encaje o medias de liga.

- **Los Skinheads.** Son denominados como cabezas rapadas vienen de Inglaterra de los años 60's, de la unión de los Mods o jóvenes que les gusta la música negra y de los Rude Boys jóvenes inmigrantes que les gusta el Regge y el Ska este último género mezcla de Rock y de Jazz. Al principio estaban en contra del hippismo y considera que su movimiento no va con el fascismo y con el racismo. Los skinheads asumen su denominación en su afán de recuperar los principios de la clase trabajadora, usan camisetas militares, botas punta de acero que recuerdan la sencillez de un obrero, facilitan tareas higiénicas y resulta práctico en los enfrentamientos entre grupos. Los skinheads radicalizarán su gusto por el fútbol y la cerveza. Se los reconoce por su ideología de ultraderecha y neonazi, proceden de varias esferas sociales y son racistas, se caracterizan principalmente por ser de ideología extremista, aunque también existe el skin de izquierdas llamado redskin.

- **Los Metaleros.** Las raíces de esta cultura vienen de los años 70 y 80 de algo que fue llamado Heavy metal (Metal Fuerte). A los tradicionales les gusta vestir de negro, usar pelo largo y chaquetas de cuero con tachas. Su forma de vida tiene que ver con las canciones que tratan temas como la muerte, la sociedad, la violencia, la religión y en ocasiones el amor. Durante los últimos 20 años se puede afirmar que son de los movimientos que tienen más ramificaciones.

- **Los Electrónicos.** Se denomina así a los jóvenes que tienen predilección por las fiestas en discoteca, bar de rave, se reúnen para bailar con los diskjokeys (DJ). Nacen en 1965 con el sintetizador, se lo conoce como música electrónica, donde se mezclan todo tipo de música para lograr una amalgama festiva y tribal, ha tomado el nombre de "House" y luego de "Techno" donde se utilizan las nuevas tecnologías como base principal. Actualmente se denomina "Rave" a la cultura underground que mezcla los elementos más saludables de la música electrónica con maratones de baile, donde el Yoga, la meditación y otros ritos espirituales están permitidos y las drogas y el alcohol están prohibidos.

- **Los Raperos.** Es considerado la más sólida expresión de las culturas afroamericanas urbanas. Nace a finales de los setenta por un emigrante que llega de Jamaica a New York y hace referencia al difícil mundo de las calles marginales de las ciudades, es un mundo acompañado de graffiti, estos break-beats (literalmente ritmos-rotos) fueron el nacimiento del hip-hop. Existe una estrecha relación entre el rap con la expresión visual, gráfica y callejera que le proporcionaría una imagen fresca en todo el mundo; ese arte era el graffiti, pilar fundamental de la cultura hip hop. No existe otro movimiento musical tan unido a un modo gráfico de expresión.

- **Los Hip Hoperos.** Se los considera como una cultura muy creativa, nace en los 70's en la comunidad negra de New York, se basa en tradiciones musicales afroamericanas. La música es el elemento tradicional de esta cultura, por medio de ella expresan fenómenos como la inequidad social y la importancia de la amistad, utilizan ropa ancha. El movimiento se compone de Break Dance, graffiti y música hip hop como en el Rap.

- **Los Rastas.** Movimiento que inicia en Kingston, Jamaica, 1963 con la música de Bob Marley y su banda "The Wailers", convertido después en uno de los más representativos artistas dentro de la cultura reggae y popular. Los rastas no pueden cortarse el pelo por precepto bíblico y lo usan en trenzas enmarañadas, el resultado es un nuevo peinado de tiras naturales que se ha convertido en su rasgo estético más característico. Respecto a la ropa el verdadero rasta solamente viste piel de animal fallecido por causas naturales y no utiliza producto que haya contaminado el medio ambiente en algún proceso de su manufacturación. Los rastas toman su nombre de la religión rastafari, que a su vez toma el nombre del emperador etíope Ras Safari; esta es una religión basada en una libre interpretación de la Biblia: no comen carne, no beben alcohol y utilizan la marihuana para comunicarse con Dios, se encuentran muy identificados con la música reggae, estilo que nació como híbrido de influencias soul y caribeñas.

- **Los Grunges.** Nace a finales de 1991 en Seattle Estados Unidos, por la música de un trío llamado Nirvana. Este grupo tenía una música mezclada entre lo que practicaban los rockeros y punkies pero era mucho más depurada que la de estos últimos años y más dura que la de los rockeros. El clima frío y lluvioso de esta región hace que la gente este muy abrigada su estética es de camisetas de franela que da calor, así como unos jeans rotos después de años de uso continuado, las camisetas de manga larga debajo de las mangas corta, los gorros de lana, los guantes o las botas; así su vestimenta es producto de una pura y simple necesidad. Los grunges también tuvieron su mito particular, ese se llamaba Kurt Cobain era el alma y señal del grupo Nirvana. El que hacía los textos, la

música, tocaba la guitarra y por supuesto el que cantaba, son de un marcado carácter depresivo, existencialista y hasta suicida.

- **Los Skaters.** A mediados de los años sesenta se empezaron a comercializar las primeras Patinetas o skateboards; las cuales eran de madera y las ruedas, de acero, caucho o incluso de cerámica y de fáciles de maniobrar. Los skaters se han ido consolidando con el tiempo y bastante más después de la incorporación de los programas televisivos de dibujos animados. Se los relaciona con la imagen del rebelde, desconsiderado y que gracias a su patineta tiene la libertad de recorrer las calles a toda velocidad haciendo las mil y una imprudencias. Los skaters no cuentan con música propia, definida y exclusiva, aunque en los últimos años el componente radical de esta afición a predispuesto a bandas de hardcore en todas sus variantes, aunque una facción de los primeros también escuchan reggae, rap y hip hop.

- **Los Neohippies.** Sienten una fuerte inclinación con la música fusión, entre los géneros que van desde el Regge, Hip Hop, ritmos nacionales, ska entre otros. Ideológicamente son cercanos a tendencias que reivindican las luchas de las minorías étnicas, políticas, culturales y luchas ecologistas. Ven en la vida del viajero y el caminante una forma de entrar en contacto directo con las diversas culturas e incorporan el arte callejero como forma de expresión y subsistencia económica.

Estas nuevas asociaciones juveniles comparten unas lógicas determinadas, a través de unas gramáticas propias, como expresión simbólica de las subjetivaciones y de las mutaciones culturales de las relaciones humanas, como nuevas formas de socialización, que alterna el orden urbanos, entre las cuales se encuentran los Artesanos Informales como una mutación de las prácticas comunales hippies y como una alteración neohippy.

Para la mejor comprensión de esta categoría de análisis que nos permite acercarnos al objeto de estudio, se precisa aclarar de antemano algunos términos:

- **ARTESANIA:** Creación de elementos artísticos que pueden tener usos cotidianos, elaborados a través de procesos de producción primarios, con materias primas naturales y no procesadas industrialmente. Los objetos elaborados se caracterizan por ser creaciones únicas y limitadas, por lo general se realiza a través de un proceso complejo de manufactura.

- **ARTE:** Acción creadora que permite expresar la propia subjetividad y el mundo del ser. Es un juego de re - presentación de lo real a partir de técnicas que configuran planos de significación colectiva de los que acontece al ser y que ha sido denominado por algunos el espíritu y forma de expresión más profunda del hombre y que en las nuevas dinámicas político-económicas ha tomado el valor de mercancía.

El arte busca a partir de su carácter narrativo establecer nexos entre la interioridad y la realidad como expresión del afuera. Es importante tener en cuenta que el orden de lo social como realidad inmediata ejerce acción inmanente sobre la interioridad como espacio donde surge la creación artística. “Toda obra de arte presenta un doble carácter de unidad indivisible, es expresión de la realidad pero al mismo tiempo crea la realidad, una realidad que no existe fuera o antes de la obra sino que precisamente tan solo en ella”<sup>42</sup>

El arte aunque ha sido utilizado para legitimar la ideología y la política, expresa en su sentido más ético su carácter ritual en la confirmación del mito como narración.

- **ARTE EFÍMERO:** Es una creación expresiva imperdurable en el tiempo y el espacio y que ha sido incorporada en los nuevos lenguajes del arte contemporáneo o dentro de las dinámicas de la vida cotidiana.

- **ARTE INFORMAL:** Es una manera de ejercer el arte y manifestar la creación artística a partir de procesos de creación, expresión y aprendizaje, inscritos por fuera de los cánones y dinámicas de las pedagogías formales y que casi siempre están relacionados con una actividad de subsistencia a la cual se la ha denominado oficio.

- **ARTESANO INFORMAL:** Se conoce como artesano informal a aquél individuo que se dedica a la producción y comercialización de elementos artísticos artesanales en espacios no convencionales, como forma de subsistencia económica.

Es aquel que por medio del uso de expresiones artísticas-artesanales de manera cotidiana logra su subsistencia, para lo cual se halla en continua relación con el uso de espacios no convencionales como la calle y diversos espacios públicos.

Se encuentran incluidos para la presente investigación dentro de las minorías culturales, microculturas, que partes desde la contracultura o subcultura, como

---

<sup>42</sup> VERDUGO PONCE, Mauricio. Cátedra Sociología del Arte. Facultad de Artes Universidad de Nariño. 2002.



estéticas “Neo Hippies”, que de alguna manera buscan desarticular a través de sus prácticas, la verdad hegemónica de la sociedad, sin embargo, estéticas como estas son catalogadas por algunos funcionalistas como asociaciones culturales juveniles que se vinculan al consumismo, por medio de prácticas hedonistas, pues se encuentran separados de cánones formales laborales, estructuras de clase y tienen una propia significación del tiempo libre.

Por el origen del proceso que conlleva al oficio de los artesanos informales, se podría caracterizar dos tipos de artesanos informales:

- **Por Convicción.** Hace referencia a aquellas personas que buscan la creación de singularidades, formas propias de creación de su personalidad, de respuestas estéticas a los procesos de masificación cultural en la que se hayan inmersos, de allí que asuman estilos de vida, irreverentes y contraculturales, siendo la creación artístico-artesanal una forma de reivindicación de lo simple, lo natural y lo particular.

- **Por Subsistencia.** Son aquellas personas que han logrado desarrollar su capacidad de sobrevivencia a partir de la creación y comercialización artística artesanal, aunque esta práctica no necesariamente obedece a preceptos filosóficos o políticos o búsqueda de singularidades o respuestas contraculturales. Esta práctica se entiende como una forma de sobrevivencia de los denominados excluidos y marginados.

Una subsistencia que surge en medio de un problema de una informalidad ligada con la oferta, la demanda y el carácter parainstitucional de la actividad informal. “La idea de la informalidad se construye sobre una concepción dualista de la estructura económica que se expresa en una segmentación del mercado de trabajo”.<sup>43</sup> El sector informal o de subsistencia esta compuesto por el trabajo autogestionado de excluidos de las lógicas económicas excluyentes.

En este sentido la pobreza como exclusión económica puede también ser comprendida desde una perspectiva poético expresiva que nos acerca a los espacios bulliciosos y desolados de la dinámica urbana. Este espacio de todos y tierra de nadie, que es la calle, tiene en sus adentros un lenguaje sutil y melancólico que habla de las miserias callejeras, panoramas oscuros que son atravesados por los coloridos rostros que se pintan con el fuego nocturno producido por las malabares de los Artesanos en parques y semáforos, por las

---

<sup>43</sup> POLERT, Francois. HOUTART, Françoise. Como se construye la pobreza y sus discursos. Revista Ecuador Debate. Número 51. Sociopolítica de la pobreza y la exclusión. Quito: Diciembre 2000. p. 97

pinturas y cuadros que se ofertan en andenes, por los rituales cotidianos que se ofrecen a los transeúntes mediante el cuerpo-lenguaje, los cuales se detienen en medio de su mirada curiosa, atraídos por un buen tejido artesanal que permite decorar el cuerpo para darle una nueva estética, por diversas expresiones diarias que rompen la cotidianidad de esta extraña melancolía urbana a través de tambores, quenás o guitarras de plazas o aceras y demás sonidos de la estética artístico artesanal callejera.

Este oficio movido desde su fondo por un sentido común y compartido que es el intento de libertad, ajena a toda imposición, que a través de sus acciones van generando inquietud, asombro, gusto o simple risa, paulatinamente van creando un nuevo lenguaje clandestino y subterráneo, un lenguaje que para el transeúnte de la vida ordinaria ligado al deber y al cumplimiento, se podría denominar como el lenguaje de la “Delicada poesía del fracaso”, entendiendo como lenguaje “Toda expresión de la vida espiritual del hombre”<sup>44</sup>. Podría decirse que esta poética etérea se proyecta como la clara evidencia del intento de libertad que todos algunas vez desean sentir frente a la alteridad desbordante como espejo de los que no se es, más aun, con el peso de las imposiciones del trabajo capitalista, el sentir por alguna vez el disfraz, la máscara, el juego y la destreza de los malabaristas, la creatividad y fluidez de los artesanos; hace que este oficio sean una evidencia de los gritos subterráneos de un lenguaje oculto que nadie pudo ver a pesar de ser evidente, un lenguaje que habla de una nueva justicia, de una nueva interpretación de la espiritualidad, del arte y del rebusque.

Es un lenguaje que se consolida y se aprende en la escuela de la calle, con los maestros transeúntes de lo cotidiano, artistas y artesanos que conforman su escuela y su academia en la cátedra del instante, momento mismo de la presentación de su espectáculo o de su obra como un acto más dentro de la “Teatralidad Callejera de lo Absurdo”, como una parodia de la sociedad en la que se vive.

Estas expresiones artísticas pueden ser dialécticas, pues nacen desde sus propias limitaciones y, a la vez, de sus mayores destrezas y creatividades. Una destreza y creatividad escondida al servicio de habilidades más urgentes e imperiosas como lo es el “Arte de Sobrevivir”, este es un fenómeno que se puede entender desde una nueva perspectiva de la calle y del oficio del rebusque, que agradece y pide a cambio de las emociones que transmiten la creación y el espectáculo, una mirada, un aplauso, unas monedas, pero sobre todo un asombro.

La condición del asombro es la que le da vida a estas expresiones, sintiendo el asombro como principio humano primario y natural con un toque infantil, que nunca deja de enseñar “Las posibilidades de lo diverso”. Esto se encuentra

---

<sup>44</sup> BEJAMIN, Walter. Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos. En: Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Madrid. Taurus Humanidades. 1991. p. 59.

acompañado por la condición de destreza como acto químico y físicamente puro que se hace plenamente visible en lo que se hace y oferta.

## 6. METODOLOGIA

### 6.1 TIPO DE ESTUDIO

El presente trabajo esta enmarcada dentro de la perspectiva de la investigación cualitativa, la cual pretende descubrir los modos y valores del hombre actual, como producto de los procesos agenciados a través de la mente y de las dinámicas socioculturales de los pueblos, tanto en lo visible y en lo que se oculta tras sus representaciones.

Se enmarca, así mismo, dentro de los enfoques hermenéuticos, en los cuales se reconoce la naturaleza interpretativa del ser, siendo la interpretación más que un instrumento para la adquisición del conocimiento, una experiencia inherente al ser humano. La hermenéutica es de carácter vivencial y dialéctico en el contenido de su existencia y formulación, desde donde se plantea una realidad dinámica e interactiva que pretende contribuir a la alteración de lo social con el fin de producir un cambio no solo en el accionar emancipativo, sino, también, en la conceptualización de los contextos, ideologías y valores donde la teoría y la práctica se constituyen en un todo inseparable.

Esta hermenéutica parte de una realidad social, la cual es propia del pensamiento subjetivo si se la concibe desde una perspectiva cualitativa, pues se tiene la certeza de que la realidad es construida y organizada por nuestros propios pensamientos, por lo tanto, la investigación social solo será posible en la medida y en el modo en el que se incluyan en el proceso de conocimientos las diversas perspectivas de la realidad social bajo una íntima interdependencia entre realidad y sujeto.

Para la presente investigación, se hace indispensable enlazar esta concepción hermenéutica en el contexto mass mediático en el que se encuentra inmersa la sociedad actual. Todas las imágenes producidas por los medios de comunicación suscitan, en término de Nietzsche, una fabulación del mundo, en el cual se presenta una multiplicidad de planos y ópticas diferentes, las cuales constituyen la objetividad del mundo y crean el mundo de las interpretaciones.

La realidad del mundo, es entonces, constituida por las múltiples fabulaciones, esta denominada fabulación puede convertirse como una herramienta metodológica de las ciencias humanas ya que permite una desdogmatización de la

realidad absoluta, a través del estudio de los diversos modelos retóricos, entendidos como “narratologías o historiografías”<sup>45</sup>. Esto no significa, como ha sido entendido hasta hoy, un escepticismo relativista, sino una visión de las experiencias del mundo a través de un sistema de símbolos.

Estas narratologías o historiografías, conforman un sistema de coordenadas que representan continuas transformaciones o diálogos las verdades posibles. A esta interpretación Nietzsche denomina “la escuela de la sospecha”, como una forma de interpretar la ideología impuesta como última y estable, sino a través de un carácter plural de los relatos, dialéctos o gramáticas, como elemento liberador de los relatos monológicos, para poner en manifiesto la pluralidad de nuestra cultura, a lo cual lo llama “Giro Hermenéutico”<sup>46</sup>.

Dado el carácter de la metodología cualitativa el estudio será de tipo etnográfico, pues por su carácter flexivo, se presta para ser aplicado en cualquier grupo humano, más aún, a un grupo humano como los artesanos informales que sufren estigmatización al ser relacionados con sectores excluidos o marginales de la sociedad por devenir de procesos contraculturales, con algunas características anárquicas. Esta observación etnográfica implica tomar como referencia un espacio - tiempo dado o contexto específico, a través de este un grupo social que comparte el mismo escenario.

La posibilidad que ofrece la etnografía es la diversidad de posiciones teóricas o epistemológicas, lo que permite una descripción o reconstrucción de carácter analítico de interpretación desde lo complejo de la cultura en la cual surgen los artesanos informales, como también una comprensión de sus formas de vida y de las estructuras específicas, a través de la percepción detallada de los patrones de interacción social, como elemento fundante del interaccionismo simbólico, pues todo se articula desde la perspectiva de los individuos ya que solo pueden dar cuenta de lo que piensan, sienten, dicen y hacen respecto a lo que los involucra.

De esta forma, mediante la etnografía las conclusiones del trabajo de investigación provienen de la articulación entre la visión del investigador y el contacto con los actores, formando un nuevo conocimiento constituido por la diferencia, replanteando así la centralidad del investigador poseedor de un conocimiento preexistente, pues es en medio de este contacto desde donde el investigador recorre el camino del des-conocimiento al re-conocimiento. El investigador

---

<sup>45</sup> VATTIMO, Gianni. La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós. 1998. p. 89.

<sup>46</sup> NIETZSCHE Federico. Citado por: VATTIMO, Gianni. En: La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós. 1998. p.110.

entonces parte desde una sabia ignorancia por medio de la etnografía para conocer nuevos mundos mediante incidentes reveladores, transgrediendo la metodología, a través de rupturas y tropiezos con el fin de dar a luz nuevos descubrimientos.

## 6.2 PROCESO METODOLOGICO

La investigación a desarrollar se realizará con los sectores denominados “**informales**”, específicamente con aquellos que recurren a actividades artístico – artesanal como oficio, denominados en esta investigación “**Artesanos Informales**”; los cuales laboran en las calles de la ciudad de san Juan de Pasto, en los alrededores de la Plaza de Nariño, específicamente en el denominado Pasaje Corazón de Jesús, espacios en los cuales alternan su actividad artesanal con otras expresiones artísticas como la música, la pantomima, la literatura, los malabares, la pintura, entre otras.

Este tipo de población debe ser entendida a partir de las nuevas dinámicas socioculturales, por las formas de interpretaciones subjetivas de las realidades emanadas de unas estéticas específicas que, a su vez, comprometen propuestas de vida contraculturales, ya que su estilo de vida históricamente se ha originado por la influencia de movimientos sociales que han rechazado en su mayoría prácticas capitalistas como el consumismo, la destrucción del medio ambiente, la tecnologización de los procesos humanos y sociales, gestando así procesos de reconocimiento de las individualidades. De igual forma, se puede relacionar a este sector dentro de dinámicas económicas globalizantes como lo es la economía informal dentro de la exclusión y la marginalidad económica, pues han tomado las calles como escenarios propios de trabajo y de expresión cultural.

Para profundizar en la interpretación de los artesano informales, se requiere conocer con detenimiento sus características sociodemográficas, su trayectoria laboral, aspectos de su organización, los acuerdos internos para la distribución del espacio, las características del producto que ofertan, así como también el conocimiento de las relaciones que se generan en torno al oficio, ya sean compañeros, compradores, proveedores o mendigos, su percepción de la dinámica sociopolítica y de los nuevos rumbos ideológicos del entorno social, así mismo es importante realizar una aproximación hermenéutica a la construcción de las estéticas individuales dentro de los diferentes componentes de la ciudad como lugar de oficio.

El trabajo en estos lugares es desempeñado por hombres y mujeres, jóvenes en su mayoría, principalmente migrantes, que han encontrado en este oficio una alternativa de subsistencia frente a las difíciles situaciones de su lugar de origen,

por lo general son grupos heterogéneos que se conforman teniendo en cuenta criterios de amistad, necesidad, parentesco o ética individual dentro de las prácticas de sí, por lo cual se establece relaciones de solidaridad. El trabajo se caracteriza por jornadas extensas con ingresos mínimos que varía según la fecha y épocas determinadas, por el ritmo de trabajo de cada vendedor y por cómo se desarrolla la jornada, salario que se invierte en alimentación, vivienda, transporte, educación de los menores, servicio de salud, necesidades básicas y compra de materia prima.

Las características de este oficio están determinadas por el trabajador y en parte por factores externos, de esta manera la jornada laboral es extensa y flexible, ya que depende de sí mismos y de otros factores como el clima y la persecución por parte de las autoridades municipales, además, trabajan solos y de manera independiente sin contar con la presencia de un jefe inmediato, lo cual les otorga un estatus de independencia y libertad en el ejercicio de su oficio, por la flexibilidad en el horario y en el ritmo de trabajo; pese a esto, no cuentan con las garantías del sector formal, como sueldo fijo, prestaciones sociales, primas, seguridad laboral y social.

Para el caso de estudio tomamos ciertos elementos que nos permiten caracterizar sociológicamente a los **“Artesanos Informales”**. A través de una mirada sociológica que parte de los elementos brindados en la sociología urbana y en la sociología de la cultura; especialidades que se han desarrollado dentro de las modernas teorías de la sociología de la vida cotidiana.

El proceso metodológico abordara tres aspectos a nivel general:

- **Contexto.** Consistente en una revisión previa de los aspectos históricos desde donde se han agenciado las dinámicas políticas, económicas o ambientales que forman parte de la vida sociocultural. Lo cual hace referencia a la revisión de los antecedentes históricos y a la elaboración del marco hermenéutico – epistemológico como sustento teórico de la investigación.
- **Perspectiva desde la complejidad.** Referida principalmente a escenarios, participantes y actividades. Se especifica el contexto espacio temporal del grupo a investigar, como lugar desde donde se interpreta las diversas experiencias y su compleja problemática. En este sentido se tomará a la ciudad como lugar de confluencia de las estéticas urbanas, reflejadas en los pensamientos y vivencias dentro de los espacios públicos, lugar de confluencia de los múltiples saberes.

- **Perspectiva Sociocultural.** Esta perspectiva permite descubrir el quehacer de los actores que conforman el grupo denominado artesanos informales, la interpretación de sus saberes en la construcción de su espacio cultural, por medio de los procesos simbólicos, es decir, cómo se subjetivizan las objetividades y como se objetivan las subjetividades; tratando de comprender de qué forma operan sus ritualidades dentro del mundo de la vida cotidiana, tarea importante en el oficio de acercarse al mundo escondido de sus propias creencias y formas de asumir la realidad social.

A partir de la etnografía, se busca interpretar el contexto social inmediato en el cual se configuran las dinámicas propias de los artesanos informales, tanto sus expresiones, sus condiciones socioculturales y socioeconómicas, como también, las de su universo simbólico. Esta comprensión permite percibir a nivel intuitivo, los referentes individuales y grupales, con el fin de explicar el por qué de su condición y de su actuar.



### 6.3 PROCEDIMIENTO

<b>PASOS</b>	<b>ACTIVIDAD ESPECIFICA</b>
1. Fase de Orientación	<ul style="list-style-type: none"><li>• Revisión de antecedentes.</li><li>• Primeros contactos.</li></ul>
2. Fase de Exploración, Acercamiento e Inserción de la población objeto de estudio.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Crear lazos de amistad a través de la convivencia.</li><li>• Aprendizaje de la actividad laboral artesanal que desempeña la población en mención.</li><li>• Identificación de la problemática y dinámicas culturales del sector.</li><li>• Participación activa con la población para efectos de una mejor integración.</li></ul>
3. Tratamiento de la información y Formulación de tipologías.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Charlas individuales.</li><li>• Conversatorios grupales.</li><li>• Diagnóstico situacional por núcleo problémico.</li></ul>
4. Sistematización, análisis e interpretación de la información obtenida.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Revisión de los instrumentos.</li><li>• Revisión de fuentes teóricas.</li><li>• Socialización de la información.</li></ul>

Para llevar a cabo las actividades determinadas en el procedimiento metodológico en la presente investigación, se plantea una caracterización específica que aborda al modo de vida y su relación social y económica, el medio en el que habitan y su cosmogonía, a través de ciertas tipologías señaladas de la siguiente forma:

- **USO PARTICULAR DEL ESPACIO.** La población de “Artesanos Informales”, hace un uso determinado del espacio, ya que subvierten el uso y el manejo para el cual éstos fueron concebidos; tanto calles como parques, plazoletas, aceras y demás lugares de uso colectivo, se ven transformados en sitios y lugares de trabajo.
- **FLUCTUACION EN EL LUGAR.** Los individuos que hacen uso artístico-artesanal- laboral de los espacios públicos, tienden constantemente a cambiar de lugar por la búsqueda de sitios donde confluyan mayor número de personas, con el fin de ofertar sus creaciones, lo cual les da un carácter itinerante.
- **LO QUE OFERTAN ES CREACION PROPIA.** Los Artesanos que laboran en las calles generan procesos de creación a partir del manejo de sus sentidos, de su expresión corporal y su habilidad física, lo cual hace que el cuerpo tome una dimensión particular que los diferencia de los vendedores informales ambulantes que ofrecen productos masificados y de fácil circulación en el mercado.
- **NO POSEEN MEDIOS DE PRODUCCION Y CAPITAL FINANCIERO.** Es de señalar que el sector en mención realiza su producción a partir de medios y materiales rústicos artesanales, lo que los diferencia de los grandes sectores industriales, comerciantes y gremios organizados.
- **INDEPENDENCIA LABORAL.** Por el carácter informal de su labor no cuentan con la vigilancia y control de un jefe inmediato, pues ellos mismos ejercen la condición de trabajadores y jefes donde no existe una estructura jerárquica institucional.
- **ILICITUD DE SU TRABAJO.** Su trabajo es considerado ilícito por hacer un uso contrario del espacio público y por encontrarse fuera de las normas de control, laboral, tributaria, jurídico – económico; por las cuales se rige el comercio formal.

- **AUSENCIA DE NIVELES ORGANIZATIVOS.** Por el carácter ilegal, fluctuante y sui generis de su oficio, difícilmente se pueden establecer procesos organizativos como sindicatos, asociaciones, gremios, etc, que les confieran un estatus político y social, lo cual dificulta su reconocimiento por sectores políticos, económicos y culturales de la sociedad.
- **CONTRACULTURALES.** La permanencia en el desarrollo de su oficio obedece a condiciones éticas como opción de vida frente a las posturas impuestas por la cultura. Uno de los factores determinantes que han llevado a esta población al ejercicio de su trabajo, es la resistencia a los valores y patrones socioculturales establecidos por la sociedad, de allí que vean en la exclusión, una opción de vida.
- **USO CULTURAL Y SIMBOLICO DE LO QUE OFERTAN.** Los artesanos informales, más que bienes y artículos primarios generan productos de valor simbólico, estético y recreativo como lo son, la música, la pintura, la artesanía y el esparcimiento.

#### 6.4 MUESTRA

Para la comprensión y caracterización sociológica de la problemática específica de los “**Artesanos Informales**”, se tomara como muestra la población denominada Artesanos Informales residentes en San Juan de Pasto, que laboran en el pasaje Corazón de Jesús, ubicado en el centro de la ciudad. Se toma la población residente ya que en su mayoría los artesanos informales se caracterizan por su carácter nómada. Lo que los convierte en población transeúnte que se desplazan de un lugar a otro, característica que no permite la continuidad de un proceso.

Para el presente estudio tomaremos el número total de las personas que integran este colectivo, (puesto que su número es reducido) y usaremos como elemento de inclusión y muestra el procedimiento “Bola de Nieve”, el cual consiste en integrar la muestra, a través de la autoconvocatoria de los actores interesados en participar en el desarrollo del proceso investigativo.

Cabe mencionar que es una población vulnerable puesto que por su índice de pobreza no pueden satisfacer plenamente sus necesidades básicas, encontrándose en completo abandono por parte las instituciones públicas y privadas; al mismo tiempo sufren las consecuencias del rechazo cultural y político de varios sectores de la sociedad.

## 6.5 POBLACION

La investigación a desarrollar se realizará con los artesanos informales residente de la ciudad de San Juan de Pasto que laboran en el Pasaje Corazón de Jesús, ubicado en el perímetro céntrico y que hace aproximadamente 10 años y actualmente residen en la ciudad. (Ver Mapa 2).

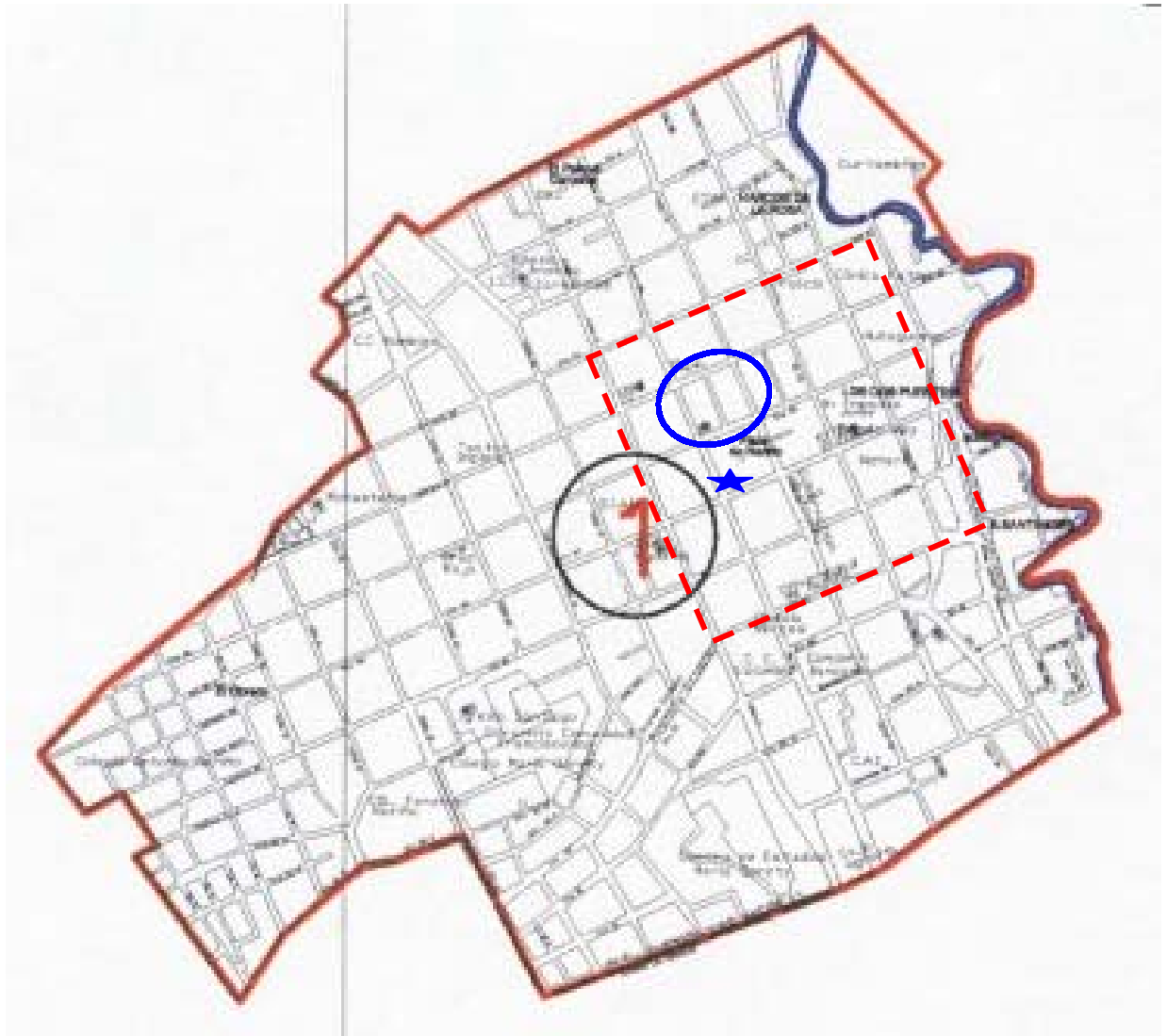
Se trabajará con la población “Residente en la ciudad”, pues es una población limitada y en el momento son aproximadamente 17 personas, con sus respectivos núcleos familiares.




• Hombres	<b>14</b>
• Mujeres	<b>13</b>
• Niños	<b>16</b>
	Niñas <b>7</b>
	Niños <b>9</b>

- **Aspecto social.** El sector de artesanos informales está conformado por jóvenes que oscilan entre los 15 a 35 años, donde muchos de ellos son cabeza de núcleos familiares. La mayoría son procedentes de la ciudad de San Juan de Pasto, aunque algunos provienen de otras ciudades del país por diversos factores.

Actualmente este sector enfrenta una difícil situación socioeconómica, originada por la persecución de la administración municipal, lo que les impide vender sus productos; persecución originada por la aplicación de las políticas para preservar el espacio público y por una cierta estigmatización cultural, dirigida a los artesanos informales, generándose así una evidente violación a su derecho al trabajo y a tener una vida digna, conflicto que genera limita el acceso a servicios de salud, educación y por parte de los artesanos y sus familias, lo que conlleva a establecer una deficiente calidad de vida, pues la mayoría de ellos viven en inquilinatos o sectores periféricos de la ciudad, además muchos de ellos no tienen terminado su bachillerato o no están en condiciones de pagar los servicios básicos.

**MAPA DE LA CIUDAD DE PASTO  
COMUNA 1 SECTOR CENTRO  
ESCALA 1:25  
SUBDIRECCION PLANIFICACION FISCAL TERRITORIAL MUNICIPIO DE PASTO**



-  **UBICACIÓN DE LOS ARTESANOS INFORMALES**
-  **PASAJE CORAZON DE JESUS**
-  **PLAZA DE NARIÑO**

- **Aspecto Cultural.** Los artesanos informales por ser un sector marginal, que históricamente ha estado estigmatizado por el uso de psicoactivos y por su rechazo a las normas y valores imperantes en la mayoría de círculos sociales, ha sufrido una violencia cultural expresada por el señalamiento de varios sectores y actores de la sociedad y por instituciones oficiales y privadas, lo que agudiza su situación, puesto que se les sierran muchas puertas y, lo que es peor, se genera una actitud de desconocimiento y poco interés para adelantar procesos de reconocimiento social e institucional de este sector poblacional, puesto que ellos son una parte viva dentro del devenir sociocultural de la ciudad.

- **Aspecto Político.** Como bien se sabe, todo hecho social tiene una connotación política, el conflicto de los artesanos no es la excepción. Se podría afirmar que su situación se enmarca dentro de la larga lista de procesos reivindicativos que en Colombia y en el mundo han generado los sectores populares y marginales ya sea por su sobrevivencia o por su reconocimiento sociocultural. Conflicto originado por las políticas adelantadas por los gobiernos municipales y nacionales, por su evidente negligencia en a generar verdaderas políticas sociales para resolver la dura situación de los sectores excluidos.

El actual proceso de lucha es por tener la posibilidad de comercializar sus productos artesanales y su reconocimiento cultural por parte de la sociedad, esfuerzos que haN hecho que los artesanos adquieran una posición política contestataria, manifestada por su incredulidad en lo estatal, su desdén por lo público y su abstención electoral, constituyéndose, de esta manera, en un referente contracultural y en una propuesta política enmarcada dentro de los postulados de anarquía. Así mismo cabría mencionar lo planteado por Michel Foucault al concebir la práctica de la libertad como ética política.

- **Aspecto Económico.** Por los aspectos mencionados anteriormente, el sector artesanal sufre una marginación que se manifiesta en el campo económico, llevando así a instaurar una economía de subsistencia absoluta, puesto que el ingreso promedio semanal es de \$60.000, ya que solo pueden vender sus productos a determinadas horas del día, porque se ejerce una continua persecución policial para no permitirles hacer uso de los andenes y calles, espacios propicios para su trabajo.

Con este tipo de economía y con núcleos familiares de un mínimo de tres personas, es de gran dificultad gozar de las mínimas condiciones de vida, situación que genera en ellos desesperanza y agudos conflictos familiares y personales.

Cabe señalar, además, que este sector de artesanos constituye un pequeñísimo renglón de las actividades económicas de la ciudad y que su ejercicio debe ser

tratado más como una actividad artística, que como renglón comercial, puesto que su proceso productivo solo arroja pocas y únicas obras de valor simbólico y no de mercancías en cantidad, razón por la cual no se pueden convertir en un sector de comerciantes que generen competencia y desafíos para el sector del gran comercio organizado.

## **6.6 INSTRUMENTOS**

Los instrumentos a utilizar son:

### **OBSERVACIÓN ETNOGRÁFICA.**

Con la cual se pretende:

- Interpretar quienes son, donde se ubican física y culturalmente, que hacen, cuales son las dinámicas específicas de su oficio, cual es el lenguaje con el cual se comunican.
- Describir las particularidades de su estética.
- Aproximarse a su modo de vida, a los diferentes escenarios de la cotidianidad donde interactúan.
- Interpretar el contacto con la calle y como son influenciados por ella.
- Acercarse a los ambientes físicos, sociales, económicos, culturales e ideológicos de esta población.
- Interactuar con sus subjetividades, para una mayor comprensión de si mismos y de esta forma establecer relaciones de alteridad.
- Interpretar el desarrollo de los procesos contraculturales en referencia a su accionar político, ambiental, legal y comunitario.
- Analizar el aporte sociológico de los artesanos informales en su contra propuesta sociocultural.
- Comprender los lazos de amistad, solidaridad, ayuda mutua, y tolerancia de la población que se encuentra alrededor de los artesanos informales.
- Conceptuar como los artesanos informales asumen el arte y la vida a través de la creación de sus propios valores y procesos simbólicos.
- Evidenciar las respuestas de las institucionalidades, a la situación para la cual atraviesan los artesanos.

### **FUENTE PRIMARIA.**

- Entrevista abierta

- Se tendrá en cuenta los aspectos subjetivos, personales, los diálogos que varían según el rumbo de la investigación.
- Las guías de preguntas se ajustarán según la disposición de los actores, ya que no puede construirse un instrumento rígido por las características específicas de esta población.
- Mini Encuestas.
  - Para obtener información general de la población como, edad, estrato, actividad específica, conformación familiar, servicios básicos, proyección hacia el futuro y demás.
- Mingas de pensamiento: Reuniones con los miembros del grupo en mención, en las cuales expresan sus pensamientos en torno a un problema y tema determinado, con el fin de encontrar soluciones concretas y posiciones personales.
- Testimonios: Serán usados como documento vivencial del mundo de la vida de los actores, mediante los cuales se pretende conocer la versión individual y colectiva de su entorno social.

#### **FUENTE SECUNDARIA.**

- Revisión Bibliográfica, libros, revistas, consultas a internet, ensayos y demás producción iconográfica.

#### **FOTOGRAFIAS.**



## 7. UBICACIÓN ESPACIO TEMPORAL

Los artesanos informales conforman un grupo de personas que comparten ciertas prácticas, lógicas, principios o valores, constituidos a partir de procesos de identificación de tendencias y movimientos sociales en ciertas épocas, bajo circunstancias específicas de la sociedad, produciendo hibridaciones estéticas explícitas en sí mismas. Esta población en mención hace parte de lo que algunos sociólogos han denominado tribus urbanas, en cuanto comparten un contexto determinado que los diferencia del conjunto de la sociedad en la que se hallan inscritos, y desde donde se conforman sus subjetividades.

Culturalmente pueden ser ubicados dentro de los denominados en este trabajo como neohippys, los cuales, a su vez, tienen rezagos culturales de otras tribus urbanas, según la especificidad de cada persona en el desarrollo de su subjetividad y de su propio universo de valores, que presentan gran afinidad con las dinámicas callejeras, siguiendo principios de subsistencia económica a través de la artesanía y el arte, como forma de enfrentar las prácticas sociales y culturales dominantes.

El sector de artesanos informales para el caso de la ciudad de San Juan de Pasto, está constituido por núcleos familiares provenientes de varios municipios del departamento de Nariño y otras ciudades del país. La presente investigación se realizó con personas que residen en la ciudad y han hecho uso desde hace aproximadamente 10 años del pasaje Corazón de Jesús situado en el sector central de ésta. Al constituirse este sitio como un lugar estratégico por su tránsito peatonal y su ubicación en el centro de la ciudad, fue apropiado progresivamente por los artesanos informales porque les permitió tener diariamente un gran flujo de personas, lo que brinda mayores posibilidades de venta para ellos, generándose así, en este lugar, una cierta dinámica cultural y económica.

**Figura 1.** Panorámica exterior pasaje Corazón de Jesús, Plaza de Nariño, San Juan de Pasto



## 7.1 APROXIMACIÓN SOCIOCULTURAL

Para una mayor comprensión de la población participante de la presente investigación, se ha determinado el desarrollo de las siguientes características donde se señalan los rasgos socioculturales más sobresalientes de su estilo de vida:

- **Automarginación cultural y resistencia a la norma.** Existe un proceso consciente de separación y negación de los valores establecidos por la cultura hegemónica entre los que se encuentran: la producción y el consumo desmedido, la vanalización y mecanización de la cotidianidad, la formalidad, la rigidez y la frialdad en las relaciones humanas, la acumulación de poder, el machismo, la competitividad, el utilitarismo, la destructividad deliberada de la naturaleza y la ausencia de espiritualidad, entre otras situaciones. Lo anterior ha posibilitado que los artesanos desarrollen alternativas éticas, políticas y estéticas, materializadas en su rechazo a la institucionalidad, en la separación de sus núcleos familiares, en el retorno a los saberes y a las prácticas ancestrales o místicas, en el uso de psicoactivos, en la autoexclusión de los sistemas educativos, en la unión libre, en la espontaneidad, en el desapego material y en el nomadismo, etc.
- **Cultura del instante y el disfrute.** Los artesanos han podido establecer una dinámica cultural que tiene como principio el disfrute del momento, donde el largo plazo es relativo y no representa una preocupación fundamental, desarrollando de esta forma, una plenitud del goce inmediato o del éxtasis como alteración o vivencialidad de los principios de verdad e identidad, principios que se manifiestan en su búsqueda continua de la libertad y el placer y en la espontaneidad de la acción; se genera así, una cierta liberación que los aleja, al contrario de otros grupos sociales, de la angustia por alcanzar lo que está más allá de satisfacer las necesidades más elementales como la alimentación, el vestido y el alojamiento.
- **Romantización del espacio sociocultural.** Parte de este disfrute del instante, involucra el uso de psicoactivos como formas de experimentar los principios de verdad, bajo una concepción ideológica del desprendimiento de lo material que acompañado de una actitud casi litúrgica, promueven unos principios de libertad, amor y paz que se encuentran por fuera de la verdad institucionalizada y jerarquizada de las más grandes religiones, buscando de esta forma nuevas y propias prácticas de espiritualidad o modos de aprehensión de los mundos sensibles y místicos.

Los artesanos desarrollan y comparten un cierto desapego y fraternidad desde su propia mística, lo cual les permite establecer procesos de inclusión e incorporación a la tribu, ayudándoles de esta manera a generar mejores niveles de aprendizaje, de adaptación al mundo de la calle y al medio social, como también a una mayor cualificación en su producción artístico artesanal.

- **Mutualismo.** El espacio de la informalidad tanto cultural, laboral y económica, les posibilita relaciones menos tencionantes que las establecidas en las lógicas formales, tales como el no cumplir horarios, el no poseer jefes inmediatos, el vestirse como se desee, el no poseer residencia fija, la construcción de un lenguaje propio, el no tributar, el no votar, etc. Lo anterior les permite establecer ciertas camaraderías, complicidades y correspondencias, puesto que es más benéfico para ellos construir territorios afines que puedan en cierto modo fortalecerlos ante las presiones de los otros grupos sociales y, además, establecer ciertas dinámicas de sobrevivencia; el cuidarse el parche, el compartir la comida, el regalarse materia prima, el compartir marihuana, el viajar en grupo, el hacer música juntos y el enseñarse recíprocamente los saberes y técnicas artesanales, todo ello hace parte de su cotidianidad.

**Figura 2.** Fraternidad entre los artesanos.



## 7.2 MÁS QUE UNA CALLE, TODO UN PARCHE

Dentro de las dinámicas diarias del que hacer artesanal, los artesanos establecen relaciones interactuantes con su entorno, entre sí mismos y con sus compradores y visitantes, lo que ha hecho del pasaje Corazón de Jesús un espacio de construcción de relaciones sociales y culturales, en donde se articulan, se retroalimentan y se expanden, entre los diferentes actores del parche, ciertas formas de vida, valores y perspectivas.

En el pasaje Corazón de Jesús se pueden describir seis tipos de interacciones sociales que van desde el mutualismo hasta la agresión:

- Artesano – Artesano.
- Artesano – Visitante.
- Artesano – Comprador.
- Artesano – Sector de vendedores (Formales e informales).
- Artesano – Transeúntes.
- Artesano – Pasaje.

• **Artesano – Artesano.** Entre sí mismos se establecen relaciones, por una parte de mutualismo puesto que comparten una serie de valores, idearios y estilos de vida, haciendo que sus relaciones sean más estrechas y correspondidas que las establecidas por otros sectores de vendedores informales presentes en la ciudad, sin embargo, se presentan en ciertas diferencias y relaciones de agresividad debido a desacuerdos propiciados por su especialidad y habilidad artesanal. Los artesanos que se dedican a trabajar con el alambre, exclusivamente, pueden suscitar en algún momento discrepancias con aquellos que se dedican, únicamente a hacer tejido y, entre estos dos, con los llamados ensartadotes, los cuales se dedican a trabajar la cerámica.

Entre el sector de artesanos se presentan, además, conflictos por el consumo de bebidas alcohólicas en horas y lugar de trabajo, por la forma en que abordan a los compradores, por el tamaño del puesto de venta y por los escándalos y desórdenes generados en el pasaje, situaciones que afectan el bienestar común en este lugar.

**Figura 3.** Relaciones solidarias entre artesanos.



• **Artesano – Visitante.** Cada artesano maneja un grupo de amigos, por lo general son jóvenes universitarios, artistas o muchachos que se mueven en círculos alternativos, los cuales realizan visitas diarias o en fines de semana; todos ellos acuden por razones similares, algunos en búsqueda de nuevas compañías, otros para conocer y familiarizarse con formas diferentes de asumir la vida, algunos en búsqueda de un poco de marihuana o simplemente para reafirmar o construir una nueva identidad afín con la de los artesanos neohippys. Cabe señalar que muchos de estos visitantes terminan asumiendo el estilo de vida de los artesanos, elaborando artesanías y viajando, así sea por cortos espacios de tiempo.

Esta búsqueda de identidad se reafirma a partir de: el gusto compartido por la música, especialmente los diversos géneros del Rock, la música andina y la música protesta; además, por el modo de vestir descomplicado e irreverente y por una cierta inclinación de resistencia hacia la lógica de la cultura dominante.

**Figura 4.** Relación de artesanos con su núcleo de amigos



- **Artesano – Comprador.** La relación que se establece con los compradores está enmarcada por una especie de adquisición simbólica de los productos artesanales, puesto que quien compra atrapasueños, mochilas, mándalas, piedras, incienso, etc, no solo adquiere mercancías por el valor material, sino por su valor simbólico, de tal manera que el comprador se deja seducir y hechizar por los materiales, diseños y significados de los productos artesanales, permitiendo además entablar diálogos y simpatías entre los artesanos y sus consumidores.

**Figura 5.** Relaciones entre artesanos y compradores.



- **Artesano – Sector de vendedores (formales e informales).** Las relaciones suscitadas en el pasaje Corazón de Jesús entre artesanos y dueños y empleados de los locales comerciales que funcionan en este sector, por un lado, son de simpatía, pero, por otro de conflicto, puesto que estas relaciones en algunos momentos han suscitado escándalos, abusos, molestias e incomodidades, tanto a los potenciales compradores del comercio organizado y de los artesanos.

Además dentro del pasaje, se establecen relaciones de fraternidad entre los artesanos y vendedores ambulantes, preferiblemente con los vendedores de comidas, vendedores de dulces y los que trabajan en los puestos de revistas ubicados en los sectores aledaños al pasaje Corazón de Jesús.

- **Artesano – Transeúntes.** La mayoría de transeúntes que hacen uso del pasaje Corazón de Jesús son aquellos que por diversas razones se desplazan por el centro de la ciudad, la mayoría de ellos realizan diversas gestiones en instituciones educativas, administrativas, judiciales y comerciales que se encuentran en el pasaje. Cabe señalar que la presencia de los artesanos genera diversas actitudes en los transeúntes, muchos los observan con extrañeza, otros tratan de esquivarlos para no comprarles, otros pasan apreciando los parches artesanales muy rápidamente, pero lo que prima es la mirada indiferente puesto que no se muestra ningún interés por entablar un diálogo o comprar sus productos; sin embargo, cuando dentro del pasaje se llevan a cabo actos artísticos como malabares, acrobacias, música o pintura aerográfica, los transeúntes se detienen, observan por un momento y siguen su camino y es, tal vez, por esto que algunos transeúntes prefieren abordar el pasaje para encontrarse con este tipo de expresiones que rompen con la cotidianidad.

**Figura 6.** Transeúntes del pasaje Corazón de Jesús.



- **Artesanos – Pasaje.** El pasaje Corazón de Jesús tiene diferentes connotaciones para la ciudad, pues es una de las pocas vías peatonales con que cuenta el centro urbano, por tal motivo adquiere una gran importancia para la vida comunitaria de San Juan de Pasto; alrededor de éste se encuentran centros comerciales, dependencias de la Alcaldía municipal, centros educativos, dependencias judiciales como la Procuraduría Nacional e instituciones como la Caja Nacional de Compensación y la parroquia de la iglesia de San Juan.

Cabe señalar que antes de la llegada de los artesanos al pasaje, este lugar era un sitio frecuentado por los denominados “piperos” o alcohólicos callejeros; a su llegada los artesanos se dedicaron al cuidado y ornato del pasaje, de sus sillas, faroles, paredes y demás. De esta manera los artesanos han constituido un nuevo escenario urbano con una propia dinámica cultural, que permite a habitantes de San Juan de Pasto, turistas y personas que provienen de los diferentes municipios de Nariño, tener un sitio específico para la adquisición de artesanías.

La actual administración municipal ha incluido al pasaje Corazón de Jesús dentro de su programa de recuperación del espacio público, por lo cual se ha llevado a cabo un desalojo violento de los artesanos y demás vendedores ambulantes transformando la dinámica que los artesanos dieron a este lugar en los últimos años.

**Figura 7.** Panorámica pasaje Corazón de Jesús, San Juan de Pasto.





## 8. CARACTERÍSTICAS SOCIODEMOGRAFICAS

Para una mayor comprensión de las dinámicas socioculturales de los artesanos informales ubicados en el pasaje Corazón de Jesús, se hace necesario precisar las condiciones y contextos en los cuales se desenvuelve ésta población:

**Género.** Dentro del grupo abordado para esta investigación se pudo encontrar que el número de hombres y mujeres es proporcional, 14 hombres y 13 mujeres; podría decirse que tanto mujeres como hombres se dedican a esta actividad, tanto fuerza e independencia masculina, como creatividad y sensibilidad femenina se conjugan en este oficio callejero.

**Edad.** Es una población joven que oscila entre los 18 a 40 años de edad, la mayoría se encuentra en el rango de edad de 21 a 24 años, seguido por 25 a 30 años; es una población económicamente activa, la cual se muestra apta para enfrentar los diversos desafíos que implica la calle al subsistir en la informalidad.

**Lugar de nacimiento.** En este grupo, un buen número de población es originaria del departamento de Nariño, especialmente de los municipios de Pasto, La Florida, Ricaurte y El Tambo; sin embargo, la mayoría procede de otros departamentos especialmente de ciudades de Colombia tales como, Armenia, Pereira, Medellín y Bogotá.

Los artesanos procedentes de diferentes lugares que viajan constantemente, han encontrado en la ciudad de San Juan de Pasto un lugar al cual no se puede dejar de acudir, esto debido a la acogida de sus habitantes, a su belleza paisajística, a su tranquilidad y complejidad propias de una ciudad intermedia, más aún, cuando esta ciudad es considerada un corredor que facilita la movilidad para desplazarse a Sur América o Centro América, lo que permite mayores niveles de interacción o contacto entre los artesanos, enriqueciendo de esta forma el intercambio cultural y los diversos acontecimientos de la actividad artesanal callejera, entre los cuales están el compartir materiales, técnicas, diseños, estrategias de comercialización, como también el dar a conocer la ubicación de los denominados “huecos” o sitios claves para adquirir material y asegurar la sobrevivencia en las diferentes ciudades de Latinoamérica; además, la recomendación entre ellos de sitios naturales y turísticos y lugares para el hospedaje y la alimentación a bajos costos.

**Tiempo de residencia en Pasto.** La población investigada a pesar de que se encuentra en constante movilidad, ubican a la ciudad de San Juan de Pasto como sitio de residencia parcial o permanente. La mayoría de los artesanos no son

oriundos de la ciudad, tienen más de siete años viviendo en ésta, permitiéndoles mejores niveles de adaptación a la cultura y costumbres propias de esta región andina del departamento, posibilitándoles en tal manera un mejor desempeño laboral y sociocultural.

**Lugares de Residencia.** Los lugares de habitación de los artesanos informales se encuentran en los sectores periféricos de la ciudad, los cuales son de extracción popular y se caracterizan por la presencia de condiciones socioeconómicas bajas; son barrios históricamente configurados por procesos de migración poblacional del campo hacia la ciudad, conformando, dentro de las dinámicas urbanas, los denominados sectores marginales y excluidos. La población en estudio reside principalmente en los barrios, 20 de Julio, Nuevo Sol, Fátima, Quillotoco, Panorámico, San Vicente, Popular, Centro y Bernal.

**Nivel educativo.** En su mayoría los artesanos informales presentan bajos niveles de escolaridad, ya sea por su situación socioeconómica o por su negativa a ser parte del sistema educativo formal. El 47.05% de los artesanos informales han terminado su primaria, el 17.64% han alcanzado a cursar algunos grados de secundaria dejándola incompleta, un 5.88% han logrado terminar los grados de secundaria e intentan capacitarse en programas de enseñanza no formal, un 11.76% representa a los artesanos que han cursado una carrera universitaria, pero escogieron la artesanía y los valores neohippies como opción de vida.

**Ingresos y egresos mensuales.** La remuneración por la actividad artística artesanal se encuentra por debajo del salario mínimo mensual, es decir, de 50 a 60 mil pesos por semana, aproximadamente; los niveles de ingreso percibidos por un artesano informal se encuentran sujetos a temporadas específicas y a diversas condiciones socioeconómicas externas. Los recursos obtenidos son dirigidos a solventar los gastos del hogar, a la satisfacción de necesidades básicas y a la compra de materia prima, inversión que no alcanza a cubrir los gastos de seguridad social, lo que permite establecer que la población en mención recibe apenas lo indispensable para sobrevivir diariamente, dejando varias necesidades sin atender, es decir, sus egresos sobrepasan a sus ingresos y por ello se encuentran en estado constante de precariedad económica.

**Estado civil y conformación del núcleo familiar.** Un sector de artesanos ha establecido sus relaciones de pareja mediante el vínculo de la unión libre, otro sector no presenta pareja estable; cabe señalar que dentro de este grupo, es muy difícil encontrar parejas unidas bajo el vínculo del matrimonio civil o católico, lo que demuestra su poco interés por la institucionalización de ésta unión. Los hogares están en algunos casos conformados por parejas sin hijos, es decir, hogares

conformados por 1 o 2 personas, cuando hay hijos en el hogar lo conforman de 3 a 4 personas, sin embargo, un número significativo de los artesanos viven en familias extensas conformadas por más de 7 personas, en algunos casos en condiciones de hacinamiento.

**Jefatura del hogar.** Cabe señalar que dentro del grupo de artesanos que han establecido núcleo familiar la jefatura del hogar está representada por las mujeres, las que se hacen directamente responsables de la economía familiar, en algunos otros casos un tercero hace las veces de jefe de hogar, como son los abuelos y tíos; solo en un mínimo de los hogares esta responsabilidad es compartida o asumida directamente por los hombres.

**Propiedad sobre la vivienda.** Ninguno de los artesanos informales poseen vivienda propia, todos viven bajo el sistema de arrendamiento, por lo general alquilan viviendas completas. Los artesanos que no poseen núcleo familiar y se encuentran viajando constantemente, rentan cuartos en inquilinatos, casas o residencias; una minoría vive donde amigos o familiares.

**Seguridad social.** La mitad de la población no cuenta con seguro social en salud, la otra mitad esta afiliada a través del Sistema Subsidiado de Salud catalogado en el nivel 2; la lucha de esta población, en este sentido, radica en la necesidad de ser reconocidos como población vulnerable y puedan ser ubicados de esta manera en el nivel 1. Las enfermedades más frecuentes son: gripas y enfermedades respiratorias, amigdalitis, anemia y dolor de cabeza. La salud se ve alterada por el constante y permanente vivir a la intemperie de la calle.

El servicio de salud que más requieren los artesanos y sus familias es: atención odontológica para todos ellos, atención pediátrica para sus hijos y para sus mujeres, exámenes de citología y control de embarazo. Así mismo requieren de asistencia terapéutica para el manejo de psicoactivos, aunque esta no es una preocupación directa, pues no reconocen como problema el consumo de psicoactivos.

**Procesos organizativos.** Los artesanos informales se han visto obligados a unirse para la reivindicación de sus derechos, a través de procesos organizativos que les permitan establecer un reconocimiento político, económico y, cultural por parte del resto de la sociedad, buscando de esta manera estar dentro de programas y proyectos sociales que manejan las distintas instituciones públicas y privadas de orden municipal, departamental y nacional.

Esta dinámica reivindicativa se ha consolidado a través de la conformación de la Asociación de Artesanos del Pasaje Corazón de Jesús “Arte Libre”, inscrita en la Cámara de Comercio de San Juan de Pasto, bajo el registro de entidad sin ánimo de lucro con el número 2701-50, a partir del 18 de Junio del año 2002.

Dicha Asociación tiene como objetivo general, promover y desarrollar programas y proyectos alternativos de vida, fundamentados en el mejoramiento del nivel de vida de los asociados, a través de la cualificación humana y técnica, tendiente a fomentar y estimular la producción artístico - artesanal en la ciudad de San Juan de Pasto.

Sus objetivos específicos hacen mención a:

- Dignificar el trabajo artesanal e impulsar el respeto hacia los ARTESANOS INFORMALES URBANOS de la región por parte de la sociedad y las instituciones.
- Originar la solidaridad el respeto y la convivencia pacífica entre los asociados.
- Reivindicar los derechos de los TRABAJADORES ARTESANALES INFORMALES URBANOS, al trabajo, a la asociación, a la identidad y demás derechos normativos estipulados en la legislación Colombiana.
- Propiciar la cualificación técnica de los asociados a través del desarrollo de proyectos y programas con instituciones públicas y privadas.
- Desarrollar estrategias para el mercadeo de los productos elaborados por los socios.
- Elevar el nivel de vida de los asociados a través de su inclusión en programas y proyectos de salud, vivienda y educación.
- Fomentar eventos artísticos y académicos, como foros, debates, seminarios, exposiciones, ferias, recitales; que fortalezcan el quehacer artesanal y artístico de la región.
- Buscar fuentes de financiación interna y externa para el desarrollo de los objetivos de la ASOCIACION.
- Realizar por cuenta propia o en cooperación con asociaciones comunitarias programas de desarrollo del que hacer artístico artesanal a nivel regional y nacional.

- Celebrar convenios con instituciones Gubernamentales y No Gubernamentales para el desarrollo integral de la ASOCIACION y la comunidad en general.
- Participar en programas donde esté incluida la organización y participación comunitaria de las entidades territoriales en cultura, educación, salud y atención a grupos vulnerados de la población.
- Impulsar el reconocimiento social de la labor artesanal a través de la investigación y producción de material bibliográfico, impreso y audiovisual.
- Suscitar la creación en la comunidad de grupos de afinidad y trabajo para el desarrollo de la artesanía y el arte dentro de la comunidad.

Bajo los anteriores objetivos la asociación “Arte Libre”, ha presentado diversos proyectos a la administración municipal, específicamente a la Secretaría de Gobierno, Secretaría de Bienestar Social y Oficina Municipal de Cultura, proyectos relacionados con la conformación de la Plaza Artístico- Artesanal como lugar permanente de venta y promoción artística. De esta forma se pretende legitimar y dignificar su actividad laboral a través de la creación de un espacio para el encuentro y la comercialización de diversas manifestaciones y bienes artístico artesanales, al mismo tiempo que se ofrece una alternativa para la ciudad, en donde visitantes y turistas tengan un punto de encuentro y oferta de productos artesanales realizados por artesanos informales.

Para la materialización de esta propuesta los artesanos que conforman dicha asociación, proponen asumir los siguientes compromisos:

1. No consumir bebidas alcohólicas y sustancias alucinógenas durante las horas de trabajo y permanencia dentro del Pasaje o lugar aledaño.
2. No vender ningún tipo de sustancias alucinógenas.
3. No propiciar escándalo alguno.
4. No agredir física o verbalmente a los transeúntes y compradores, como también a los compañeros de la asociación.
5. El tamaño del “parche” no puede exceder de 1mt x 1.50 cm.
6. Conservar el aseo y el orden del lugar.
7. Hacer uso del pasaje en los días y horarios acordados.
8. No “parchar” en los lugares aledaños al Pasaje Corazón de Jesús, la Panadería y la Plaza de Nariño.
9. Respetar los puestos de los compañeros y el sorteo de los puestos de la esquina.
10. No interponer los problemas personales entre miembros con los intereses de todos los miembros de la asociación.
11. Asistir cumplidamente a las reuniones.

12. El incumplimiento de cualquiera de los anteriores puntos será causal inmediato de expulsión de la asociación.

**Disposición para desarrollar procesos formativos y/o otras actividades.**

Entre las actividades que les gustaría realizar a los artesanos se encuentran: la formación técnica en joyería, cerámica, tejido, marroquinería, escultura, tatuajes corporales, vitrales, orfebrería, lencería y música; todo ello con el propósito de mejorar sus conocimientos y habilidades en las actividades artísticas artesanales que realizan, además muestran disposición para adelantar estudios en sistemas, mecánica industrial, idiomas o ciencias varias, lo que evidencia su gran interés en continuar capacitándose y adquirir nuevos tipos de conocimiento.

Los anteriores procesos formativos deben ser mediante procesos educativos alternativos, no formales e informales, por su resistencia a los sistemas educativos formales y su estilo de vida nómada.

**Figura 8.** Dinámicas artísticas dentro del pasaje Corazón de Jesús.



## 9. UN VISTAZO AL PARCHE

Los artesanos informales se encuentran ubicados en las zonas céntricas de la ciudad de San Juan de Pasto, específicamente en las zonas circunvecinas a la Plaza de Nariño, su presencia ha generado una territorialidad que se diferencia del resto de espacios y contextos urbanos, en donde se desarrollan determinadas lógicas culturales; para un mayor entendimiento del proceso en mención, se parte del acercamiento hecho al sector de artesanos dentro del espacio urbano denominado “Pasaje Corazón de Jesús”, donde un grupo de trabajadores de la calle ejercen su actividad laboral de forma ilegal, de acuerdo a las políticas que rigen el uso del espacio público establecidas por el Estado y el gobierno local.

### 9.1 EL PARCHE

El parche es una instalación ritual y económica, donde se conjugan presupuestos subjetivos que permiten otorgar cierta vida propia a los espacios, materiales y productos que enmarcan el proceso de producción artesanal. A continuación se describen los materiales empleados en la elaboración de las artesanías, donde cada uno de estos elementos tiene una particular significación:

- **Piedras.** Una de las más utilizadas dentro del trabajo artesanal es el cuarzo, piedra blanquecina concebida por tradiciones ancestrales como elemento portador de energía, creencia que ha suscitado una gran demanda de este mineral por personas que se inscriben dentro de las tendencias de la nueva era, además es utilizada para usos médicos y religiosos; para los artesanos esta piedra trae buena energía al “parche”, por esta razón está presente en la mayoría de los sitios de venta de los artesanos, en diferentes trabajos como dijes, collares, aretes, pectorales, etc.

Entre otras piedras semi preciosas usadas en los trabajos artesanales se encuentran, el ágata, el ojo de tigre, lapislázuli, el jade, el onix, la turquesa, el ámbar, la amatista, cuarzos de diferentes colores, entre otras, las cuales son adquiridas mediante los diversos viajes que realizan, principalmente son traídas desde Brasil, México, Ecuador, Perú y Colombia, y en tiendas artesanales de la ciudad de San Juan de Pasto.

**Figura 9.** Artesanías en Piedras.



- **Las Semillas.** Son trabajadas en la elaboración de: collares, manillas, pipas, aretes, anillos, cortinas, porta inciensos y pectorales; para los artesanos simbolizan la ligazón con la tierra y son adquiridas principalmente por jóvenes ambientalistas, artistas o diferentes personas en general. Entre las semillas más usadas y que se encuentran en la región están: chambimbe, chocho, lágrima de San Pedro, achirilla, ojo de buey, eucalipto, ciprés, cocos, tagua, acacias, y semillas de diferentes frutas.

**Figura 10.** Collares, manillas y demás accesorios en semillas.





- **Plumas.** Representan la conjugación con el mundo animal simbolizan la libertad, el colorido y la belleza de las aves, son una representación del vuelo del viajero, que como las aves migratorias llegan y van a múltiples lugares, las plumas más usadas son las de guacamayos, loros, gallos de pelea, colibrí, azulejos, pericos, pavo real, gallinetas, y plumas de aves exóticas como el águila, el búho y el cóndor.

**Figura 11.** Artesanías realizadas con plumas.



- **Materiales marinos.** Representan el contacto con el origen desde donde nace todo ser vivo, el misterio del mar y su universo aún desconocido, la belleza de sus conchas, caracoles, corales, escamas de pescado y dientes de tiburón se hacen presentes en el parche en la elaboración de diferentes accesorios. El mar a su vez es el paso obligado para todo artesano, ya que es el sitio predilecto para dar rienda suelta a la libertad y al consumo de estimulantes propiciados por la música y el ambiente costero.

**Figura 12.** Caracoles marinos en el parche



- **Las cerámicas.** Las figuras precolombinas y símbolos místicos y míticos elaborados en cerámica personifican la unidad con nuestros ancestros culturales y con entidades religiosas y mágicas según sea el caso, creándose así, líneas de producción artesanal de acuerdo al país y a la región de donde provienen, destacándose a nivel local la simbología de los pueblos indígenas Pastos y Quillacingas.

**Figura 13.** Accesorios artesanales en cerámica.



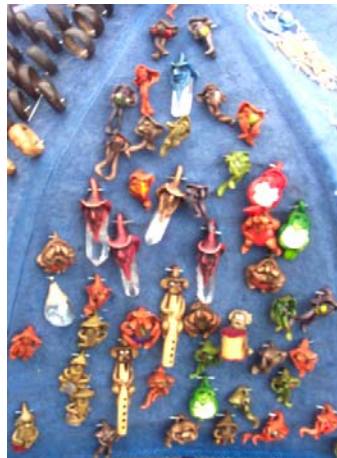
- **Los tejidos.** Se encuentran manifiestos en diversas formas como bolsos, balacas, manillas, pañoletas, fuchis (pelota), collares, muñequeras, cinturones, atrapa sueños, fajas o chumbes, aretes, prendas de vestir y sandalias, representan el poder creativo de las manos y la simpleza de las fibras, conjugadas en diseños aborígenes, que conducen hacia la representación del tejido cósmico y universal. Los hilos más utilizados son el hilo terlenca, encerado, cáñamo, fibra de fique, fibra de palma, piola y lanas vírgenes.

**Figura 14.** Muestra de accesorios en tejido.



- **Los cueros.** A manera de correas, manillas, sandalias, mochilas, billeteras, portaencendedores, agendas, portalapiceros, porta retratos, zapatos, prendas de vestir, instrumentos musicales de percusión; nos configuran la parte animal y rupestre del sitio ritual del parche y se constituye en un material natural que puede anteponerse a los materiales sintéticos elaborados por la gran industria.
- **Masilla.** (pegamento póxico): Se realizan diversas figuras que representan seres de la naturaleza como duendes, hadas, dragones, brujas, serpientes, ermitaños, a manera de dijes, aretes, lapiceros, portaencendedores, portaretratos, llaveros, hebillas para el cabello, prendedores, anillos, pulseras, portainciensos, entre otros.

**Figura 15.** Diversos objetos elaborados en masilla.



- **Chaquira.** Pequeñas circunferencias en plástico que representan los diversos colores de la naturaleza, que en diferentes tamaños y en forma de canutillo o mostacilla, son utilizadas para fabricar manillas, pectorales, bolsos, correas, cintillos, portalapiceros, aretes, apliques, prendedores, adornos, bolsos y monederos.
- **Metales.** Se pueden encontrar en el parche a manera de joyas artísticas, combinadas con piedras y semillas hechas sin molde y a mano, constituyen una opción artística y exclusiva ante la producción en serie e industrial que ha inundado los mercados locales, entre los metales más usados están la plata, el oro y el cobre y aleaciones como la alpaca y la electroplata.

**Figura 16.** Collares, manillas y demás accesorios en alambre.



- **Maderas.** Se las utiliza sobre todo para hacer canutillos, dijes, centros de collares y manillas, lámparas, portarretratos, cofres, portapapeles, repisas, portalapiceros, objetos en miniatura, rompecabezas, móviles, instrumentos musicales, flautas, tambores y quenás.

- **Materiales Varios.** Para la elaboración de las diferentes artesanías se utilizan materiales naturales como el bambú, cáscaras de árboles y frutas, hojas secas; materiales procesados como el vidrio, resinas sintéticas, materiales reciclados, como latas de cerveza, tornillos, barcos y restos de botellas.

**Figura 17.** Objetos elaborados en diferentes materiales.



- **Los inciensos y esencias.** Cierran la parte ritual del “parche”, casi siempre evocan a la India mística y a las prácticas chamanísticas; estas fragancias se

ofrecen en múltiples formas, olores y accesorios para su utilización tales como pebeteros, portaincensos, fragancias que son utilizadas para atraer buena energía a los parches.

Es importante señalar además, que los artesanos escogen el material y color del paño o tela sobre la cual exponen sus productos, éstos pueden ser sedas, paños y fibras naturales.

Como se puede indicar existe una mezcla de materias primas, que configuran, más que una vitrina comercial, un sitio ritualístico, en donde el proceso de significación es más relevante que la mera comercialización de mercancías.

**Herramientas de trabajo.** Por los materiales procesados, las herramientas que requieren los artesanos para realizar su oficio son: pinzas redondas, pinzas planas, cortafrío, brocas, taladros, prensas, agujas pelo, tijeras, sopletes, telares, pinceles, agujetas entre otras.

**Figura 18.** Algunas herramientas usadas en el proceso de creación artesanal.



## 9.2 UN DÍA EN EL PARCHE

Cabe señalar que el mayor número de artesanos a los cuales se hace referencia en esta investigación parten su cotidianidad ritualística y laboral a tempranas horas del día, lo cual se puede resumir en los siguientes momentos:

- **Primer momento.** La mayoría de los artesanos viven en residencias de nivel socioeconómico bajo, ubicadas en el centro de la ciudad o en las comunas donde se localizan los barrios populares.

De lunes a sábado empiezan su jornada entre las 9:00 a.m. o 10:00 a.m, se desplazan a las calles céntricas de la ciudad, casi todos con un gran morral a la espalda y con uno o dos tableros en las manos para empezar su faena en las calles, con la promoción de su mercadería instalada en sus tableros, para ser apreciada por los transeúntes, práctica que se conoce con el nombre de maneo.

Para instalarse en su parche, el artesano se cerciora que no haya presencia de la policía o personal que vigila el espacio público a nombre de la Alcaldía municipal.

- **Segundo momento.** Luego de verificar la no presencia de agentes policivos y de control, se escoge en la calle un sitio tranquilo para iniciar el ritual de extender el parche, con cuidado son sacados uno a uno los productos artesanales, los inciensos y los materiales para trabajar durante todo el día; día que puede estar soleado o lluvioso, poco a poco los artesanos van llegando y quien llega se hace junto a quien llegó primero y así se forma un pequeño mercado artesanal.

En el transcurso del día y casi siempre en horas de la tarde, se acercan jóvenes universitarios o estudiantes de colegio que saludan a sus “parces” para comprar sus artesanías o intercambiar experiencias. Los días viernes y sábados se incrementa el número de artesanos y visitantes.

- **Tercer momento.** Casi a las cinco de la tarde, en pleno crepúsculo, los artesanos y sus visitas, empiezan con el jolgorio, sacan sus instrumentos musicales y uno que otro “chorro” de vino y se comienza de esta manera la celebración, esto ocurre hasta que llegue el momento de recoger el parche e irse, algunos a seguir festejando y otros a sus hoteles o lugares de habitación a descansar, a alistar su nuevo viaje o simplemente a hacer taller (fabricar nuevos productos artesanales), para el día de mañana.

### **9.3 EL CONCEPTO DE ARTESANO**

El proceso de organización de los artesanos en asociación y su posterior defensa de su labor, ha suscitado un debate con el gremio de comerciantes organizados, en el sentido de esclarecer el carácter artístico artesanal de los productos que venden. Aunque es evidente que hacen uso de una práctica comercial al exponer y vender sus productos, se diferencian de los vendedores ambulantes, ya que

éstos no fabrican sus mercancías, solo las adquieren en ciertas cantidades y las vuelven a vender en las calles, mientras tanto un artesano requiere de todo un proceso de conocimiento, significación y producción manual donde se invierte un determinado tiempo para la creación artesanal.

Este abordaje a la situación de los artesanos permite considerar que al oficio del artesano neohippy, como un proceso cultural lleno de connotaciones simbólicas y artísticas, donde el proceso productivo y la acumulación de ganancia se hace en un nivel primario, puesto que los recursos obtenidos apenas alcanzan para sobrevivir día a día y comprar los materiales necesarios para mantener su labor.

En tal perspectiva el sector de artesanos informales, no se transforma en un gremio de grandes comerciantes capaces de consolidarse como una competencia para el comercio organizado. Cabe denotar además, que los artesanos informales crean productos exclusivos y de bajo valor, únicos en la ciudad.

Pese a ello su presencia en las calles ha suscitado todo tipo de reacciones sobre todo por parte de los propietarios de las tiendas y almacenes, que más que considerarlos una amenaza para sus intereses comerciales, los consideran un mal vestigio del desorden y la anarquía, que pueden en algún momento ahuyentar a sus potenciales compradores.

La artesanía callejera es una actividad artística- comercial de pequeñas proporciones para la ciudad, muestra de ello es que para su proceso productivo se usan rudimentarias herramientas, se aplican saberes y técnicas ancestrales, diversidad de materiales y gran creatividad en el diseño. Este tipo de prácticas económicas y culturales, no son vistas por muchos como un verdadero trabajo que implica la aplicación de técnicas, conocimientos y habilidades, como cualquier otro, esto sucede porque detrás de todo existe una estigmatización cultural hacia quienes se dedican a estos oficios.

Lo anterior expuesto reafirma el sentido cultural de los artesanos informales, pues más que un gremio estrictamente comercial, se constituyen como una tribu urbana o una minoría cultural que día a día entreteje su identidad y su desenvolvimiento social, de la misma manera como lo hacen otras singularidades culturales a nivel colectivo como gitanos, indígenas, entre otros.

Este territorio común que logran crear los artesanos, conlleva a generar unas alteridades, por medio de solidaridades y procesos comunicativos, evidenciados en el establecimiento de alianzas indispensables para su sobrevivencia cultural y laboral, es así como entre los artesanos es común el préstamo de materiales, el cuidado mutuo de sus parches, el intercambio de productos, la solidaridad ante los controles y operativos policivos y en el hecho de compartir su comida y vivienda.

Según su estilo de vida y su relación con el entorno se pueden distinguir tres tipos de artesanos:

- **Artesanos informales nómadas.** Son aquellos artesanos que asumen como estilo de vida el viajar constante, por lo general entre diversos países, casi nunca residen por largas temporadas en un solo lugar, no poseen núcleos familiares, viajan solos o con compañeros temporales, para cumplir con su objetivo diseñan mapas de recorrido para determinado tiempo de viaje, por ejemplo, quien parte su viaje desde Colombia y su meta es llegar hasta Brasil, recorrido que pueden realizar en seis meses o un año, puesto que tiene que atravesar varios países por medio de transporte terrestre, de ciudad en ciudad, vendiendo sus artesanías para solventar los gastos de estadía, transporte y alimentación.

Cabe señalar que son personas que poseen mayores grados de formación que los otros tipos de artesanos, ya sea por las experiencias y conocimientos que adquieren en los diferentes países y ciudades que conocen, o porque han cursado estudios superiores, técnicos, formales e informales.

Los principales objetivos de este tipo de artesanos, son los de conocer diversos lugares geográficos, diferentes culturas, adquirir materias primas y artesanías exclusivas de cada país, convivir con comunidades indígenas y alternativas y asistir a ferias artesanales internacionales, entre otras.

- **Artesanos Itinerantes.** Son quienes pueden residir por cortas o largas temporadas en un lugar para luego viajar y volver a residir en el mismo lugar, por lo general ocurre entre ciudades de un mismo país o entre dos países limítrofes, para el caso entre Colombia y Ecuador y entre ciudades costeras como Santa Martha, Cartagena, Bogotá y Pasto. La itinerancia puede estar dada por el interés de conocer diversos lugares geográficos y culturales, además como estrategia de venta artesanal, puesto que muchos acuden a ferias que se realizan a lo largo del territorio colombiano y en distintas ciudades de Ecuador, principalmente.

- **Artesanos Residentes.** Son artesanos que han escogido un lugar fijo de residencia y trabajo, poseen un núcleo familiar estable en donde sus hijos o compañeros(as) adelantan estudios y están afiliados al sistema de salud subsidiada principalmente, además poseen un círculo de relaciones sociales y laborales permanentes, lo cual les posibilita mayor seguridad en el desarrollo de su oficio y una cierta pertenencia al lugar donde trabajan y residen.

Sin embargo, la gran mayoría de artesanos ya sea por su estilo de vida, por la aplicación de medidas que restringen el uso comercial del espacio público, o



simplemente por buscar mejores oportunidades de venta, pueden hallarse en algún momento en estas tres categorías de artesanos.

Otra característica importante a señalar, es que en este tipo de trabajo artesanal no se formula ninguna estructura laboral, en un gran porcentaje son jóvenes los que directamente ejercen esta actividad, no contratan a empleados, ni poseen ningún tipo de seguridad social laboral, ni tributan por el ejercicio de su oficio; lo anterior en algunos sectores de vendedores ambulantes ha generado inconformidad y malestar, ya que aquellos sindicatos y asociaciones que han logrado entablar negociaciones con la administración municipal y a los que se les ha otorgado permisos provisionales o permanentes para efectuar sus ventas, tienen que pagar cuotas de afiliación a sus sindicatos e impuestos a la administración municipal, lo que no hacen los artesanos informales.

Los artesanos informales alcanzan un promedio semanal de ventas, de aproximadamente \$ 60.000, dependiendo de la temporada y de los días de mejor venta. Los días viernes y sábados son los de mayor afluencia de gente a los sectores donde se ubican y por ende aumentan el nivel de ventas, las horas donde más comercio tienen, es desde las dos hasta las seis de la tarde.

Cabe subrayar que se ha generado una típica subvaloración de los productos artesanales en el mercado local, los artesanos confeccionan productos únicos con materiales naturales, con gran ingeniosidad y creatividad, pero son pagados a muy bajo costo, talvez por ser adquiridos en la calle o porque existe un cierto desconocimiento del proceso de creación de éstos. Situación que dificulta la labor de los artesanos y reduce en gran medida la ganancia por la venta de sus productos.

En una ciudad como San Juan de Pasto donde la actividad económica está basada en el desarrollo del sector terciario, presentando un creciente aumento de la economía informal de subsistencia, puesto que algunas familias y personas se han visto obligadas a recurrir a las ventas callejeras de artesanías, cabe destacar que dentro de la ciudad y podríamos decir que a nivel de toda Latinoamérica, el comercio informal ha servido de resorte para contener las perjudiciales consecuencias de la aplicación de las políticas neoliberales, que cada vez más dejan un número de población sin trabajo, situación ocasionada por la quiebra paulatina de la pequeña y mediana empresa.

**Figura 19.** Artesanos informales vendiendo en las calles de San Juan de Pasto.



## 10. PAZ Y AMOR

La cosmovisión de la cultura neohippy, asumida por los artesanos informales, tiene una estrecha relación con una nueva ecología urbana, de íntimo contacto con los recursos naturales, como una forma manifiesta de la vitalidad de la tierra, muestra de ello, es la actividad artesanal que ejercen.

Estos principios románticos de la cosmovisión se ven trastocados por el uso de sustancias embriagantes que, en muchos casos, más que tejer una opción cultural alternativa se transforma en problemáticas en torno al abuso de drogas.

Esta cosmovisión genera dentro del sector de los artesanos un imaginario que manifiesta sus subjetividades, sus gramáticas y sus ideologías, expresadas en su diario vivir mediante actitudes, valores y creación simbólica, en donde casi siempre están ligadas a la búsqueda y expresión de la libertad, al retorno al origen, a la experimentación directa con la naturaleza, a la negación del poder y al carácter impositivo de la cultura hegemónica y al rechazo al capitalismo; procesos que se expresan en su posición frente a la tradición, al matrimonio, la educación, la burocracia, las religiones, los principios de fidelidad, acumulación de bienes, profesionalización, hogar, sedentarización, modas y formalidades en general.

Esto se manifiesta y refleja en su vestimenta, en el uso de psicoactivos, en su creación artística, en sus diferentes gustos y disfrutes y en su relación con su entorno, llámese barrio, compañeros de trabajo y ciudad en general, creando de esta manera redes de solidaridades y resistencias, por medio de la creación de identidades y formas particulares de asumir la vida y el mundo, para el caso, ligadas con la creación artística y la generación de formas alternativas de vida, produciendo de esta manera una deslegitimación de los valores y lógicas creadas desde la cultura dominante.

- **Vestimenta.** Los artesanos informales crean una cierta moda neohippy en la cual se destacan ciertas prendas coloridas y hechas a mano, acompañadas con el uso de accesorios como sombreros, gorros, sandalias, mantas, bolsos, correas, ruanas, bufandas, pañoletas, chalecos, túnicas, fajas, prendas anchas; algunas de las cuales son elaboradas por ellos mismos o fabricadas por comunidades indígenas de Colombia, Perú, Ecuador, Guatemala y México, principalmente.

Las prendas están elaboradas esencialmente en lanas vírgenes, en cáñamos, lienzo y sedas, las cuales son pintadas con procesos manuales como el batik, el grabado y elaboradas en tejido macramé, croché, entre otros; permaneciendo y desarrollándose los estilos y modos de vestir impuestos en la década de los años 60 y 70 del siglo XX, aunque a lo largo de estos años han permanecido dentro de la cultura neohippy, que en la actualidad han sido de igual forma asumidos por jóvenes no artesanos principalmente universitarios y artistas. Gran parte de la

vestimenta es adquirida en las retroventas de ropa usada de origen norteamericano y europeo, por su economía y diseños particulares. Cabe señalar que las industrias de diseño de ropa han desarrollado propuestas a partir de la vestimenta hippy y la tradición artesanal para generar estándares masificadores impuestos por las industrias de la moda nacional e internacional.

**Figura 20.** Vestimenta neohippy.



**Figura 21.** Aspecto neohippy.



- **Estética corporal.** Esta estética esta basada en el uso pronunciado de elementos, detalles y accesorios, entre los más representativos están los collares, pulseras, aretes, brazaletes, tobilleras, prendedores, cinturones, cintillos, anillos, pectorales, flores, dijes en semillas, plumas y piedras, lazos tejidos en el cabello, botones principalmente con imágenes de grupos musicales, símbolos y mensajes políticos, ecológicos y artísticos, elementos que pueden hacer parte del parche y a la vez son lucidos y usados por los artesanos, a veces con el fin de promocionar la compra de estos productos, pueden también ser objetos a los cuales se les otorga un valor trascendental transformándose en fetiches o amuletos. De igual manera el cabello largo para hombres y mujeres es una constante y un distintivo, el cual es símbolo de libertad, naturalidad y rebeldía.

Otro elemento fundamental de esta estética lo constituyen los tatuajes con pinturas naturales, en donde se plasman diseños de animales, símbolos, nombres, figuras míticas, entre otras. Además el cuerpo es trastocado por elementos de metal denominados pircing, en forma de pequeños dijes, los cuales son incrustados en el rostro y en diferentes partes del cuerpo como el ombligo, el labio, la nariz, la ceja, la lengua, el mentón, los pezones, principalmente, práctica que es retomada de las comunidades indígenas ancestrales del África y Norte América.

**Figura 22.** Tatuajes corporales propios de la cultura neohippy.



**Figura 23 y 24.** Pircing y apariencia Neohippy.



- **Música.** En las subculturas juveniles la música es una recreación constante de su cosmovisión, genera relaciones, lenguajes, interacciones, moviliza voluntades, afectos, resistencias, es a través de la música donde se reafirman sus estéticas e identidades y se generan procesos de interacción simbólica, produciendo desgarramientos que agencian la libertad de las subjetividades, por medio de la construcción de sincronías existenciales que abren diversas formas de interpretar la existencia, como intento por ir mas lejos de lo que tiende a ser dominante, la música está presente en cualquier momento o circunstancia y es algo que es personal y a la vez colectivo.

Cabe señalar que un buen número de artesanos no solo escuchan música sino que la producen, sus letras hacen referencia a la naturaleza, a la rebeldía, al amor, a la paz y a la justicia social, los instrumentos que más interpretan son; la quena,

la guitarra, la armónica, las zampoñas, los tambores, entre otros. Los ritmos musicales de mayor predilección para los artesanos informales son: el Rock Clásico, el Regue, el Raga, el Funk, el Hip Hop, el Ska, el Punk, el hevi metal, el rock progresivo, el jazz, diferentes ritmos autóctonos, como la música andina y los ritmos afro colombianos. Entre los cantautores predilectos de música foránea están, Bob Marley, Manu Chau, Pink Floyd, Leed Zeppelin, Jim Morrison, Santana, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, entre otros, y los de música autóctona Intily Many, Illapu, Kjarkas, Toto la Momposina, entre otros y algunos prefieren la música social como la interpretada por Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, Pablo Milanes, León Greco y Piero, entre otros.

**Figura 25 y 26.** Artesanos haciendo música en las calles.



- **Religiosidad.** La mayoría de los artesanos informales han generado una mezcla de principios espirituales, entre los que se encuentran los promovidos por el cristianismo, como también los valores encarnados en las prácticas religiosas indígenas como el chamanismo y las prácticas rituales corporales del hinduismo; de igual forma, creencias ligadas al esoterismo, a la metafísica, a la psicología transpersonal, dando como resultado un sincretismo y un eclecticismo cultural que se refleja en la generación de sus propias supersticiones y ritualidades.

Dentro de la litúrgica de los artesanos es importante el manejo de energías, la protección por medio de amuletos sobre los que recae un valor simbólico, acompañado de riegos, velas, esencias de sándalo, pachulí y de diferentes flores, que junto con la creencia en oráculos y la marcada influencia de los astros, hacen que su sistema de creencias y valores se asemeje a lo propuesto por los principios promovidos por las tendencias de la nueva era, lo que de una u otra forma se manifiesta como herencia del movimiento comunal de los años 60's y 70's del siglo XX.

De igual forma es de señalar que dentro de los artesanos existe gran disposición hacia el uso de sustancias enteógenas como el Yage, el San Pedro, la coca, el cacao sabanero, y los hongos San Isidro; sustancias que conducen a experimentar situaciones extáticas o místicas de confrontación personal, para alcanzar este tipo de prácticas se desplazan a diferentes lugares del Putumayo o municipios del departamento de Nariño, preferiblemente en sitios rodeados de naturaleza y en algunos casos lo hacen dentro de la ciudad; así mismo, usan vestimenta especiales con colores específicos para estas ocasiones pretendiendo simbolizar el carácter místico de estas determinadas ritualidades.

Los elementos utilizados en el “parche” de los artesanos son incorporados a su religiosidad y a su vez comercializados, por ejemplo, piedras, inciensos, semillas, códices, entre otros. En algunos casos el régimen alimenticio es trastocado por los principios religiosos, algunos artesanos son vegetarianos ya que practican una no violencia con los animales, acompañado por prácticas de yoga y meditación.

Todos estos principios de la religiosidad se ven alterados por el uso excesivo de sustancias embriagantes y psicoactivas, lo que les produce un trastorno continuo de sus emociones, generando situaciones conflictivas de su personalidad, alejándolos de los principios místicos que pretenden encarnar, lo cual se evidencia en el deterioro de su salud como de su aspecto físico.

Los artesanos informales viven en las circunstancias dadas por la aventura del momento o el goce efímero del instante que perdura en la memoria inmediata desde donde se crea la realidad o el mundo cotidiano que conforma cada opción personal, estimulados por su inclusión en el mundo de la calle. Para el caso de San Juan de Pasto por el tipo particular de mentalidades surgidas a partir de procesos culturales, basados en la tradición conservadora, en el respeto a lo establecido por la norma y por la interiorización colectiva de la moral judeo cristiana que históricamente le han caracterizado, acentúan los procesos o niveles de estigmatización de la cultura neohippy, sobre todo por desarrollar actitudes irreverentes y desafiantes a la lógica cultural local.

- **Lenguaje.** El lenguaje es la configuración de un universo individual y colectivo, el cual funda principios, actitudes y valores, que para el caso de los artesanos,



buscan transgredir lo establecido. El lenguaje articula dimensiones narrativas que propician gramáticas y a su vez crean y recrean estéticas singulares que se diferencian frente a otros discursos narrativos.

Cada persona proviene de una historia particular, la cual se deriva de otra historia distinta, historias que se van entrelazando a partir de una variedad de posibilidades plasmadas principalmente en los relatos, cada historia es una comprensión particular del universo, que se evidencia a partir de los procesos comunicativos, por lo cual se afirma, que los seres humanos son principalmente sujetos lingüísticos que se apoyan en el lenguaje para llevar a cabo el proceso comunicacional y contar o recrear sus propias concepciones del mundo de la vida.

El lenguaje en tal sentido, es una estructura organizativa de sentidos colectivos, es un ejercicio netamente cultural en el que diversos individuos pueden juntarse para generar horizontes comunes de acción, de allí la construcción de lenguajes comunes, lenguajes que posibiliten procesos comunicativos que a la vez generan territorios existenciales, desde los cuales se potencia lo político, lo económico y lo social, como en el caso de los artesanos informales.

El lenguaje surge y toma sentido en un contexto particular, es un microcosmos dentro del cosmos, que se encuentra alimentado de los detalles de la cotidianidad, donde todo a la vez se convierte en sujeto de lenguaje, de allí, que lo simbólico, lo gestual, lo discursivo, lo anecdótico, crean y recrean códigos y comportamientos que se articulan como nuevos lenguajes.

Dentro del proceso sociológico es de gran interés comprender las formas y las mecánicas de cómo se generan y construyen los lenguajes, partiendo del supuesto por el cual los actores no ignoran la fuente de sus acciones, ya que no son sujetos pasivos de la cultura; es en este contexto donde el lenguaje nos permite entender cómo se generan los acontecimientos cotidianos, cómo se articulan los procesos de intercambio simbólico y subjetivo, donde el lenguaje se erige como gramática que escribe la acción, que otorga sentidos vitales a los grupos humanos.

Se pueden establecer como principales elementos fundantes del lenguaje para el caso de los artesanos, la encarnación de valores como la búsqueda de la libertad, el encuentro con la naturaleza, la búsqueda espiritual, la fraternidad, la paz y el amor, el arte y la rebeldía; valores que se articulan con el entorno, para la situación de los artesanos del pasaje Corazón de Jesús, el entorno está determinado por la influencia constante de procesos administrativos, burocráticos, audiovisuales, mass mediáticos, académicos, artísticos y por los conflictos urbanos y sociales actuales que atraviesan la ciudad..

Es la calle el lugar donde confluyen y se evidencian los códigos internos y externos que recrean el lenguaje de estos artesanos informales que, a su vez,

conforman unas determinadas prácticas de las subjetivaciones callejeras, pues es en la ciudad donde se constituye el espacio simbólico de las diferentes expresiones sociales y culturales que se configuran a partir de las cotidianidades y sensibilidades, es entonces la calle y la ciudad el lugar de los fenómenos expresivos que en ocasiones entran en tensión con los códigos comunicativos establecidos, que resignifican interactivamente el hábitat urbano.

A partir del lenguaje se dibujan y delinear las cartografías de la multiplicidad y de la diferencia, un conjunto de expresionalidades que se manifiestan en terminologías, jergas, gestualidades, movimientos, onomatopeyas, expresiones corporales diversas, que de una u otra forma conforman las ritualidades de los distintos grupos humanos.

Desde el punto de vista de las historiografías y del irracionalismo moderado, entendido como una forma interpretativa de las narrativas y de las historias que conforman el origen del despliegue del ser, según su propia existencia, es decir, las historiografías se recrean a partir del lenguaje, creando infinitos modelos retóricos y mediaciones sociales en un espacio tiempo determinado de las redes urbanas, uno de ellos es la terminología callejera utilizada por los artesanos.

En este sentido los lenguajes generados a partir del oficio artesanal y la sobrevivencia callejera crea una gramática como lecto-escritura del mundo, como se demuestra en la terminología callejera utilizada por los artesanos informales, la cual grafica la manera de interactuar cotidiana y muestra a la vez sus propios agenciamientos y acontecimientos. (Ver terminología callejera utilizada por los artesanos informales en la ciudad de San Juan de Pasto).

## 11. LO DE AQUÍ ES ARTE

La dimensionalidad artística de lo producido por los artesanos informales, es uno de los elementos más importantes para entender su estética de existencia, como también su proceso de producción artístico-artesanal. Teniendo en cuenta que la tradición artesanal existe desde hace miles de años, ha originado un conjunto de experiencias, técnicas y conceptos que han ido evolucionando hasta llegar a desarrollar lo que hoy conocemos como arte, la artesanía entonces se diferencia de la obra de arte por la predominancia del trabajo manual y por su valor de uso.

El arte es entendido como un proceso de creación simbólica inspirado por procesos subjetivos del autor, transformados en códigos comunicativos, es a la vez un juego de representación y recreación de las espiritualidades y de los dramas y deseos humanos, de tal suerte que se convierte en un hecho social que articula y recrea visiones del mundo; el arte es un acontecimiento en la cultura que refleja situaciones históricas, políticas y sociales de un espacio tiempo dado, en la que el proceso de creación artística toma una dimensionalidad subjetiva que se puede hacer con cualquier tipo de fin, técnica o artefacto por lo tanto se podría afirmar que la artesanía hace parte del proceso artístico. Aunque esta es una discusión inacabada en la medida que existen varias posiciones que diferencian el arte y la artesanía por el manejo y la abstracción de los conceptos y por los fines sociales con los que se crea la obra artística.

Se plantea entonces un lugar común entre lo artístico y lo artesanal, permitiendo así concebir un proceso de creación artístico artesanal, como expresionalidad del sentimiento estético de un conjunto humano y un lugar determinado, lo que es concebido como folklore, dando como resultado, un que hacer artístico artesanal que une lo estético y lo utilitario a través de la elaboración de artefactos singulares para el uso o la ritualidad diaria.

En el transcurso de la vida artesanal las personas dedicadas a ello, paso a paso van incorporando y desarrollando elementos técnicos y conceptos artísticos al trabajo que realizan, es así como unen procesos de aprendizaje en el manejo de las pinzas, el alambre de alpaca o cobre, las agujetas para tejer, el nudado macramé, y también conocimientos básicos de joyería, como soldadura de piezas, tipos de encadenación, filigrana y aleaciones.

Otro elemento importante es la incorporación de elementos y conceptos artísticos como el manejo del color, diseño e innovación, combinación de materiales, historia y mitología del arte y la artesanía, aspecto último con el cual los artesanos pretenden seducir a sus compradores, convenciéndolos de estar adquiriendo piezas únicas y de gran significado, ejemplo de ello son las mandalas, juego de circunferencias en alambre que arman diversas figuras, las cuales explican el

origen del mundo según la mitología indú; además, diseños precolombinos en alambre, en tejido y en cerámica, tienen diversas significaciones, sobre todo las dadas por las culturas amerindias, como el caso del sol de los Pastos, símbolo representativo de nuestra región, además sellos y códigos incas, mayas, aztecas, entre otros.

Este tipo de saberes artístico artesanales con el tiempo han sido sofisticados y desarrollados por los artesanos, a partir de sus propias experimentaciones e intercambios de conocimiento, dados en la interacción con diversos artesanos, quienes han logrado afianzar sus técnicas y conceptos a partir de sus interminables viajes y experiencias, lo que ha originado un encuentro y diálogo de saberes a partir de diversas culturas, puesto que un artesano oriundo de un país puede enseñar una determinada técnica a otro artesano de otro lugar.

Lo anterior nos muestra la faceta artística y cultural del trabajo artesanal de los artesanos informales que como se ha demostrado, está más allá de la producción de simple mercadería suntuaria, argumento que conlleva a considerar a los artesanos informales, como un grupo cultural con estructurada simbología y lenguaje artístico y no como meros vendedores ambulantes.

Otro aspecto significativo en la relación artesanos y producción artística, es la elaboración de piezas únicas y singulares, que reflejan la actitud que asumen los compradores al otorgarles a los productos que adquieren, una connotación simbólica y de creación de identidad cultural, personal y colectiva.

**Figura 27 y 28.** Artesanos en proceso de elaboración artesanal.



## 12. MAS POESIA, MENOS POLICIA

Con este viejo eslogan de la década de los sesentas del siglo XX, se hace referencia a la persecución administrativa y policiva a la que se han visto sometidos los artesanos informales en los últimos seis años, situación que se torna crítica con la puesta en marcha de la política de preservación del espacio público, imponiéndose de forma impositiva, autoritaria y no concertada con la población que de una u otra forma subsiste en la calle, viéndose así afectada por la implementación de múltiples persecuciones, atropellos y violaciones de sus libertades y derechos.

La incapacidad administrativa para generar verdaderos procesos de concertación entre el derecho al trabajo y el derecho al espacio público, han generado una guerra sin cuartel contra todo tipo de vendedores ambulantes y en especial con los artesanos informales.

La única medida que han tomado las administraciones de turno, es asignar un número determinado de funcionarios encargados de impedir las ventas callejeras, medida que se ha implementado sin ningún tipo de estudio o acercamiento real de las condiciones y alternativas para este sector de trabajadores artesanales. El decomiso de sus productos, el encarcelamiento, la agresión verbal y física, es el pan de cada día para los artesanos, aunque éstos han tratado de generar acercamientos con las administraciones municipales de los últimos periodos, nunca ha existido una respuesta e interlocución seria para buscar salidas a su difícil situación social y económica.

**Figura 29.** Control policivo en el pasaje Corazón de Jesús.



Las alternativas que han surgido desde los artesanos para solucionar su estancia en el pasaje Corazón de Jesús, van desde la reglamentación concertada con los vecinos del pasaje para la adjudicación de este lugar como punto de venta, hasta su reubicación en un parque en el perímetro central de la ciudad.

Cabe señalar que existe un desconocimiento total por parte de la administración municipal en cuanto a una perspectiva de derechos culturales que pueden cobijar el trato del sector de artesanos informales. Tal perspectiva de derecho cultural, prevé otorgar unas ciertas características culturales que incluyen posturas ideológicas y prácticas compartidas, lo que en gran medida logra diferenciarlos del resto de vendedores ambulantes, si esta perspectiva es manejada por la administración municipal, implica reconsiderar el trato con los artesanos y re-significar su presencia en el espectro cotidiano de la ciudad.

Es necesario mencionar que a lo largo del país se han presentado varios procesos judiciales y sociales en defensa del derecho al trabajo y por otro lado en defensa del espacio público. Aunque se dice que el derecho colectivo prevalece sobre el interés particular, según lo afirma la Corte Constitucional, el Estado en estos casos esta obligado además a generar las garantías necesarias para no violentar el derecho al trabajo, que en otras palabras es el derecho a tener una vida digna.

La lógica con que se mueven las instituciones oficiales y en gran medida privadas, para el trato con esta población específica, es ejercer una cierta mirada panóptica y otorgar un estatus de descarriado y de contraventor al artesano, desconociendo todas las implicaciones y connotaciones culturales y sociopolíticas que posee este sector, presupuestos que no deberían desconocerse en un Estado social de derecho y en una democracia liberal como la de Colombia.

Los artesanos informales han creado todo un sistema y una lógica para abordar y sobrellevar a la institucionalidad oficial, pues ellos consideran a la administración municipal por un lado, como el organismo que debería ocuparse de ellos en gran medida para garantizar derechos elementales como la salud, la vivienda, la educación y el trabajo, pero en otro sentido, lo conciben como el verdugo que solo defiende los intereses del comercio organizado, que actúa con la lógica policiva de orden y ley, todos contra la pared, pared que ha confinado en una situación dramática a la población de artesanos y a puesto en riesgo la sobrevivencia cultural y social de estas personas.

Es preciso tomar como referente que el espacio público en otras ciudades del mundo se combina con el establecimiento de cierta economía, donde se intercambian diferentes usos del suelo pero de forma armoniosa, estética y ambiental, haciendo del espacio público algo más dinámico y vital.

Actualmente bajo el cumplimiento estricto del Plan de Ordenamiento Territorial Municipal, tanto vendedores informales de los espacios céntricos de la ciudad y

artesanos del pasaje Corazón de Jesús, han sido desalojados y pretenden ser reubicados en nuevos espacios de la ciudad, situación compleja para ellos, pues su proceso organizacional a través de la Asociación “Arte Libre” es incipiente y apenas están posicionándose como sector que reclama con urgencia el derecho al trabajo para garantizar la satisfacción de sus necesidades básicas. Ante el cumplimiento de esta medida de ornato a la ciudad, se están haciendo intensos operativos desde la fuerza pública, desalojando de la calle a quienes dependen vitalmente de ella.

Cabe preguntarse, entonces, ¿en qué tipo de ciudad se desea vivir? y ¿ las actuales políticas de manejo del espacio público están aportando a la concreción de una justicia social y de solidaridades humanas?.

**Figura 30 y 31.** Desalojo a los artesanos informales del pasaje Corazón de Jesús.



### 13. PARCE SOMOS DE OTRO PARCHE

La autodeterminación cultural parece ser una constante de los individuos y los pueblos. Cada vez más en las últimas décadas las luchas culturales han tomado más fuerza, diversos movimientos que van desde indígenas, mujeres, jóvenes, niños, geys, afrodescendientes, gitanos, rooms y todos los grupos raizales y ecologistas, se reclaman para sí como grupos portadores de singularidad y derecho cultural. En tal posicionamiento, podemos ubicar a los artesanos informales, quienes reclaman para sí directa e indirectamente una connotación de cultural, al articular una serie de principios compartidos que se consolidan en procesos identitarios a nivel colectivo.

Pensarse y sentirse dentro de un colectivo portador por un lado, de tradición y configuración cultural y, por otro, portador de oportunidades y derechos de autoreconocimiento y re- conocimiento de los otros, es y debe ser un ejercicio implícito en las sociedades democráticas y es en esta condición que la existencia y ejercicio social de los artesanos informales pretenden desenvolver sus cotidianidades; es tal vez por esto que solo el abordar la implicación económico - laboral de este grupo social, no está siendo suficiente ni justo, tenemos que entender que esta implicación es más bien el resultado de una cosmovisión y de una estética colectiva que posee un tipo específico de conciencia cultural, la que ha logrado insertarse en la lógica del mundo capitalista y cibernético.

Desde esta perspectiva se aborda a los artesanos informales, ellos en su activa presencia, reclaman para sí una cierta identidad, un cierto proceso de construcción colectivo que los hace propios y distintos, su visión del mundo esta cercana a tradiciones y a prácticas religiosas provenientes desde Oriente hasta la América ancestral- indígena, pasando por preceptos y banderas agitadas por ecologistas y movimientos artísticos, configurándolos como un movimiento cultural, producto de un proceso de hibridación histórico y cultural, fácilmente perceptible en el agitado mundo contemporáneo de las urbes.

Sin embargo, es difícil reclamar para ellos una pureza orgánica de lo cultural, más bien su construcción identitaria es el producto de una ecléctica y transversal multiculturalidad, heterogeneidad diversa y diferenciada.

Estamos hablando entonces de una especie de configuración de tribu contemporánea donde se generan ciertas valoraciones creadoras de sentido, de pertenencia y significación grupal, claro esta para el caso, sin establecer estructuras de poder y organización, es más bien una especie de horda anárquica que se mueve y expande así misma, a partir de la recreación de una cierta conciencia cultural, que muestra marcada indiferencia hacia los principios de institucionalidad, norma o ley, buscando la libertad en su informal estilo de vida,



sin encajar estrictamente en las dinámicas de la sociedad de masas o en los cánones de comportamiento desarrollados por la mayoría de la sociedad.

Esta singularización colectiva, se traduce en ciertas prácticas cotidianas que van desde su afiliación religiosa, sus maneras de vestir, sus apetitos artísticos, sus posturas políticas, filosóficas y de vida. Aquí es clara su disposición a romper con las lógicas con que se construye la mayoría social que se halla incerta en las dinámicas macroeconómicas, políticas y sociales, producto del orden capitalista y de una creciente sociedad del confort, es por ello que, de manera intencionada, se los ha contemplado como una subcultura, que se ha consolidado como sector cultural, para contrarrestar los efectos del modelo de sociedad imperante.

Esta tribu contemporánea puede ser al mismo tiempo catalogada como una contra cultura en algunos casos, al confrontar radicalmente la cultura dominante, buscando generar alternativas que superen las lógicas desarrolladas por la sociedad actual, este tipo de confrontación se alza como postura política e ideológica, manifestada en el asumir una forma de vida que desafía la acumulación, la sedentarización y la tradición, para caminar ligeros de equipaje, creando de esta forma un mundo que esté mas cercano a la hermandad, a la igualdad y al respeto profundo por la naturaleza.

Lo importante aquí es que esta manifestación identitaria es conciente y activa, en el sentido que los artesanos informales crean y articulan un principio y estilo de vida, que los hace sentirse y pensarse como colectivo diferente al resto de la sociedad.

En la misma medida el resto de la sociedad ve con ojos extraños al colectivo de artesanos informales, estas visiones obedecen a preceptos de un cierto proyecto de ciudadano moral que pretende encarnar una lógica política y económica, deseo que se sujeta más a la norma y a la regla y que choca con los estilos y formas de vida de lo artesanos, desplazando la posibilidad de convivir entre la diferencia.

Existen voces colectivas que van desde considerar a los artesanos informales como una cierta amenaza por sus posturas rebeldes y “antisociales”, un mal ejemplo para venideras generaciones, hasta las más extremas que los observan como agentes contraventores de la ley y por ende les otorgan un carácter delincuencial.

Esta estigmatización, es claro indicador de un ejercicio de intolerancia y una falta de alteridad colectiva, siendo signos de una sociedad violentada por los órdenes y desordenes políticos, económicos y sociales imperantes.

Pese a ello existen otras miradas, las que desde los movimientos juveniles y artísticos y últimamente neo-religiosos, se tejen alrededor de los artesanos informales, es cotidiano el acercamiento a este grupo por parte de adolescentes,

estudiantes de secundaria y universitarios y todos aquellos seguidores de las tendencias que se han denominado nueva era, que ven en los artesanos neohippies, una alternativa identitaria, política y subjetiva.

Se vivencia una cierta romantización alrededor del oficio de la artesanía y del estilo de vida neohippy relacionada con un cierto reencuentro con el origen y la naturaleza, sentimiento que se reafirma en la aplicación de rudimentarios procesos productivos, en la escogencia de materias primas naturales, en el goce y despliegue de una libertad individual y social de la cual los otros sectores poblacionales no hacen uso; libertad de no tener horarios, jefes, obligaciones tributarias y electorales, maneras formales de vestir, hogares fijos, acumulación de propiedades, entre otros, características propias de lo que muchos han denominado como vagabundos. Es esta libertad la que tal vez a muchos irrita, como lo afirman algunos artesanos, “muchos de la sociedad no nos quieren porque les da rabia no poder ser como nosotros”.

Como podemos ver estas estéticas se generan a partir de las dinámicas internas y externas de las miradas propias y ajenas, lo que conlleva a considerar en últimas a la identidad como un ejercicio de construcción colectiva que se gesta en el entrecruce de lo particular con lo total, cualidad única de procesos y procedimientos que conducen a establecer el ejercicio fundamental de la alteridad, alteridad que debe ser asumida no como una confrontación con el otro, sino desde el descubrimiento de complementariedades a partir del encuentro, puesto que al reconocer al otro hay un autoreconocimiento de si mismo y si esto sucede, existe un reconocimiento de los derechos y potencias del otro y de uno, creando así, escenarios para la convivencia, territorios comunes que reafirman la libertad y al mismo tiempo la complementariedad, la solidaridad y la justicia; es entonces la alteridad el lenguaje de la democracia, ya que si la sociedad no aprende a vivir a partir del respeto a la diferencia, se crean las condiciones para el surgimiento de todo tipo de violencias.

**Figura 32.** Estética singular de un artesano informal.



## 14. QUE TROPEL CON LA SOCIEDAD

La sociedad actual es el lugar donde se hacen visibles las heterogeneidades, sin embargo, desde lo profundo de su estructura y en la concepción de las relaciones sociales, existe una fuerte tendencia a la homogenización, situación que se hace conflictiva al no crear una lógica pertinente con las necesidades de los seres al reconocerse como diferentes, lo que conlleva a denominar a esta sociedad como caótica; y es precisamente la estructura funcional de la sociedad que busca bajo el principio del orden, organizar este caos, se entiende entonces al caos como la incapacidad de racionalizar y pensar la confusión, el desorden, el estado mismo de la mutación, la indeterminación, la duda, la escasez, la dificultad, la inequidad, el azar, la necesidad, la complicación, el misterio de la vida y del mundo.

Se requiere pensar en nuevas posibilidades de entender y vivenciar este caos, a través de un pensamiento que acepte conjugar el movimiento de la vida, del mundo y de la experiencia cotidiana, como una dinámica constante del pensamiento y las múltiples opciones de este pensamiento con la acción, esto implicaría reconocer la libertad individual, como elemento inherente de la sociedad.

Para que la sociedad actual se integre y deje de ser asechante y en ocasiones perversa para quienes no siguen sus lineamientos, como en el caso de la población de estudio, debe aceptar el movimiento constante del mundo de la vida; un movimiento que no este restringido en parámetros totalizantes y que no este concebido como un marco ordenador, lineal y determinado, para evitar este llamado "tropol" con la sociedad y potencializar en su esencia, múltiples relaciones con el si mismo y con el otro, creando nuevos espacios de conciencia y experiencias posibles.

El lugar donde se hace visible este caos es la ciudad, la cual está atravesada por una violencia cultural que estigmatiza a diversos grupos sociales, minorías culturales y étnicas, generando casos de extrema intolerancia y agresividad que rayan con el fascismo y la xenofobia, hasta llegar a poner en riesgo la integridad física y psicológica de los artesanos a través de panfletos y comunicados que buscan practicar limpieza social dentro de la ciudad, utilizando también la agresión física, el trato degradante, como alternativas para resolver los problemas de intolerancia cultural.

Para estudiar esta situación de los sectores excluidos y marginales, como en este caso, no es preciso quedarse en la mera descripción de la población y sus condiciones socioculturales, sino que su estudio debe estar orientado desde la sociedad que los produce, pues éstos fenómenos son intrínsecos a la sociedad y no se encuentran fuera de ella, la resolución de su problemática depende de factores socio- políticos y de un reordenamiento de la sociedad en su conjunto,

pues responden a factores de orden estructural, a procesos del desarrollo capitalista y no a un estado o condición social ya dada; tanto la exclusión como la población que la padece, no pueden ser simples categorías de análisis, deben ser entendidas como fenómenos sociales, ya que es un proceso que se consolida en el conjunto de la sociedad, por su particularidad, su organización, funcionamiento, por sus relaciones sociales internas y por el rechazo a participar dentro de ella.

La sociedad moderna se convierte en una maquinaria caótica de exclusión e intolerancia, generando una secuencia interminable de microcosmos que solo se vuelve visible en situaciones terminales tales como el señalamiento jurídico, la estigmatización cultural y la búsqueda exhaustiva por la subsistencia, como lo demuestran estos sectores informales, a los cuales se les niega la plena participación dentro de la dinámica social con la negación de sus derechos culturales.

Para que esto no continúe como hasta ahora, se plantea entonces una real democracia social y cultural que tenga como principio la tradición, la cultura, las diversidades y sus aspectos sensibles, que rompa el juego de unidad totalizante de la democracia actual. Se reconoce entonces al ser, como un actor eminentemente político, donde su acción tiene efectos sociales, esta posibilidad es la emancipación de su propia libertad, virtud que le da a cada uno el derecho a mantener y adquirir control sobre su propia existencia.

En la sociedad moderna, la política ha sufrido un deterioro en lo profundo de sus valores, es por esto que se plantea para el caso de las minorías excluidas, una democracia cultural y social que posibilite espacios de recomunitarización, como una nueva interpretación del ser en comunidad y una construcción del si mismo, como individuo que enfrenta desde su propia práctica la descomposición social.

El ser y la comunidad hacen parte del acontecimiento social, como grados de inclinación de los individuos que se unen y encuentran a través de subjetivaciones, impidiendo la separación de los actores sociales a partir de las prácticas políticas y culturales, ya que actualmente estas prácticas son utilizadas como instrumento para impartir la globalización de los saberes y del actuar social.

La libertad debería ser uno de los principios más relevantes del hombre dentro del sistema social, pues es ella la que posibilita los grados de inclinación de los sujetos, es precisamente ésta quien impide que la estricta tendencia a la norma continúe ocultando lo que la sociedad del statu quo se empeña en esconder. Esta concepción de la libertad conlleva a una revolución de la existencia que empieza en primera instancia siendo simbólica y se evidencia en los actos, esta revolución frente a los parámetros de la sociedad es entendida no como una ruptura violenta o traumática, sino como una revisión de las estructuras de los intercambios

sociales, donde la imaginación y la creatividad dan rienda suelta a la libertad como comportamiento contestatario genuinamente humano.

Esta resistencia social que se agencia con la libertad crea un nuevo lenguaje, el cual oxigena a las instituciones y sus agentes para posibilitar nuevos discursos. Estos lenguajes toman cuerpo en la cotidianidad cuando rompen la monotonía y la normalidad vigentes, frente a la imposibilidad de las teorías en transformar la realidad actual. Se requiere y se reclama un discurso de vida que sorprenda y rompa con los pensamientos normalizantes, lo puede conseguirse a partir de las historiografías y las historias de vida construidas desde una realidad individual, son estas las que otorgan una voluntad de ruptura y de accionar, como respuesta comprometida y responsable de autodeterminarse.

Sin embargo, este vacío o crisis actual, no debe ser pensado únicamente de manera negativa, por el contrario, puede ser un tejido de eventos, acciones, interacciones, determinaciones, azares, que son los que constituyen nuestro mundo fenoménico. Cuando se piensa en los rasgos inquietantes de lo enredado, en el desorden, en la ambigüedad y la incertidumbre, se está planteando la construcción de un sistema social que posibilite la realización del individuo desde su libertad, para que pueda construir en armonía con las otras libertades, un proyecto de sociedad más transparente y equitativa.

**Figura 33.** Artesano informal en las calles de San Juan de Pasto.



## 15. TOCA GUERREARLA

Esta expresión es muy frecuentada por los artesanos informales, en ella se encierra la lucha tremenda en la que se ven envueltos, lucha por la sobrevivencia física y cultural. La falta de garantías para desarrollar su trabajo, la intolerancia cultural, han hecho de su trabajo e identidad, un entramado de grandes dificultades.

El día a día para los artesanos informales está lleno de sobresaltos y limitaciones, conseguir el dinero suficiente para asegurar su comida, su hospedaje, sus medicinas, etc, es un esfuerzo angustiante para ellos, puesto que al tener la condición de informales tienen que enfrentarse a situaciones como la persecución policial y administrativa impuesta por el gobierno local, condiciones que no les permite la tranquilidad que requieren para poder vender sus productos, además, por encontrarse en la calle y en espacios abiertos, las condiciones climáticas pueden entorpecer su trabajo diario, esta realidad se agudiza si se agrega la poca valoración del trabajo artístico artesanal por parte de la comunidad, que de alguna manera subvalora el pago de sus productos; todos éstos factores dificultan establecer ciertos niveles de ingreso diarios para los artesanos, por lo cual, ellos han desarrollado determinadas tecnologías de sobrevivencia entre las cuales podemos mencionar:

- **El retaque.** Al salir del lugar de habitación, ya sea una casa o un cuarto de hotel, solitarios o acompañados, según sea el caso, cada artesano sale y se inserta en la calle como único recurso para poder trabajar y por consiguiente subsistir. Antes de extender su paño, retazo de tela en el cual tienden su parche y sobre el cual dejan como mostrario las artesanías que previamente han elaborado o comercializado, empiezan a retacar.

Con su parche en mano, ya sea en forma de tablero, recuadro de madera o triplex forrado con tela o terciopelo, el cual puede ser remplazado por un tambor de bordado o una sombrilla previamente adecuada y forrada para este tipo de actividad, ponen sus artesanías a manera de vitrina ambulante, caminan arriba y abajo cada una de las calles de la ciudad, variando su ubicación según el día y la hora, buscando un cliente potencial y susceptible a enamorarse de un detalle para que sea intercambiado por un valor que puede ser negociado o regateado, ya que el objetivo principal es no pasar en blanco el día y conseguir lo mínimo para el pago de la comida, la habitación y la materia prima para seguir trabajando.

El retaque es un encuentro intempestivo callejero, una estrategia personal de acercarse y producir una entrecruce momentáneo, instante efímero en el cual el

acercamiento surge a partir de una disculpa sutil, “disculpa nena, enamórate de algo y te obsequio un detalle”, o “amigo, enamórate de un detalle para la princesa”, la disculpa puede ser entonces la prenda que se lleva puesta, el color de los ojos o del cabello, si va de prisa o en calma, pensativo, elevado, o realmente interesado en adquirir una artesanía, la energía se transmite ya sea a través de la pulserita de los deseos, hilos de colores que se amarran a la mano y al apretar el nudo que la sostiene sobre la muñeca se pide el deseo, el cual se cumplirá siempre y cuando no se desate el nudo por lo menos en diez días y se mantenga siempre la buena energía, solamente se pide a cambio una moneda voluntaria.

De moneda en moneda un plato de comida, de moneda en moneda lo necesario para vivir y de moneda en moneda se dibuja la libertad.

El retaque puede ser comprendido como un ataque momentáneo a la cotidianidad ofreciendo un objeto pequeño o un fetiche urbano, o una forma particular de vivir su vida; podría deducirse que el retaque es una actividad realizada por los artesanos en un día cualquiera, como salida a su imposibilidad de vender lo suficiente en sus parches, por ello acuden a abordar directamente a los transeúntes de la calle ya sea para que les compren sus productos o para intercambiar monedas a cambio de pequeños detalles artísticos artesanales.

**Figura 34.** Retaque callejero.



- **El Maneo.** Actividad mediante la cual los artesanos informales deambulen ofreciendo sus productos, en pequeños mostrarios o en sus propias manos, esto

les permite, tener una relación directa con los potenciales clientes y escapar al acoso policivo y el decomiso de su mercadería.

Para entender el concepto de retaque y maneo podría decirse que su diferencia radica en el lugar donde se realizan dichas actividades y los productos que se ofrecen, mientras que el retaque se lo hace cerca al lugar donde se ha establecido el parche y se ofrecen mercadería más sencilla y elemental, buscando llamar la atención del posible comprador y en tal sentido efectuar una venta; el maneo por su parte se caracteriza por ser una venta itinerante de artesanías entre diversas calles y sectores de la ciudad, los productos que se ofertan son mucho más elaborados que los que se ofertan en el retaque y por lo general son las artesanías que se extienden en el parche tales como, collares, manillas, artes, pectorales, etc.

**Figura 35.** Maneo callejero



- **El trueque.** Para asegurar su sobrevivencia, su alimentación, vestido y transporte, los artesanos informales cambian sus productos artesanales con comida, ropa o con el valor de un pasaje, actividad que se realiza con frecuencia sobre todo por los artesanos que deambulan entre las diferentes ciudades de Colombia, Latinoamérica, entre los barrios y sectores de una misma ciudad o entre los diferentes municipios de un mismo departamento.



**Figura 36.** Intercambio de artesanías por comida en la calle.



- **Retaquearte.** Constituye otro elemento de sobrevivencia diaria al que acuden los artesanos informales, el cual hace referencia al desarrollo de actividades artísticas como la venta de poemas escritos por ellos mismos o por autores conocidos, como también al hacer música sobre todo con guitarras, flautas, quenas y tambores, en buses, calles y parques. Otra forma de retacar con el arte es a través del juego de malabares y swing (danza), con clavav, bolos, diábolos, fuego, pelotas, banderines, cintas y juegos con monociclos y acrobacias, con lo cual reciben algo de dinero por quienes aprecian estas manifestaciones, expresiones propias de los circos que se desplazan a las ciudades para llenar de música, color y movimiento las tediosas calles y las oscuras noches de la ciudad.

**Figura 37.** Artesanos realizando malabares con fuego y música.



- **Retaque nocturno.** Un sector de los artesanos aprovecha la afluencia de gente en sitios nocturnos, sobre todos los ubicados en la denominada zona rosa de la ciudad de San Juan de Pasto a lo largo de la calle 19, en los alrededores de la Plaza de Nariño, Parque Bolívar, Avenida Colombia, Avenida Idema; como también en bares alternativos o universitarios y en diversos sectores de la ciudad, especialmente los días jueves, viernes o fines de semana. El horario de trabajo en estos sitios puede ir de 8:00 p.m., a 3:00 a.m. Algunos artesanos ven en la noche la mejor oportunidad para subsistir económicamente y al mismo tiempo generan una red de relaciones afectivas y de paso se divierten, por tal razón algunos de ellos han optado por salir exclusivamente en las noches a ofertar sus productos artesanales.

**Figura 38.** Artesanas ofreciendo sus productos en la noche.



- **Jibareo.** Un número mínimo de artesanos al no vender sus productos artesanales acuden como salida a la venta principalmente de marihuana y en algunas ocasiones de cocaína llamada “perico” y de bazuco “susto o maduro”, a clientes determinados, amigos o conocidos para evitar in sucesos con la policía.

La sobrevivencia diaria se complica cuando artesanos informales, tienen que invertir el producido de sus ventas en la adquisición de sustancias psicoactivas, en algunas ocasiones por sus prácticas adictivas es prioritaria la compra de estas sustancias antes que la adquisición de comida o habitación. Otro factor que agrava la subsistencia de los artesanos, es la manutención de su núcleo familiar, pues diariamente se ven obligados a producir un ingreso básico para su posterior inversión en alimentación, arriendo, medicinas, transporte y educación, lo cual visto desde la actual situación que enfrentan se agrava aún más al no ser incluidos en programas de salud, vivienda, educación y formación laboral, generando en la gran mayoría de artesanos enormes conflictos personales, familiares y sociales, de esta manera se evidencia aún más la exclusión a la cual los han sometido la sociedad y el Estado.

## 16. PEGUELO Y HAGALO RODAR

Con esta expresión se aborda el uso de psicoactivos por parte de algunos artesanos informales. El uso de sustancias sobre todo de marihuana, marca y determina muchos de los comportamientos, actitudes y valores en los que se mueven los artesanos.

Como bien se sabe, desde los años 60's del siglo pasado la "Revolución Juvenil" abrió las puertas a la liberación sexual, la revolución política, el misticismo y la creación artística, donde un elemento fundamental fue el uso de los psicoactivos tales como la marihuana, LSD, el opio, la cocaína, entre otros.

El lema "Sexo, Drogas y Rock and Roll", enmarcó una época y un imaginario que influyó enormemente a generaciones de jóvenes especialmente a los enmarcados en los movimientos Hippy y ahora Neohippy.

La marihuana es esencialmente una planta que según los artesanos informales, potencia su creatividad, los libera, los vuelve sensibles, los aproxima a la naturaleza y a dios; en tales sentidos se convierte en fundamento de su espiritualidad y cultura, elementos de una estética compartida que los fundamenta como singularidades.

Es tal vez el uso de la marihuana junto con su dimensión artística y espiritual lo que atrae a muchos jóvenes especialmente universitarios hacia la vida e imaginarios del neohippismo, formando nuevos "guetos", que se consolidan a partir de lazos de complicidad y solidaridad al compartir mundos afines.

Cabe de señalar que el consumo de la marihuana se ha extendido a sectores de la población joven que asocian su uso con la música, el misticismo y la ruptura de normas y códigos impuestos por las generaciones precedentes, el cual se constituye en un fenómeno social que va en creciente manifestación.

Vista así la marihuana es un principio unificador entre los artesanos y el parche o "getto" en el cual se desenvuelven, construyendo así una cierta ritualidad alrededor de su consumo, un artesano con otro a manera de presente o de desagravio se comparte un cigarrillo de marihuana.

La marihuana es un elemento cohesionador dentro del sector de los artesanos, aunque en algunas ocasiones la venta de ésta por algunos artesanos ha generado conflicto y disputa entre ellos, estableciendo así un rechazo por parte de la comunidad y la persecución policial hacia el sector de los artesanos en general.

La marihuana esta presente en muchos elementos de la cultura neohippy, en su música tanto en la que escuchan como en la que hacen, en su vestimenta, en el

lenguaje y en su producción artesanal, la hojas de marihuana pueden convertirse en aretes, dijes, manillas o en fibra para collares, bolsos, cinturones, tejidos, ropa, etc.

Lejos de los fundamentalismos moralistas hacia el uso o no uso de la marihuana, se hace indispensable comprender de manera más sociológica su uso cultural, este hecho que al igual que para otras culturas se convierte en un elemento primordial del imaginario de sectores de la población a los cuales se les debe respetar la opción del uso o no uso de estas plantas o sustancias, puesto que en una democracia se tiene que fortalecer más que los dispositivos policiales y legales, los sentidos de responsabilidad hacia la decisión de usar o no sustancias estimulantes.

Las deformaciones frente a su uso se derivan de las lógicas de encierro y prohibición ejercidas por los poderes centrales tales como la familia, la iglesia, la educación o el Estado, los cuales confinan a los consumidores a experimentar estados de paranoia y culpa, además a vivir en medio de circuitos de ilegalidad y delito que ponen en peligro a esta población, ya sea por las forma de acceder a las sustancias, o por las formas de uso, puesto que por lo general se ofrecen productos alterados que colocan en riesgo la salud de quienes la consumen, lo anterior se evidencia en la existencia de las llamadas “ollas” o lugares de expendio de drogas, localizados en sitios subnormales dentro del espectro urbano, donde se desencadenan hechos violentos en contextos de gran agresividad y decadencia, cargados de una atmósfera que deforma los fines con los cuales los artesanos y la población juvenil pretenden significar su consumo.

Escenarios que pueden cambiar a partir de la despenalización de su consumo y auto producción de las plantas psicoactivas, puesto que el impacto psicofísico sobre los consumidores y la sociedad en general, sería manejable y menos negativo que en la actualidad, tal como lo han hecho determinadas culturas en contextos específicos, tales como los shivaistas, rastafaris y pueblos aborígenes, entre otros.

Dicha despenalización esta dirigida a la no criminalización de los consumidores, puesto que en un Estado social de derecho, como es el caso de Colombia, el uso o no de sustancias psicoactivas catalogadas como “drogas”, dependen únicamente de la libre decisión de los individuos, pues constitucionalmente se le ofrece la opción de escoger lo que para el individuo puede ser o no nocivo, conforme a lo referido en el principio del libre desarrollo de la personalidad y el respeto a la dignidad humana, por lo cual, cada persona es moralmente responsable y tiene la plena capacidad de tomar decisiones; en este sentido, la obligación del Estado sería brindar herramientas pedagógicas y formativas para que los ciudadanos tengan mayores elementos de juicio y de esta forma puedan discernir más claramente sobre el uso de psicoactivos y si esta facultad de decisión reside exclusivamente con las personas, no pueden existir normas que

contradigan este principio, como es el caso de la penalización del consumo personal de psicoactivos.

De igual manera dicha penalización está logrando acentuar una estigmatización social hacia las personas que consumen psicoactivos, hecho que no ayuda en la labor de velar por su bienestar físico, psicológico y social, puesto que el Estado y la sociedad los confinan a un destierro que tiene como fin las cárceles, psiquiátricos y tugurios, sin que se construya una real política social integral que confronte los efectos negativos y perversos del abuso en el consumo de éstas sustancias.

Cabe señalar que aunque muchos artesanos consumen marihuana, ésta no es la única sustancia, ya que se puede evidenciar que la gran mayoría de lesiones físicas y psicológicas que presentan algunos de ellos, se relacionan con el consumo directo de sustancias diferentes a la marihuana como es el caso del bazuco, la cocaína, los ácidos, las pepas, la heroína, entre otras; lo que los ha llevado en ciertos casos a sufrir un proceso de deterioro humano y social, sin que exista ningún tipo de programas sociales que impidan que ocurra este tipo de fenómenos.

## 17. LA MADRE CALLE

Existen diversas circunstancias por las cuales un artesano se incorpora al mundo de la calle, esto puede suceder porque se rompe el umbral con la familia, con el sitio en el que se nació o en el cual se vive, pretendiendo ir en búsqueda de una anhelada libertad, libertad de los regímenes educativos, familiares, laborales y comunitarios, produciéndose de esta manera una fuga, sobre todo simbólica, para irrumpir con lo establecido, para adentrarse a los mundos de lo incierto, de lo hostil, pero por sobre todo, de lo libertario.

El salto a la calle genera un encuentro con nuevas formas de asumir y ver la vida, con nuevos aprendizajes, nuevos lenguajes, nuevas complicidades, nuevos desafíos de sobrevivencia; aprendizaje que se tiene que interiorizar para asegurar la permanencia en ella, puesto que se ha generado un mito que lleva a considerar a quien permanece por mayor tiempo dentro de la calle, como un ser que inspira admiración y respeto por las nuevas generaciones de callejeros.

La madre calle tiene en sus adentros la virtud de devorar o fortalecer a quien esta en su corazón, por un lado ella otorga a quienes la habitan la posibilidad de dejar de ser víctimas para convertirse en guerrero de la calle, quien es cooptado como víctima alcanza un cierto tipo de marginalidad, en la cual confluye la violencia y el delito, tal vez por esto se han dado casos en que algunos artesanos han terminado muertos, agredidos, en cárceles, hospitales, psiquiátricos o desaparecidos. Quien logra asumirse como guerrero tiene la posibilidad de adquirir conocimiento y experiencia para de esta forma dominar la calle y sus disímiles dinámicas.

Por otra parte en la calle se generan micro poderes, territorios propios y espacios vedados, por tanto, quien se adentre a lo surcos indeterminados de ella, debe asumir una posición guerrera donde el primer precepto es estar alerta despertando los instintos de sobrevivencia.

La calle es el epicentro del “acontecimiento”, siendo éste una instalación en el tiempo y el espacio, el cual se presenta por el choque de sentidos, intereses y eventos colectivos, así el artesano se encuentra en medio de transeúntes, locos, borrachos, comerciantes, militares, burócratas, salvadores, enamorados, ladrones, desplazados y policías, constituyéndose la mirada en el lenguaje que atraviesa y propicia todo este entramado de relaciones; se podría decir que hay una sociología de la mirada, la mirada indiferente, la mirada temerosa, la mirada ansiosa, la mirada perdida; en donde la mirada en últimas, es un diálogo anónimo y virtual que solo es posible en la calle.

Para mantenerse en la calle los artesanos desarrollan una ritualística capaz de reafirmar su existencia dentro de ella, puesto que tanto para artesanos y artistas

callejeros, la calle es el devenir continuo del conflicto colectivo, implica riesgos, se construyen encrucijadas, enigmas diarios por resolver, puesto que muchos habitantes de la ciudad ven a la calle como un continuo riesgo para ellos y sus intereses, ya que a veces se asume que salir a la calle es salir al peligro, sobre todo en realidades urbanas tan conflictivas como la de San Juan de Pasto.

Lo indeterminado puede poseer al igual varias virtudes, la calle significa una licencia para volar, para dar rienda suelta al goce, al disfrute y otorga la posibilidad de construirse a su propia imagen y semejanza a quienes la habitan. La calle en últimas es una vía libre para atravesar el mundo, para no morir en el hastío diario provocado por la rutina y la mecanización.

En el duro trajín de se aprende lo que se dejó de enseñar y de aprender en la familia y la en la escuela, un duro trajín que se encuentra entre la realidad y el mundo de los deseos y los sueños.

La calle para ellos es una manera de nomadizar la existencia, es decir, desterritorializar los actos, ir más allá de los límites, descodificar las percepciones de la realidad, generar condiciones para nuevas libertades, para nuevos agenciamientos, para releer y rescribir el mundo de la vida. La calle es además una oportunidad de volver a la naturalidad y a la simplicidad, desarrollando así mejores posibilidades para coexistir en un mundo abominable como éste, es tal vez por ello que afirman, “lo mucho o lo poco que hemos aprendido es obra y gracia de la madre calle”.

**Figura 39.** Niño mimo callejero.



## 18. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Esta aproximación circunscrita relacionada a la sociología de la vida cotidiana, en la cual se pretende desarrollar las categorías de espacio y tiempo, espacio y libertad, socioestéticas y, por último, llegar a plantear una estrategia de intervención en el trabajo con comunidades denominada circuitos de afectación, buscando de esta manera efectuar un acercamiento al mundo de los artesanos informales y su actividad artístico artesanal en el mundo de la calle.

**ESPACIO Y TIEMPO.** En los agitados tiempos contemporáneos hay una cierta dimensionalidad que toman las diversas circunstancias en los que se ven envueltos los seres, es el caso del espacio y del tiempo, cada vez más, estos dos factores determinan la supervivencia para muchos, para el caso de las ciudades, por la continua confluencia de personas, existe una demanda y lucha por el espacio, puesto que éste, se convierte en condición necesaria para la sobrevivencia diaria, cientos de personas se ven obligadas a darle un uso económico al espacio, esto en forma de vitrina para la exposición de productos y mercancías o para desplegar actos lúdico y artísticos como en el caso de artesanos y artistas callejeros; existe entonces una subversión del espacio público como la calle, la plaza, el andén, espacios que arquitectónicamente y sociológicamente han sido establecidos para un uso determinado, en donde el espacio adquiere un proceso de significación y confrontación. Significación en el sentido que se construyen imaginarios saberes y poderes que otorgan determinadas características a quienes viven de la calle.

Es entonces a partir del desarrollo de las expresiones del arte callejero que en el espacio surge una ruptura, una subversión, ya que toma otro significado, en donde los transeúntes se ven trastocados por el acontecimiento artístico, entonces una calle ya no solamente es el lugar donde transitan personas, sino que se recrea como escenario para la expresionalidad artística.

A partir de los usos del espacio surge una tensión entre quienes le dan un uso de sobrevivencia y quienes demandan espacios libres para el confort y el paisaje urbano. En esta tensión se han originado diversos niveles discursivos tanto de quienes reclaman un uso democrático del espacio público, lo que implicaría permitir ciertas actividades económicas y artísticas, y quienes afirman que “el interés colectivo esta por encima del interés individual y por ello no pueden permitirse la invasión del espacio público”, en tal sentido para el caso de Latinoamérica, se refleja la rivalidad entre el derecho a la vida y a la dignidad humana de los ambulantes frente a la demanda de confort y construcción de ciertos paisajes urbanos para las mayorías.



En este campo de tensión surgen posturas políticas que defienden a los ambulantes y reivindican su derecho al trabajo y a la integridad humana, mientras tanto otros no pretenden dar esta posibilidad, aquí surge una discusión interesante, la cual surge desde las esferas de la planificación urbana, los derechos humanos y culturales, la equidad social, que junto a los intereses de los monopolios del comercio, la economía y la administración pública, suscitan y construyen cartografías sociales que maquinan y configuran cientos de historias de vida que ven en los usos del espacio, posibilidades de existencia, de libertad y emancipación (las barricadas, protestas, carnaval, etc.), nos remitimos pues a una discusión política que enmarca los factores socio - económicos, en condiciones de clase, como lo había anunciado Marx hace ya mucho tiempo.

Los ambulantes son en su gran mayoría, personas de condiciones socioeconómicas bajas, quienes en las ventas callejeras ven una manera de asegurar su sustento diario, pues son las condiciones de marginalidad las que conducen al uso económico de los espacios públicos en muchas ocasiones.

Sin embargo, el mapa cambia cuando abordamos el caso de los artistas callejeros, quienes no necesariamente provienen de estratos bajos, son en muchos casos buscadores de estilos de vida alternativos, que ven en la informalidad una condición para la libertad, libertad de movilización, de expresión de contestación al modelo de sociedad imperante, este pues, es el caso de los artesanos informales y de los diferentes artistas callejeros.

El espacio no es una dimensionalidad lineal, es una construcción continua que posee diversos procesos de significación que cambian de acuerdo con los tiempos y culturas. El espacio público es el escenario de diversas movilizaciones, es el caminar cotidiano, el trayecto entre un lugar y otro, es el lugar de encuentro y comunicación, es el sitio de descanso y recreación, pero también es y será el espacio de la confrontación de intereses y significaciones, es el lugar para la visibilidad del conflicto social y cultural, es por ello que en la calle se escuchan los gritos y demandas de la movilización social, la protesta, la barricada, posibilitando un uso político del espacio.

En otras ocasiones las calles o plazas se llenan de color, música y lúdica para dar paso al carnaval y a la fiesta, entonces allí el espacio público se reconfigura y es el lugar cómplice para desplegar la fantasía y la catarsis colectiva, como podemos entreleer el espacio es una condición para la vida y la cultura y por ello es necesario insistir que debe tener un uso democrático.

El espacio público en el presente desequilibrio social, causado por la exclusión y la marginalidad en la que se hallan millones de personas, toma un papel primordial, puesto que en casos como Colombia se ha demostrado que darle paso a la economía informal de la calle, ha resultado ser un resorte social que ha

amortiguado y retardado el grave impacto social de la aplicación de las políticas neoliberales y de la globalización.

**ESPACIO Y LIBERTAD.** Se hace necesario establecer que hay una relación estrecha entre la construcción y uso de los espacios y las posibilidades de garantizar el uso y disfrute de la libertad. El espacio público es un lugar para el encuentro y para la construcción de la diferencia, es allí donde la multiculturalidad se despliega, más aún, en ciudades donde los procesos de inmigración son tan notorios como es el caso de la ciudad de San Juan de Pasto.

Se debe considerar el derecho de uso del espacio para la construcción identitaria de sectores poblacionales, como es el caso de los artesanos informales, los sectores juveniles y las religiones minoritarias, es así que permitir la presencia de los neohippies, dar paso a los festivales culturales y musicales de los jóvenes undergraun (metaleros, punkeros, etc. ) y las ritualizaciones de grupos religiosos como los Hare Krishna, la expresión artística de los malabaristas, los músicos callejeros, comediantes, teatreros, culebreros, faquires, etc. es y debe ser una condición del uso democrático y cultural del espacio público.

Entonces una sociología del espacio puede construirse a partir de los siguientes preceptos:

- El hecho social es una construcción multidimensional en la cual juegan factores geofísicos, culturales, políticos, económicos y sociales.
- Existe una construcción social del espacio en donde se articulan las prácticas espaciales y representaciones del espacio y el espacio de la representación.
- El espacio no es neutro, es un sistema de acciones y relaciones sociales a través de los objetos.
- Existe un uso político del espacio.
- Los fenómenos sociales son una respuesta a las condiciones, medios y espacios, en donde se desenvuelven los grupos humanos.
- El espacio es una condición inherente al desarrollo de la sociedad.
- Los procesos subjetivos se convierten en territorios y espacios que caracterizan a un grupo humano.
- Los imaginarios son espacios comunes que dan paso a la configuración de identidades y estéticas.
- El uso y disfrute del espacio es condición inherente de equidad social.
- El espacio publico, su uso y construcción, son una condición de y para la democracia.
- La cultura es una construcción en el espacio y en el tiempo.
- El territorio físico configura territorialidades culturales.
- Una sociología del espacio, es una sociología del uso y acceso del espacio, por parte de los grupos humanos.

- El uso y disfrute del espacio, genera conflicto de intereses y relaciones de poder.
- El espacio esta estrechamente ligado con las prácticas de poder.
- Los espacios físicos están en relación con los espacios mentales y viceversa.
- Una sociología del espacio es un aporte a la consolidación de una sociología de la complejidad.

**SOCIO ESTÉTICAS.** Una estética social es una cierta manera de ser y estar en un espacio y tiempo determinado, la cual se conjuga en la construcción de un ethos y un oikos, pero ésta estética social es el producto de los procesos sociales, políticos, económicos y culturales en los que se halla un grupo humano.

Los grupos humanos se conforman a partir de obtener y compartir intereses comunes, el grupo, a más de cumplir fines axiológicos, crea una trama de procesos de significación en el campo subjetivo y simbólico, es así como se configura una cierta estética, diferenciada de otras, la cual es producto de otros grupos sociales y, en el cruce e interacción de intereses e identidades, es desde donde surgen los sentidos de pertenencia a ciertos procesos ideológicos, políticos y culturales.

Abordando el caso de los artesanos informales, se puede descifrar que esta cierta estética social es la que determina su manifestación económica y política. El salir a ofrecer sus productos en la calle, es una manera de resistencia a las lógicas económicas impuestas por el gran capital y, por otro lado, es una reafirmación de una opción de vida libertaria que no está en sintonía con la cultura hegemónica imperante, lo mismo es observable en otras minorías culturales, como los pueblos gitanos, rastafaris, comunas ecológicas y ciertos grupos artísticos, los cuales generan su propia estética social, para dar respuesta a los valores y metas propuestos por las lógicas del modelo de la sociedad actual.

Lo dicho anteriormente es mucho más observable en los centros urbanos, porque es donde existen mayores procesos de interacción cultural, económica y política de grupos humanos, confrontados en diversos intereses.

En la ciudad de San Juan de Pasto, mejor aún, en su cartografía cultural y económica, se empieza a manifestar con más acento esta configuración de estéticas sociales, impulsadas por los movimientos artísticos, religiosos y culturales. Estéticas que en gran medida son apropiadas y resignificadas por la población universitaria y juvenil en general, lo cual surge como respuesta a la crisis identitaria de la actual sociedad globalizada.

Esta búsqueda de estéticas propias y diferentes a las culturas hegemónicas es, en gran medida, producto de la hibridación cultural y de una especie de

interaccionismo simbólico, que surge en la confrontación de diversos proyectos sociales, humanos y culturales.

En gran sentido el arte y la configuración de ciertas místicas, juegan un papel fundamental a la hora de crear o re-crear estas socioestéticas. El arte es un lenguaje, una forma de comunicación, en tal sentido un proceso de subjetivación, que, puesto socialmente, genera estéticas culturales y políticas, casi siempre en contestación a valores e imaginarios hegemónicos.

- **Estética e Identidad.** Cabe preguntarse ¿Por qué, mejor, no hablar directamente de identidades culturales y no de estéticas? Para el caso, una identidad casi siempre es algo fijo, cerrado a la transformación y reconfiguración cultural, porque es, tal vez, un sistema de autoreafirmación. Pero cuando hablamos de estéticas es algo dinámico, interactivo, que se construye en la interacción que resignifica y/o reconstruye las formas y sentidos culturales.

Una estética es el ejercicio de la libertad, es un hecho de lo contemporáneo, aunque resignifica lo ancestral. Por ello una estética social nace en la reivindicación de la diferencia, de lo anómalo, lo caótico; una estética es el producto del movimiento continuo de la cultura y de la sociedad.

Para el caso de los artesanos informales, la configuración de su estética social, es un acto de soberanía cultural y política, que busca convertirse en opción, así sea minoritaria, para aquellas personas que no comparten las lógicas con que se mueve la sociedad global y, es pues, en lo minoritario, que se expresa el disenso, ya que algo que no está en el centro, está al margen, y algo que estando al margen pasa al centro, se convierte, entonces, en algo hegemónico y por ello objeto de transformación ya que puede devenir en procesos decadentes.

- **Estética y Poder.** Al abordar una socioestética, necesariamente tenemos que trasladarnos a los planos de la confrontación de proyectos sociales e intereses políticos y económicos, es así que, los procesos culturales tienen consecuencias políticas y económicas, y a su vez, éstas generan procesos culturales. Para entender mejor estas dinámicas y, más aún, para el caso de los artesanos informales, se toma al poder tanto como categoría de análisis, como escenario de flujo de intereses sociales.

El poder se construye a partir de la consolidación de lo hegemónico y, en el campo de la cultura y, más aún, de las estéticas, vemos como se confrontan ciertos imaginarios, ciertas maneras de asumir lo político y social, es así que una cultura hegemónica crea una estética hegemónica que tiende a institucionalizarse y, en tal sentido, adquirir una cierta legitimación por parte de las mayorías, perpetuándose

y asegurándose a sí misma y, para ello, busca el control sobre las otras estéticas, un control que puede traducirse en sometimiento o desaparición. Por otro lado, las estéticas minoritarias y marginales (que no son el centro), buscan desconocer y desconfigurar a la estética hegemónica y es allí donde podemos entender la relación entre estéticas sociales y poder.

Y es en este escenario que la discusión de la identidad y la diferencia toma importancia, puesto que la cultura hegemónica reclama para sí el diseño y flujo de sentidos colectivos, lo que, en otras palabras, son el sentido que debe tomar la sociedad; en contraposición a lo hegemónico, debe estar siempre abierta la posibilidad de generar estéticas sociales alternativas que no caigan en las lógicas del poder y del statu quo.

**CIRCUITOS DE AFECTACION.** Lejos de pretender construir un modelo conductista de comprensión, es preciso reafirmar la multiplicidad de posibilidades de abordar, generar y accionar un proceso de investigación complejo y de perfil humanista, que puede ser desarrollado por los métodos cualitativos de investigación sociológica.

La observación sociológica como principio fundamente de la investigación social, es lo que en el presente trabajo de investigación se propuso desarrollar, observación que debe arrojar más que simples datos descriptivos, el desarrollo de conceptos y categorías de análisis para avanzar en el entendimiento de un hecho social.

Un circuito no es un aparato o dispositivo insertado para producir o reproducir un simulacro, sino, más bien, un conjunto de interacciones que continuamente altera o modifica un hecho, un circuito de afectación es una dimensionalidad en donde se desencadenan posibilidades y potencias ético-políticas de los que se hallan inscritos, para el caso en un proceso investigativo, lo cual potencia devenires para quienes se insertan en el circuito ya sea como investigador o como lo investigado.

El investigador al introducirse en el proceso investigativo deviene siempre en una otra cosa, es trastocado por el sin número de encuentros que desata, es forzado a generar nuevas dimensionalidades transpolíticas, transsociológicas, puesto que la investigación más que generar productos medibles, propicia acontecimientos, efectos de “onda” que se esparcen por entre el sistema que conforma el circuito, buscando en tal sentido alterar o generar nuevas realidades.

Pero para que exista una verdadera afectación es necesario generar un proceso de equiparamiento o nivelación del valor de los discursos, saberes y lenguajes de quienes interactúan, en un proceso investigativo y, de esta manera, se superen elaboradas categorías de poder-saber, siempre inscritas en las lógicas de investigación ortodoxa y tradicional.

Un circuito de afectación, es algo dinámico, cambiante, inacabado, que provoca siempre nuevos agenciamientos, puesto que siempre se está en un continuo proceso en el que se trastoca y se altera la realidad, puesto que todo se halla íntimamente relacionado con todo y es desde ese escenario donde se evidencia la necesidad de activar procesos de subjetivación que conlleven a desarrollar acontecimientos libertarios a través del desarrollo de cierta ética y política que privilegien la verdad, la justicia social, la libertad, la diferencia y la riqueza cultural; por ello, la insistencia en superar las viejas lógicas de investigación que se han acartonado en legitimar el método ante todo, o sea, la tecnología del saber, desconociendo o subestimando los aportes y activaciones de procesos sociales que generen nuevos acercamientos teóricos y prácticos a la superación de problemas sociales, lo que en otras palabras es posibilitar la revaloración de la relación saber–poder, para lo cual se hace necesario una resignificación del papel del investigador, del método y la ciencia dentro de un proceso investigativo, lo que en últimas es empezar a decodificar las lógicas ocultas con que se articula un proceso social.

En tal perspectiva se genera una responsabilidad social hacia el investigador, la cual se expresa en compromisos ético–políticos por parte de quien genera y conduce procesos investigativos, reorientando y resignificando de esta manera el papel de los llamados académicos o intelectuales.

Un circuito de afectación es poner de manifiesto los efectos culturales y sociales de una investigación, el entorno se trastoca, se alteran los órdenes del discurso y los acontecimientos en el mundo de la práctica social, ya que se parte del supuesto que la acción investigativa es más que la validación de un discurso académico, ante los que no tienen discurso, va más allá de poner en escena un metarrelato; el acto investigativo, al que se hace referencia, es de alguna manera la desestabilización de un orden discursivo y una cierta práctica social, para de alguna manera develarla y arrancarle sus múltiples máscaras, es un ejercicio en el que se articulan la complejización, la transdisciplinariedad, la transpersonalidad y un pensamiento crítico, en tal significación la investigación es un arma de combate, que, a la manera de los viejos Samurai, hay que aprender a manejarla para no huir mas del dragón, haciendo, de esta manera, que éste se quemé con su propio fuego.

**Y AL FINAL QUE NOS QUEDA.** Los artesanos informales, son en sí mismos un grupo social que comparte una serie de afinidades, valores y principios, todos ellos enmarcados en lo que podríamos llamar “**prácticas**”. Una práctica para el caso, es una cierta manera de construir un sentido societal e individual, éstas son el producto de diversos factores que conjugados configuran un espacio etológico, que en sustancia lo convierten en agentes portadores de singularidad.

En una sociedad urbana homogenizante y poco democrática, observamos con dificultad el sostenimiento de grupos sociales que mantengan ciertos procesos identitarios, como es el caso de los neohippies o artesanos informales.

En el largo espectro de las dinámicas sociales urbanas, enmarcadas por contextos económicos y políticos emergentes, el mantenimiento de expresiones culturales ligadas a prácticas económicas, es casi una eventualidad o una opción que se teje con gran dificultad, puesto que el arquetipo ciudadano impuesto desde las lógicas del mercado y el Estado en cuanto a establecer estándares de producción, consumo y ciudadanía, convenientes para el mantenimiento del “orden y la salubridad pública”, es casi una práctica hegemónica impositiva.

La sobrevivencia de grupos culturales urbanos nacidos en las entrañas de los proyectos industriales y del entrecruce o encuentro de diversas culturas, es un ejercicio social y político difícil y riesgoso; ya que no existen las garantías y oportunidades que se traducen en perspectivas de derechos humanos individuales y colectivos, en ejercicios políticos de aplicación, en lógicas levantadas en democracias radicales y en la construcción de territorios subjetivos-colectivos, en donde la aplicación cotidiana de alteridades complementarias sea siempre un prerrequisito portador de ciudadanía.

Una ciudadanía que va más allá de pertenecer a un territorio nación, sino más bien, en prácticas portadoras de derechos civiles, políticos, sociales y culturales y es este espacio desde donde se deben reafirmar las posibilidades de autodeterminación y libre construcción de subjetivaciones colectivas, sin más perjuicio que el desborde de acuerdos sociales elementales. Es por ello imperante que los Estados y las institucionalidades sociales sepan respetar y proteger el libre derecho a la autoconfiguración identitaria como derecho cultural.

Para el caso de las comunidades culturales urbanas, es preciso señalar que se ha creado un territorio de violación intencionada de derechos por parte de sectores que se autoproclaman como defensores de la legitimidad cultural y política, por ende se imponen como el ojo ordenador de la ciudad y sus individuos; casos extremos de violencia física, de persecución política y administrativa, de acorralamiento social, son el pan de cada mañana o anochecer de los artesanos informales. Lo mismo y lo otro es un solo disco, lo que no sea absorbido como igual, es violentado a ser contendor.

La cultura es un territorio de confrontaciones, de atrincheramientos y en últimas de ejercicios autoprotectores. Pese a ello construir un acuerdo societal capaz de asegurar la sobre vivencia de lo anómalo debe ser una preocupación de todos lo que de alguna u otra forma se reclaman como constructores de sociedad.

Las peleas por un único territorio geomental, por establecer un único dispositivo ordenador del mundo psi y socius, deben ser seriamente desechados para garantizar lo que puede llegar a ser la sostenibilidad del universo social.

Este debate lleva a forzar e invocar todo agenciamiento social para la construcción de libertades posibles en los mundos urbanos y suburbanos, donde no todos los grupos tengan que sucumbir en el espectro de las tecnoburocracias y mercadotecnias, donde los ajustados márgenes de conducta, no permiten realizar giros libertarios societales.

Y la libertad tiene que ver con la dignidad, dignidad en el sentido de equiparar opciones y oportunidades, opciones de ser y oportunidades para crear y disfrutar lo colectivo y en este ejercicio tiene que existir un intercambio de los aprendizajes y las tolerancias; la comunidad tiene que aprender de los artesanos y los artesanos tienen que aprender de la comunidad, el desafío es quizá, como garantizar la sobrevivencia de tribus urbanas, singularidades grupales, en medio de regiones sociales individualizantes y homogenizadas, éste tal vez es el desafío de la convivencia contemporánea basada en la capacidad de crear nuevos derechos y oportunidades, no solo laborales, sino existenciales.



## 19. RECOMENDACIONES

- A los artesanos informales de la ciudad de San Juan de Pasto se les debe garantizar plenamente el reconocimiento y ejercicio de sus Derechos Humanos, para lo cual es preciso iniciar un proceso de concertación entre la administración municipal, la Personería municipal y los artesanos informales; a dicha concertación le corresponde arrojar posibilidades reales para los artesanos y artistas callejeros, para que armonicen su desarrollo cultural y personal y en consiguiente se de cumplimiento de los Artículos 13, 16, 20, 25, 38 y demás concernientes al respeto a la libertad, el trabajo, la libre asociación, la igualdad y el libre desarrollo de la personalidad e identidad colectiva consagrados en la Constitución Nacional de Colombia de 1991.
- El Estado y la sociedad deben generar un reconocimiento y respeto al trabajo artístico artesanal que desarrollan los artesanos informales, para, de esta manera, superar las visiones despectivas e intolerantes hacia el oficio de la artesanía informal y el arte callejero en general.
- Los artesanos informales deben generar procesos de unidad y reivindicación en torno a la defensa de sus derechos elementales para lo cual se hace necesario fortalecer la Asociación de Artesanos del Pasaje Corazón de Jesús “Arte Libre”.
- La Comunidad en general tiene que desarrollar procesos de tolerancia con las minorías culturales, para que de esta manera se generen nuevas actitudes de convivencia pacífica y de respeto por la diferencia, que permitan considerar al artesano como un sujeto más de las múltiples expresiones que una misma sociedad puede generar y no como unos individuos desadaptados y peligrosos, mas aún, se debe reconocer que una parte de la comunidad acude a los artesanos para encontrar lo que no poseen, como compañía, esparcimiento y otras formas de ver la vida y el mundo.
- Existe una construcción social del espacio y por ende se debe generar las garantías para permitir un uso democrático del espacio público, que permita el libre desarrollo de las expresiones artísticas y las singularidades culturales y nuevos escenarios sociales que logren la convivencia y dignificación de la vida de la población en condiciones de exclusión.
- El gobierno local debe generar programas integrales para la atención a la población de artesanos informales y artistas callejeros en general, a los cuales se les tiene que garantizar el libre desarrollo de su oficio, acceso a servicios de salud, educación y vivienda subsidiados, junto con el desarrollo de proyectos de formación laboral para el mejoramiento de sus condiciones y la dignificación como grupos sociales y, así mismo, las instituciones del Estado y la sociedad civil deben

contemplar la posibilidad de intervención directa en programas de manejo y control de consumo de psicoactivos y generar, de esta manera condiciones necesarias para el desarrollo de un bienestar integral de los artesanos y artistas de la calle.

- Los artistas y artesanos de la calle deben tomar conciencia de su papel en la sociedad y consolidar una autoestima social que les permita visionarse como verdaderos ciudadanos portadores de singularidad cultural y por ello aportantes al desarrollo cultural y social de la ciudad y el departamento.
- Las instituciones del orden municipal, departamental y nacional que tienen que ver con el desarrollo cultural y artesanal, deben incluir a la población de artesanos informales en el desarrollo de los diferentes programas que manejen para el estímulo y fomento de la artesanía, especialmente instituciones como el Ministerio de Cultura, Artesanías de Colombia, el Laboratorio Colombiano de Diseño y la Oficina Municipal de Cultura, para que de esta manera den cumplimiento a la Ley General de Cultura contemplada en la ley 397 de agosto 7 de 1997, en cuanto a la protección fomento y estímulo de las expresiones artísticas y culturales.
- La Personería municipal y la Defensoría Regional del Pueblo, deben propiciar espacios y procesos de acompañamiento hacia los artesanos informales para que se les garantice el respeto de sus derechos humanos y se construyan salidas dignas a sus diversas problemáticas.
- El Estado colombiano debe empezar a desarrollar un tipo de legislación que proteja la labor de los artesanos y artistas callejeros en todas sus expresiones y dimensiones, para que de esta manera se promueva y proteja el arte popular, que es parte constitutiva del patrimonio cultural de la nación.
- El arte popular y en ello el arte callejero hacen parte de la historia local y regional, por ende deben ser objeto de estudio y valoración por parte de la academia.
- La academia debe generar líneas y procesos de investigación, capaces de insertarse en la realidad local, para que de una manera participativa y comunitaria, aporte en su proceso de transformación social y potenciar así las posibilidades que tienen las comunidades para transformarse a si mismas.

## BIBLIOGRAFIA

- ABELLO Ignacio, DE ZUBIRIA, Sergio, SANCHEZ, Silvio. Cultura Teorías y Gestión. Pasto: UNARIÑO, 2000. 293 p.
- ARNOLD HAUSER, Sociología del arte, Sociología del Público. Barcelona: Guadarrama. 1977. 819 p.
- BAUDRILLARD, Jean. Pantalla total. Barcelona: Anagrama. 2000. 239 p.
- BENJAMÍN, Walter. Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Madrid: Taurus Humanidades. 1991. 164 p.
- CORREDOR MARTINEZ, Consuelo. Pobreza y desigualdad. Reflexiones conceptuales y de medición. Bogota: CINEP. 1999. 162 p.
- DELEUZE, Gilles. El Pliegue. Barcelona – Buenos Aires – México: Paidós. 1998. 177 p.
- FOUCAULT, Michel. El Pensamiento del Afuera. Valencia: Pre- textos. 1988. 82 p.
- \_\_\_\_\_ Estética, Etica y Hermenéutica. Obras especiales volumen III. Barcelona- Buenos aires- México: Paidós. 1999. 474 p.
- \_\_\_\_\_ Los Anormales. México: Fondo de Cultura Económica. 2000. 350 p.
- \_\_\_\_\_ Microfísica del Poder. Madrid: La Piqueta. 1992. 200 p.
- \_\_\_\_\_ Vigilar y Castigar, Nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI. 1984. 170 p.
- FOUCAULT, Michel. Deleuze, Guilles. Memoria Seminario Universidad de Nariño. Pasto: Fundación Morada al Sur. 1998. 204 p.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. Culturas Híbridas. México: Grijalbo 1990. 391 p.
- GUATTARI, Félix. Caosmosis. Buenos Aires: Manantial. 1992. 164 p.
- \_\_\_\_\_ Las tres ecologías. Valencia: Pre- Textos. 1996. 79 p.
- GUBER, Rosana. La Etnografía. Método Campo y Reflexibilidad. Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación. Bogota: Grupo Editorial Norma. 2001. 146 p.
- JARA NAVARRO, María Inés. Racionalidad y Crisis. Cuadernos de Administración. No. 21. Departamento de Administración Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 1999. 213 p.
- JARAMILLO, Carlos Arturo. El Barroco y la Libertad. Pasto: Ediciones Awasca. 2003. 209 p.
- MARTINEZ, Jesús. SABOGAL TAMAYO, Julian. Nariño, Realidad y Futuros Posibles. Pasto: Universidad de Nariño. 2000. 196 p.
- MORIN, Edgar. Introducción al Pensamiento Complejo. Barcelona: Gedisa. 2003. 167 p.
- NANCY, Jean – Luc. La Comunidad Desobrada. Madrid: Arena Libros. 1999. 206 p.
- PEREIRA SOUSA, Ana Mercedes. Sociología de la cultura en América Latina, Una perspectiva colombiana. Bogota: Unisur. 1995. 148 p.
- PUIG PEÑALOSA, Xavier. Crisis de la Representación en la Era Posmoderna, El Caso de Jean Baudrillard. Quito: Abya-Yala. 2000. 278 p.
- RENATO ROSALDO, Cultura y Verdad. México: Grijalbo. 1989. 229 p.

REVISTA LIFE En ESPAÑOL, Nuevo modo de vida, las “comunas” juveniles. 22 de septiembre de 1969.

REVISTA Magazin Dominical El tiempo, domingo 6 de julio 2003. Etiquetas juveniles espectaculares Andrés Caribello.

REVISTA Magazin Dominical El Espectador. Domingo 6 de Marzo de 1994. Lyotar en Colombia.

REVISTA SIGMA. Departamento de Sociología Universidad Nacional No. 1.

REVISTA UNAP Educación Y Desarrollo, Austín Millan Tomas R. Para comprender el concepto de cultura. Año 1, N° 1, Marzo 2000.

REVISTA VISTAZO. La Cultura Subterránea. No. 784. Abril 19 del 2000. Ecuador.

REVISTA Del CIDAP n. 27- Artesanías de América. Cuenca Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y artes populares. 1988. 110 páginas.

REYES, Román. Sociología y Vida Cotidiana. Madrid: Montesino. (s.f.) 128 p.

RITZER, George. Sociología Contemporánea. México: McGraw-Hill. 1997. 680 p.

SEN, Amartya. Desarrollo y Libertad. Barcelona: Planeta. 1999. 440 p.

TOURAINÉ, Alain. Igualdad y Diversidad, las nuevas tendencias de la democracia. México: Fondo de Cultura Económica. 1998. 94 p.

VATTIMO, Gianni. La Sociedad Transparente. Barcelona: Paidós. 1998. 172 p.

VARIOS, Metodología de la Investigación Cualitativa. Malaga: Aljibe. 1996. 378 p.

VARIOS, Violencia en la Región Andina El Caso Colombia. Bogota: CINEP. 1994. 357 p.

VARIOS, Códigos de lo Contemporáneo. Quito: Abya – Yala. 1999. 203 p.

VARIOS. Ecuador Debate. Sociología de la Pobreza y la Exclusión. Quito.: Ediciones CAAP. 2000. 264 p.

WILLIAMS, Raymond. Sociología de la Cultura. Buenos Aires: Paidós. 1994. p. 178.

[www.culturasurbanas.com](http://www.culturasurbanas.com)

[www.movimientos.org/](http://www.movimientos.org/)

[www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/verdes%20y%20alternativos.htm](http://www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/verdes%20y%20alternativos.htm)

[www.venusnet.com](http://www.venusnet.com)

[www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar). Ciudad arqueológica.

[www.verdesyalternativos.com](http://www.verdesyalternativos.com). OTERO CARVAJAL Luis Enrique. Universidad Complutense de Madrid. Pagina Web.

[www.thefarm.org/lifestyle/root1.html](http://www.thefarm.org/lifestyle/root1.html) RAÍCES DEL RENACIMIENTO COMUNAL DE 1962-1966. Autor: Timothy Miller. Traducido por: Miguel Gómez.