

Burlar el miedo, juntando narices rojas: papel del arte clown en la transformación del miedo colectivo

Burlar el miedo, juntando narices rojas: papel del arte clown en la transformación del miedo colectivo

CARLOS ESTEBAN ESTRADA ATEHORTÚA

Universidad de San Buenaventura, Medellín.

Orcid: 0000-0003-2356-7176

Correo electrónico: carlosesteban1089@gmail.com

CARLOS DARÍO PATIÑO GAVIRIA

Universidad de San Buenaventura, Medellín.

Orcid: orcid.org/0000-0001-7094-1955

Correo electrónico: carlos.patino@usbmed.edu.co



Resumen

Este artículo, expone los hallazgos de una investigación que tuvo como objetivo comprender los modos como las acciones estético-políticas del arte clown constituyen condiciones que agencian, por un lado, la transformación del miedo político asociado a contextos bajo lógicas de poder y amenaza; y por otro, la emergencia de otros sentimientos políticos con y desde los cuales pueden resistir a las lógicas militaristas y guerreristas. Se orienta teóricamente por una psicología colectiva que se privilegia como objeto la situación cargada de emociones y la construcción de realidades entre los actores, implicados en situaciones psico-políticas. Se siguió un enfoque interpretativo con diseño cualitativo, con método fenomenológico hermenéutico. La muestra intencional se constituyó por un grupo de payasos que conforman un colectivo antimilitarista de la ciudad de Medellín. Se emplearon observaciones de campo, entrevistas grupales en varias sesiones y entrevistas individuales para focalizar en aspectos. Los principales hallazgos de la investigación sugieren que el miedo bien puede inhibir la acción política o potenciarla, en función de si se vive de manera individualizada o si se hace objeto común en una colectividad. No obstante, la burla y la ironía combaten esas sensaciones colectivas y las transforman hacia adentro y en los contextos de participación política.

Palabras claves: sentimientos políticos, miedo, resistencia política, estética, juventud.

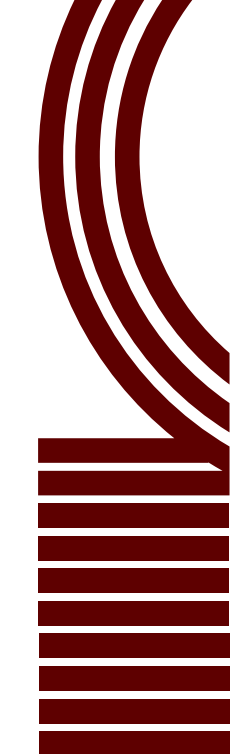
Abstract

Este artículo, expone los hallazgos de una investigación que tuvo como objetivo comprender los modos como las acciones estético-políticas del arte clown constituyen condiciones que agencian, por un lado, la transformación del miedo político asociado a contextos bajo lógicas de poder y amenaza; y por otro, la emergencia de otros sentimientos políticos con y desde los cuales pueden resistir a las lógicas militaristas y guerreristas. Se orienta teóricamente por una psicología colectiva que se privilegia como objeto la situación cargada de emociones y la construcción de realidades entre los actores, implicados en situaciones psico-políticas. Se siguió un enfoque interpretativo con diseño cualitativo, con método fenomenológico hermenéutico. La muestra intencional se constituyó por un grupo de payasos que conforman un colectivo antimilitarista de la ciudad de Medellín. Se emplearon observaciones de

Citación/referenciación: Estrada Atehortúa, C. & Patiño Gaviria, C. (2019). Burlar el miedo, juntando narices rojas: papel del arte clown en la transformación del miedo colectivo. *Psicología desde el Caribe*, 36(2), 269-296.

Fecha de recepción: 8 de febrero de 2018

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2019



campo, entrevistas grupales en varias sesiones y entrevistas individuales para focalizar en aspectos. Los principales hallazgos de la investigación sugieren que el miedo bien puede inhibir la acción política o potenciarla, en función de si se vive de manera individualizada o si se hace objeto común en una colectividad. No obstante, la burla y la ironía combaten esas sensaciones colectivas y las transforman hacia adentro y en los contextos de participación política.

Key words: exclusion, inclusion, young students, plurality, university.

JEL: E43, E52, F41, C32, F62

Introducción

Colombia ha sido un país en conflicto armado desde hace más de sesenta años, situación que ha tenido como principales actores al Estado, las guerrillas, los grupos paramilitares y la llamada delincuencia común organizada. En Medellín, la presencia de diferentes actores armados garantiza la inserción de las lógicas militares en la cultura y en la cotidianidad de sus habitantes. Mientras que el pie de fuerza de la Policía tiende a incrementarse (Cañas, 2014), algunos sectores ciudadanos demandan mayor presencia del Ejército Nacional a la espera de orden y seguridad (Cosmovisión Noticias, 2016). De igual manera, el control de estructuras criminales persiste, y con ellas prácticas como el reclutamiento de menores para la guerra (RCN Radio, 2016). En tal contexto de militarización de la vida, se consolida la percepción de inseguridad de los ciudadanos y el miedo se posiciona como un sentimiento que da forma a sus interacciones cotidianas (Berrío, 2015).

No obstante, en este mismo contexto nacen propuestas alternativas de construcción de sociedad que acuden a lógicas de la noviolencia. Se trata de apuestas por la resistencia a la guerra y a la militarización, constituidas por afectos solidarios que se tejen en medio de dinámicas relacionales que pretenden ser horizontales. Estas apuestas tienen a los jóvenes como actores principales, quienes acuden a diferentes formas de participación para desplegar acciones políticas caracterizadas por apelar al arte, la cultura y las formas no tradicionales de organización.

En perspectiva construccionista, la afectividad es considerada como un fenómeno social, que se construye de manera histórica, relacional y contextual (Basabe et al., 2000; Boiger & Mesquita, 2012; Fernández, 2009; Jasper, 2011; Ogarkova,

Borgeaud & Scherer, 2009; Shott, 1979), no tiene un origen innato o personal, sino que más bien se crea en las interacciones sociales, en situaciones compartidas por los grupos y las posibilidades en una cultura específica (Fernández, 2009; Fisher & Chon, 1989; Gergen, 1996; Ovejero, 2000). De hecho, el discurso emocional tiene efectos prácticos en las situaciones y construye significaciones que se adoptan como marcos de referencia ante acontecimientos del mundo (Belli & Íñiguez-Rueda, 2008).

Sobre el miedo en particular, se ha planteado que se trata de un sentimiento que se concatena con otros afectos como la incertidumbre (Reguillo, 2007), la ansiedad y la desesperación (Fernández, 2000); y se asocia estrechamente a discursos y percepciones sobre la seguridad, la inseguridad y la desprotección (Grüner, 2006; Nassif, 2017; Patiño-Díe, 2016; Reguillo, 2007; Vásquez, 2011), que en la mayor parte de las ocasiones se dirige al otro que es desconocido (Núñez, 2017). El miedo ha sido entendido como una construcción naturalizada y territorial (Carrión & Núñez-Vega, 2006; Reguillo, 2007) producidos en relación con determinados discursos y lugares de enunciación que condicionan las relaciones entre los sujetos en determinados espacios sociales (García-Dussán, 2011).

En este sentido, el miedo, en tanto afecto que condiciona las dinámicas relacionales entre sujetos y entre colectivos, se posiciona como una forma de construcción de subjetividades y ciudadanías (Ochoa, 2004; Vásquez, 2011), que se pueden instrumentalizar al servicio de ciertos poderes y modos de ordenamiento de lo social. Se ha planteado que, cuando el miedo se apodera de las relaciones, se provocan procesos de victimización de los sujetos individuales y colectivos (Reguillo, 2007), de manera que el miedo contribuye a la pasividad social (Grüner, 2006) a través del sometimiento de los cuerpos (Robin, 2009); es un recurso que sustenta a los poderes coercitivos (Calveiro, 2015; Morbiato, 2017; Vásquez, 2011). Finalmente, diversos autores comparten la idea de que el temor y la melancolía tienen una connotación negativa para la acción política en tanto disminuyen su potencia y facilitan los ejercicios de opresión (Bonvillani, 2010; Grüner, 2006; Reguillo, 2007).

No obstante, en la literatura existen otras formas de entender el miedo en su relación con la acción política juvenil, que, sin negar que pueda inhibir, señalan que este puede ser constructivo, pues tiene subyacentemente la potencia de impulsar hacia la unión y la creación de relaciones (Ahmed, 2015; Núñez, 2008). Además, el reconocimiento de los temores hace parte de los procesos de autopercepción fun-

damentales para los colectivos juveniles (Delgado, Ocampo y Robledo, 2008), y en estos procesos, se puede aprender a no temer los miedos, en tanto son susceptibles de modificar los significados con los que están relacionados (Barrera, 2010).

Por otro lado, se ha sustentado cómo el miedo resultante de prácticas violentas es el contexto en el cual las artes posibilitan generar estrategias para contrarrestar la presencia excesiva de la violencia (García-Dussán, 2011; Ochoa, 2004; Ros, 2015) y, en este sentido, re-editan la realidad (Capriles, 2016; Ordóñez, 2011). Por lo demás, los colectivos juveniles son capaces de enfrentar el temor, producido en condiciones de amenaza, persecución política y restricciones a la libertad de expresión, a través del poder de la resistencia y la esperanza ligadas a sus creaciones estético-políticas (Uribe, Botero, Santacoloma y Muñoz, 2011).

En la contemporaneidad, el arte se ha entendido como una posibilidad para resistir a las imposiciones de violencia y poder generadoras de miedo, en tanto se configura como potenciador de otras sensibilidades y afectos. Por ejemplo, para García-Dussán (2011), el arte emerge de manera contradiscursiva, en busca de desterrar aquellas lógicas que acompañan a los discursos de poder, entre ellas, el miedo y otros afectos cercanos, que van en contravía de la felicidad, el amor y la solidaridad. El arte reduce la parálisis en los sujetos ante hechos atroces y apela a los afectos como forma de sensibilizar para transformar la realidad misma (Ros, 2015).

En términos de Deleuze (1969, citado por Ordóñez, 2011), el arte es “acontecimiento”, que apunta a la creación de sensaciones, perceptos y afectos capaces de remover la costra endurecida de la sensibilidad. Acude a los afectos para crear y resistir el orden establecido y los discursos que lo producen. Para ello, según Ordóñez (2011), reclama la aparición de un sujeto colectivo —unión— invisibilizado o ausente, para hacerle partícipe de la construcción de las posibilidades culturales.

En particular, el arte *clown* desmitifica a través de la burla el discurso de poder que es al mismo tiempo el discurso del terror; busca exorcizar el miedo a través la parodia (García-Dussán, 2011). Cabe señalar que estas apuestas artísticas operan en la lógica “desde abajo”, pues aquellos que las ejecutan no se encuentran en lugares privilegiados en los juegos asimétricos de poder de la sociedad. El *clown* se constituye en propuesta transgresora que a través de la improvisación busca renegociar fronteras y límites simbólicos y corporales “que van de la institución a la carne” (Diz, 2011, p. 161).

Así es que el *clown*, o payaso, es un personaje autorizado para realizar críticas a la cultura, aun permaneciendo en ella; acude a la burla para manifestarse, para enfrentarse a las lógicas naturalizadas e, incluso, a los valores morales y fundamentales de la sociedad (Ros, 2015). El *clown* apela al humor, especialmente a la ironía y la risa (un modo afectivo), para desarrollar sus acciones y con ello darle giros a la realidad y proponer de manera afirmativa modos de relación amparados en lógicas distintas de las del poder. Produce formas de acción en quienes hacen parte de una situación, define otros posibles lugares de los sujetos en ella y apunta a la superación del miedo, entendiendo que en el exceso de seriedad se encuentra el ridículo, el absurdo, de las condiciones sociales en las cuales la vida transcurre (Diz, 2011).

En consideración a lo anterior, puede entenderse que el miedo, en tanto afecto producido histórica, social y culturalmente, va adquiriendo funcionalidad y sentido en el juego de las relaciones propias de las situaciones en las que se produce. Por tanto, el miedo no es ajeno a discursos sociales ideologizantes como el de la seguridad y a prácticas de violencia, victimización y disciplinamiento, aunados para sostener poderes opresores, que, en determinadas condiciones, pueden ser objeto de resistencia. Las artes, específicamente el *clown*, se posicionan como acciones capaces de denunciar y ejercer resistencia a las lógicas violentas que se entrelazan con el miedo.

En este contexto, la investigación ha buscado comprender el modo como las acciones estético-políticas del arte *clown* contribuyen a la transformación del miedo y a la emergencia de otros afectos con y desde los cuales se resiste a los ejercicios de poder que se basan en el control y el sometimiento autoritario, articulados con lógicas vinculadas a la militarización de la vida. Con esto se espera generar nuevas comprensiones en torno a los fenómenos juveniles de resistencia, desde una reflexión afectiva.

Método

El estudio se ha guiado por un enfoque interpretativo (Vain, 2012), que supone que los actores sociales participan en contextos de acción e interpretación interrelacionados (situaciones) en un horizonte histórico y producen acontecimientos con sentido particular. Este enfoque propende a la comprensión del marco de referencia de los actores sociales (incluso sus interpretaciones y sentimientos), a partir del cual se sitúan para construir y vivir prácticas con sentido.

Se optó por un diseño cualitativo (Creswell, 1994) que dispone de procedimientos para la construcción y el análisis de datos expresados en relatos y registros de observaciones de acciones *in situ*, y con el cual se ha podido llegar a una comprensión de los procesos afectivos y las expresiones artísticas que se interrelacionan y se involucran en los procesos de resistencia no violenta que fundamentan el antimilitarismo del Colectivo¹ ante determinadas situaciones de violencia como la amenaza y el control del espacio en Medellín. Se recurrió a una combinación de estrategias como la observación participante, para entender desde la acción y no solo desde los relatos en entrevistas dirigidas (algunas de estas fueron necesarias para comprender los sentimientos y los marcos de referencia compartidos), además de procesos de cartografía del colectivo y de los afectos.

Este estudio se guio por el método fenomenológico-hermenéutico (Vieytes, 2009), en tanto se interesa por la interpretación que el sujeto (particular y en este caso colectivo) hace de su experiencia vivida en contexto y en situación histórica, lo cual ha permitido el acercamiento de los investigadores a las experiencias vividas por los sujetos en sus prácticas artísticas antimilitaristas, a sus afectos y al entendimiento del mundo social y político, donde ellos tejen su resistencia a las prácticas militaristas y donde se tramitan y desenvuelven significaciones que los constituyen y les son constitutivos. Ese acercamiento incluye formar parte activa de algunas de las acciones de resistencia a través del arte, para entender desde el interior del colectivo, lo que se produce en el espacio relacional, en situaciones específicas, de lo que se valió para hacer anotaciones que contribuyeran a la comprensión. Para ello, fue útil el diario del observador, grabadoras y fotografías.

En lo transcurrido entre 2013 y 2016, uno de los colectivos antimilitaristas con el cual se ha trabajado ha mantenido una línea de acción artística: el *clown* que constituye un caso típico de resistencia no violenta mediada por acciones estético-políticas. De forma que se ha optado por hacer un estudio de caso con este grupo en particular. Hay que anotar que lo que se pretende comprender es la experiencia afectiva colectiva.

El colectivo participante se encuentra conformado por mujeres y hombres jóvenes, que se reconocen como artistas populares que destinan sus creaciones artísticas a la resistencia a la guerra, a las violencias, a la militarización, al militarismo, al patriarcado y al consumismo. Todo este accionar se encuentra am-

¹ Se hará mención del grupo de activistas payasos como el Colectivo.

parado en una serie de condiciones o principios, como el respeto, la dignidad, la horizontalidad en las relaciones, la rebeldía, la insumisión, el antimilitarismo, la solidaridad y la cooperación, la libertad y el componente que reconocen como “jajaísmo” (lo llaman su ismo y se refiere a aquella lógica o idea que siguen y orienta su acción), recurriendo a la sátira y a la risa como forma de transformación social.

En este contexto, la pregunta que orienta esta investigación es ¿de qué manera las acciones estético-políticas del arte *clown* contribuyen a la transformación del miedo y a la emergencia de otros afectos con y desde los cuales se resiste a los ejercicios de poder que se basan en el control y el sometimiento autoritario, articulado con lógicas vinculadas a la militarización de la vida? En este sentido, se definieron como unidad de análisis todas aquellas situaciones en las que se llevan a cabo prácticas artísticas relacionadas con la resistencia al militarismo y la militarización de la vida por parte de los actores juveniles. Las unidades de estudio seleccionadas para emprender el trabajo de campo y el análisis de datos han sido los sentimientos colectivos, las creaciones artísticas y la objeción de conciencia como resistencia política.

Como unidades de trabajo, se contó con los miembros activos del colectivo (en singular), que han estado en condición de colaboradores idóneos, y través del proceso de producción de información se ha podido tener a la mano fotogramas, vídeos y guiones. Las unidades de observación incluyen creaciones artísticas como obras escenificadas, imágenes, gestos, movimientos, dibujos, insignias portadas, colorido, articulación con el espacio, relatos espontáneos convertidos por los investigadores en relatos descriptivos, juicios, evaluaciones, imprecaciones, acusaciones, sindicaciones, objeciones, denuncias, etc.

De igual manera, se contó con relatos de experiencias, hechos, términos afectivos, descripciones de vivencias afectivas, etc. Y entre las situaciones, se ha tenido la posibilidad de acompañar marchas de protesta, movilizaciones, plantones, *performance* y su preparación, conciertos y otras que fueron surgiendo en el proceso investigativo como conversaciones informales, visitas y acompañamiento a oficinas del Estado y procesos de articulación en los que participan. Para todo este proceso, se siguieron los procedimientos de la ética investigativa que se concreta en el consentimiento informado y, además, se realizaron diferentes encuentros con el colectivo participante en los que se socializaban resultados parciales del proceso de investigación.

Según el análisis de la información, las categorías se generaron a partir de un razonamiento inductivo (inducción analítica, según Schettini y Cortazzo, 2015) consistente en ordenar la información de conversaciones y notas de diario de campo en dos ejes, a saber: percepción y experiencia en la ciudad en torno al miedo, y modos de acción a través del arte *clown*. Dentro de cada uno de estos ejes, se identificaron algunas tendencias a modo de categorías emergentes, las cuales, al ser comparadas entre sí y ponerlas en discusión con las tradiciones del conocimiento, dieron lugar a una categoría axial nombrada *clown* al asecho: el miedo tiembla.

Resultados

La ciudad y el miedo juvenil: del ocultamiento a la visibilidad

“A ver, esto (el Colectivo) nace de un miedo”. Con esta expresión, los jóvenes del Colectivo se dicen a sí mismos que, sin que el miedo desaparezca de sus vidas, como la de muchos jóvenes de la ciudad, ha sido posible invertir su ropaje, transmutarlo y al menos por ahora vencerlo con imaginación de artista. Sin embargo, este aparte describirá las condiciones particulares de producción de ese miedo fecundo y los modos como se ha sentido el miedo, en sus cuerpos, en sus relaciones, en sus trayectorias vitales como sujetos políticos (la situación de miedo). Este sentimiento no acontece de manera pura, además que adopta modos diversos como temor, pánico, susto y hasta terror; le acompañan otros: la impotencia, la ira, el dolor y la tristeza, que se concatenan y se acompañan en la experiencia vivida como colectivo; eso sí, se hablará del miedo y de sus formas afectivas o constelación de sentimientos próximos.

EL MIEDO PRODUCIDO EN RELACIONES DE PODER INTIMIDANTES

El ejercicio de autoritarismo por un sujeto (una organización militar, vigilantes nocturnos o una banda), autoinvestido de fuerza y poder, que señala, amenaza, intimida, golpea, excluye de territorios, persigue y pone en peligro la vida de los jóvenes, es objeto de miedo, y lo que produce es incertidumbre. La relación crea un espacio de aquietamiento, inseguridad, ansiedad y sorpresa. Cuando lo desconocido amenaza, el miedo acoge y desvanece la voluntad. Las relaciones oscuras e intimidantes son la forma social del miedo vivido:

“... hay una cara que quiere controlar un espacio, cierto, que son un poder oscuro” (C. C. 01²).

“Yo creo que no solamente es cuestión de hablarlo de cómo [...] desde el momento en que estamos haciendo la obra, y llega el poder a coger el control y acuden al terror para que vengan ¡a violentar! y a tomar el territorio. Yo creo que con eso se está militarizando la vida” (C. C. entrevista grupal).

En las situaciones de miedo urbano, se está en “condición de objeto” del poder intimidante de otro, el que profiere amenazas, vigila y hace señalizaciones públicas: “... ciertas personas y grupos no pueden transitar por territorios prohibidos” (C. C. 03).

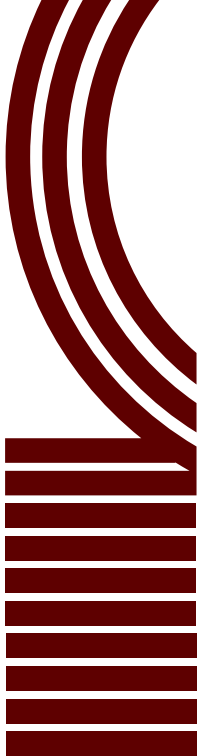
El miedo se enquistaba en el cuerpo y se experimenta como control de este, de sus emociones, de su libertad de movilización, y también como conciencia del peligro sobre la vida (Jaramillo-Morales, 2013). El miedo advierte (Barrera, 2010).

Igualmente, hay otras condiciones atemorizantes, en las que revive el poder oscuro, las cuales nacen en la vida barrial:

“...es que vea... a calzón quitao, nosotros nos salimos de un proceso porque estaban era fomentando la vinculación de jóvenes a las filas de ***, por eso no queríamos estar ahí, ese era nuestro miedo, de que nosotros sabíamos muchas cosas, [...] conocíamos muchos rostros, muchas lógicas, nos habían untado mucho en eso...” (C. C. 05, cartografía emocional).

Quienes abandonan las filas se hacen objeto de sospecha de la organización que preocupada responde con intimidación sobre estos cuerpos juveniles que desertan de lógicas militaristas. El miedo vuelve por sus sendas corporales, circula y paraliza, controla, advierte de algo que no se sabe, pero que puede ser. La imaginación llena lo que la incertidumbre deja abierto, en cualquier lugar alguien puede cobrar con la muerte, tanto la propia como la de un ser amado: “Teníamos mucho miedo porque no éramos nosotros solos los que teníamos que cargar también con ese asunto, que no nos dañaran nuestra vida, que no le hicieran daño a las personas que amamos” (C. C. 03). El miedo no solo se va sintiendo por la propia vida y seguridad, sino que también vulnera el amor filial.

.....
2 C. C.: Colectivo Clown, forma de hacer mención a de los integrantes del Colectivo por medio de un código.



EL MIEDO SENTIDO: LAS VICISITUDES DEL CUERPO ATEMORIZADO

Hay modos de sentir el miedo. El cuerpo juvenil se ve aterrorizado, asustado, y vuelve a definir lo sentido. Vive el miedo como intranquilidad (“... nosotros no andamos tranquilos por acá...”, C. C. 02), como control de sus acciones (“Cada vez que paso la esquina me siguen en la mirada”, C. C. 06), con desagrado (“... fue muy muy maluco y nos ofrecieron bala”, C. C. 05), como posibilidad de pérdida de la vida, como angustia (“Era como con ese susto, y lo queríamos representar en uno de los cuadros, como ese miedo de que se aparezca alguien detrás de mí”, C. C. 03) y con la necesidad de huir o defenderse. Ese es el cuerpo real del miedo. No hay palabra para atraparlo, se complejiza en metáforas inagotables en las que el Colectivo “se ve” victimizado y construye imágenes con carácter de realidad. La atención cuidadosa se territorializa (“por acá”), se encarna ante la mirada del otro (“me siguen en la mirada”), se forma por ofertas desagradables (“nos ofrecieron bala”) o mira hacia atrás (“que se aparezca alguien detrás de mí”).

Al formar el Colectivo, la sensación de miedo es como un fantasma que ocupa escenarios, cuerpos, interacciones y discursos con oscuridad, incertidumbre y desasosiego; tanto así que la pasividad política ante estas condiciones es también una opción para muchos, que otros, no tantos como los primeros, encaran con valentía.

En los espacios de miedo, algo se va instalando, hay alguien o algo escondido que acecha a los jóvenes. Si se separan de sus compañeros, se sienten vulnerables, en especial, si ocupan territorios vedados. Por eso, cuando vuelve a estos, es con arte y acompañándose de la comunidad, para hacer reír, para cuestionar, para proponer.

LOS SIGNIFICADOS DE LA EXPERIENCIA DE TEMER: IMPOTENCIA, ENCOGIMIENTO Y PROTECCIÓN

Al poder oscuro le sobreviene la impotencia del que lo sufre. El miedo vivido, al comunicarse, se multiplica en sus dimensiones de significado. En un primer momento como alterador de la vida social, no da oportunidad de anticipar respuestas posibles a situaciones amenazantes. En otro momento, se articula con la impotencia a través del encogimiento del cuerpo y la reducción de la subjetividad, incluso, se asegura que el miedo es “la impotencia, es como sentirse menos, como que uno no puede hacer nada: ‘Yo no soy capaz’, pero ese miedo hace que uno no avance, no tome la decisión, entonces yo lo asemejo es como con la impotencia” (C. C. 08).

También es propio del miedo su carácter reactivo (Lira, 1991). Si el miedo se produce en situaciones inesperadas como las vividas (que es diferente del miedo que se siente durante un lapso amplio de tiempo y del miedo crónico), la sensación asociada es la de huida, el cuidado y la defensa de la vida; respuestas rápidas. No hay tiempo para esperar: “Yo vi que toda esa gente se vino detrás [...] detrás de mí venía una moto y yo corriendo lo más que pude y la moto persiguiéndome, yo por allá llegué a un punto que yo me escondí” (C. C. 05).

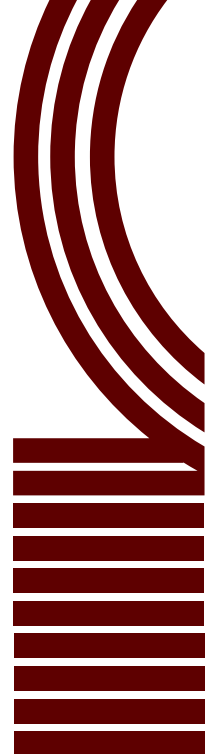
El coraje para enfrentar el miedo no se relaciona con la utilización de esta lógica, los recursos u objetos a los cuales el otro acude. Lo primero son los principios antimilitaristas y, subsecuentemente, las alternativas de vida, basadas en la fraternidad, la solidaridad y el cuidado entre sí, para proteger la vida con sentimiento de amor. El miedo es resignificado en tanto politizado, de tal suerte que, al restituirle su condición ideológica, se vuelve sobre él, con nuevos códigos y formas, para proponer otros modos de relación y de vida:

“Es un miedo que no nos apacharró, no nos dejó sin luz, sino que lo transformamos, le dimos un giro a ese miedo y lo que hicimos fue fortalecernos y para seguir... el primer espacio en el que estuvimos, pues, nadie sabía... nadie sabía que nos estábamos reuniendo, pensando una idea para crear un grupo...” (C. C. 05, cartografía emocional).

“Es que..., a ver, esto nace desde un miedo, esto nace es de una respuesta a eso que sentíamos en esos momentos que nos estaban señalando... [...], la respuesta fue generar una colectividad, con unos principios, con unas formas de hacer, con unas estrategias, eso se convirtió” (C. C. 07, cartografía emocional).

EL MIEDO CREADOR: OPCIONES DE VIDA CREADAS A PARTIR DEL ARTE

Precisamente, por la lucha antimilitarista y por la objeción por conciencia, por la resistencia a sucumbir al poder y por la apuesta por la vida basada en la fraternidad los jóvenes hacen del miedo oportunidad para la creación, y lo miran a la cara. El coraje está a las puertas para ofrecer lo diferente: del coraje nace la organización de las acciones estético-políticas del arte *clown* y, además, se produce una conciencia de protección trabajando unidos, de aprendizajes de estrategias de acción con sentido de autoprotección y de asunción de la responsabilidad política con la vida propia y la de los otros. Del cuestionamiento político del miedo, emerge una realidad psíquica colectiva que se encarna en acciones: la solidaridad entre sí.



“... entonces yo creo que sería algo muy bonito y que ese sentimiento de solidaridad también lo empuja y lo lleva a uno a fortalecer esas acciones de desobediencia, de insumisión y lo conecto con eso de vencer el miedo” (C. C. 05, encuentro devoluciones al Colectivo).

“Es que..., a ver, esto nace desde un miedo, esto nace es de una respuesta a eso que sentíamos en esos momentos que nos estaban señalando... [...], la respuesta fue generar una colectividad, con unos principios, con unas formas de hacer, con unas estrategias, eso se convirtió” (C. C. 02, cartografía emocional).

La conformación del colectivo juvenil y su trasegar artístico-político ha constituido una oportunidad de buscar y tener incidencia territorial. El miedo que les oprimió les dio vida en lo público. El poder oscuro que los excluyó de los territorios se inhibe cuando los jóvenes los ocupan con sus comparsas, marchas y *performance*, y vuelven triunfales de la mano de la alegría, la fiesta, la risa, el carnaval, es decir, la luz. La amenaza que los alejó y les ha hecho sentir al verdugo con la fría guadaña a sus espaldas ha sido desplazada por la exhortación a la confianza en sí mismos y a la proyección de esta hacia todos aquellos, jóvenes, niños y adultos, a hombres y mujeres, a que sientan que el espacio público es de todos. En el siguiente apartado, se ampliará cómo ha sido este proceso. El ocultamiento y el repliegue privado son puestos en cuestión, y se hace visible el temor en los espacios de la vida.

Arte propositivo: el miedo encarado con coraje

El miedo colectivo no configura una estructura inmodificable e impenetrable. Aunque puede apoderar de los cuerpos, no los aniquila. No cuenta con que la unidad hace la fuerza, ni con la potencia del arte teatral y del *clown*, ni con la presencia de otros sentimientos sociales que se le oponen.

HACER COLECTIVIDAD PARA ENCARAR EL MIEDO

“Somos un colectivo, la construcción tiene que ser siempre de un colectivo” (C. C. 01).

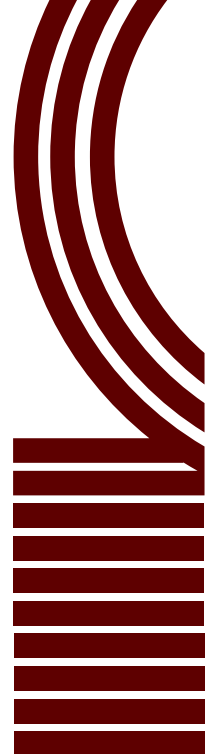
El grupo de activistas-payasos tiene para sí una identidad amparada en un sentido de gregariedad y participación colectiva, constituida en torno a una concepción del nosotros: “somos”. Asimismo, se identifican en torno a su carácter permanente de hacerse colectivo: “construcción”. Ambas dimensiones (construcción y participación) son pilares para comprender el modo como el colectivo encara de manera relacional y afectiva la intimidación. Por ello, se reconoce ese espacio

común de la relacionalidad para hacer, espacio que no es de nadie (“el entre”), les pertenece a todos y les convoca a todos; en cuanto colectivizan sus sentimientos, los hacen materia común; según esto, soportan su acción de capacidad creadora y transformadora en y del mundo social, para la libertad (Fernández, 2000).

En estas relaciones, el Colectivo se inviste de sentimientos de potencia (de poder hacer; Fernández, 2000) y seguridad; en su interior y en sus relaciones con agentes diversos del entorno inmediato, construye para sí modos de valentía para arribar a la madriguera del miedo y encararlo, hacerle frente y posibilitar la deconstrucción de sus lógicas. Por ello, sus puestas en escena se relacionan con el patriarcado (*Patriarcado, Cadenas de silencio*), la prestación del servicio militar obligatorio (*Objetando*), la equidad de género (*Me pongo en tus zapatos, me pongo en tus falditas*), la vinculación de jóvenes a las partes del conflicto armado (*Revelando memorias*), el control territorial por lógicas bélicas (*Pinceladas de realidad*), el control religioso del cuerpo femenino (*Cuerpos y religión*), entre otros (Colectivo Clown Nariz Obrera, s. f.).

El Colectivo interpreta y siente las situaciones de la vida cotidiana que vive y, en ocasiones, padece como objeto de miedo (reclutamiento para la guerra, empobrecimiento de las comunidades, desprotección del Estado, limitación del accionar político, entre otros), para denunciarlas y desafiarlas, y pasarlas por la escenificación cargada de emociones, formas, metáforas y figuras. El Colectivo vuelve sobre los pasos dejados por la amenaza y el miedo, y, tomando la forma del *clown*, con su roja nariz, hace metáfora de estas experiencias y crea condiciones para la generación de otras sensaciones y otras lecturas del mundo, por lo que desnuda las relaciones entre miedo, opresión y aislamiento. Su labor transformadora de signos de miedo cobra vigor. En un autorrelato, una participante de una *performance*, con motivo del Día de los Derechos de la Mujer, escribe:

“El tercer momento, el desnudo, fue vivido con intensidad acompañado nuevamente de la vergüenza, al saber que ya nos teníamos que quitar la camisa. [...], el miedo se apoderó nuevamente del cuerpo [...] Entonces nos vimos allí protegidas por una máscara y con el torso desnudo. En ese instante confluyeron las miradas de asombro de las demás personas que estaban en el lugar, la proximidad de los cuerpos de las mujeres con quienes íbamos a hacer el performance, sus miradas cómplices, las sonrisas compartidas entre nosotras, el apoyo y la fuerza de sus pechos desnudos, la cercanía con los hombres del performance que, con dulzura, pero al mismo tiempo con respeto, acompañaban el momento” (manuscrito entregado).



El miedo que arrincona y presiona a cualquiera que se encuentre solo es desafiado con la apuesta colectiva de *clown*; el miedo es vivido por el Colectivo con coraje y satisfacción, con la alegría de la acogida grupal, sin olvidarlo:

“Yo..., por ejemplo, yo desde que llegué al grupo he sido de los que, pues..., he estado muy lleno, yo me completé” (C. C. 04).

También en otro momento, un integrante dice:

“Esto nace es de una respuesta a eso que sentíamos en esos momentos que nos estaban señalando... [...], la respuesta fue generar una colectividad, con unos principios, con unas formas de hacer, con unas estrategias, eso se convirtió. La fortaleza anímica resulta de la integración de emociones compartidas” (C. C. cartografía emocional).

BURLAR LA AMENAZA

Las situaciones amenazantes en las cuales se produce el miedo son encaradas con la burla, la risa, la sátira y la ironía, pues estas son las formas identitarias con las cuales el colectivo construye su accionar político y con las que se produce a sí mismo en la cotidianidad. El payaso se autoriza para mofarse de las situaciones autoritarias y atemorizantes de su entorno, y no bastándole con reírse de ello, sugiere versiones de la realidad que se fugan de estas lógicas violentas, para lo cual apela, más que a las reflexiones lógicas y racionales de los sujetos, a su contenido emocional y afectivo; la mofa está intencionada de tal manera que apunta a un mundo afirmativo de la vida y señala caminos de cuidado mutuo y amor. Uno de los referentes del grupo y orientador, que ha tenido formación en el arte *clown*, manifiesta:

“El payaso es desde acá [señala el centro del pecho] hacia afuera. El payaso es lo que yo tengo para entregar al afuera, [...] el payaso no se hizo para que el otro me entregue, sino para dar a los deprimidos, para dar a los infelices, para dar a los desesperanzados, esperanza, alegría” (C. C. 01).

Pregunta: ¿El payaso necesita del otro para ser? Siempre, ¿el alimento del payaso cuál es? El público. Por eso en el teatro clown desaparece la cuarta pared y aparece detrás del público, porque, como el payaso es el reflejo de quien lo ve, si este espejo está aquí solo, ¿qué reflejo va a haber? Ninguno. Necesita de alguien que se pare enfrente de él para sentirse reflejado. Ese es el payaso, no existe payaso sin público, pero también dicen por allá “que es que si un payaso

no te mira a los ojos no existe tal payaso”, porque los ojos son las puertas del alma y el alma es la que transita por las emociones.

Para esto, el Colectivo toma una escena del mundo social y altera los signos que se encuentran al servicio del poder y del miedo para reorientarlos políticamente, y hacerlo metáfora. Tal es el caso de la prestación del servicio militar obligatorio, situación que llevada a escena con la nariz roja característica del payaso se asume con ridiculización; por tal motivo, los payasos bailan entre sí, se burlan en la cara del “teniente” y llaman a su mamá lloriqueando, poniendo a tambalear valores como la masculinidad, la seriedad y disciplina que se relacionan con esta situación en la cotidianidad; o ante un poder oscuro se responde con arte y dignidad, que paralizando al poder lo somete al público en una versión ridícula y riéndose de este posibilita el juego y el carnaval (observación de escenificaciones del Colectivo).

Esta forma de entender la burla y la risa hace parte precisamente de cómo se soporta y se resiste al miedo. En palabras del Colectivo;

“Es coger un hecho real llevarlo a una escena, mezclarlo con la crítica satírica, cierto, porque es hacer la crítica a eso que se está haciendo, pero jactarme y reírme, cierto, burlarme de esa realidad” (C. C. 07).

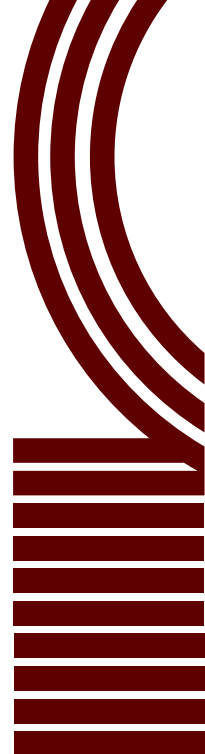
Es de este modo que el Colectivo arriba con su nariz burlona a lugares de los que ha sido expulsado, incluso con amenazas y amedrentamiento, y con coraje alegre, encara el miedo, para reivindicar otros modos de vida, para llenar el espacio de magia y esperanza graciosa:

“Y al final da un mensaje muy claro y es que el espacio, ¿cierto? O lo ocupan y no lo controla esa fuerza oscura..., sino que, por medio de la magia, del color, de la alegría, de la música, nos podemos tomar ese espacio. Y el final es que todo el mundo termina en el escenario cantando, bailando, con pitos, ¿cierto?, en un carnaval, ¿cierto? Y es como la finalidad de esto” (C. C. entrevista grupal).

AFECTOS RESISTENTES

La cercanía entre los cuerpos y la disposición a la construcción artística sirven de soporte para la emergencia de afectos que resisten al miedo. Tal es el caso de la solidaridad, de la que se dice:

“Un sentimiento de solidaridad que atraviesa y fortalece mucho como esas relaciones (entre nosotros), entonces yo creo que sería algo muy bonito y que ese sentimiento de solidaridad



también lo empuja y lo lleva a uno a fortalecer esas acciones de desobediencia, de insumisión [...] A partir de la solidaridad y el apoyarnos todos, cierto, permitimos entonces como que, no sé si vencer el miedo, pero sí confrontarlo, ya es como llegar a un estado como de afrontar el miedo” (C. C.03).

De este modo, el miedo y las situaciones amenazantes en las que se produce encuentran movilizados en contextos y acciones de arte una serie de afectos que buscan desnudar sus signos y sus códigos siniestros para gestar alternativas, y fortalecer la capacidad del sujeto colectivo de actuar en el mundo compartido. Es necesario aclarar que, más que vencer el miedo y por tanto desaparecerlo o desterrarlo por completo, estos afectos le hacen frente, lo desafían y generan un contrapeso en códigos y lógicas ajenas a este.

ARTE CLOWN COMO PUESTA Y AFIRMACIÓN DE LA VIDA

“Soy arte... le tengo miedo a la violencia y a la opresión... busco alternativas de vida comunitaria desde el arte, luchando contra los opresores y liberando a los oprimidos” (C. C. 06, en monólogo de obra).

Este es el modo como opera la construcción artística del Colectivo, una apuesta transformadora de sociedad y relaciones desde el arte.

El arte *clown* (como puesta de cuerpos en escena) es portador de otros sentidos construidos en la vida cotidiana, con metáforas desordenan sus signos autoritarios y apuestan a formas propositivas para la consolidación de la vida. En este contexto militar y violento:

“... nos hace buscar la forma de transformar un fusil en una guitarra, un insulto en un poema o una pistola en un pincel” (C. C. 06, en monólogo de obra).

El arte *clown* es el cuerpo del artista en acción teñida de regocijo y sanación. En esta medida, el arte es liberación, emancipación, resistencia, tanto para el sujeto que lo integra como para el colectivo como unidad subjetivada. Y en el transcurso mismo de la acción artística, se producen descargas emocionales de aquello que aqueja.

La puesta *clown* como es concebido por el Colectivo, es un desafío transgresor que involucra a los “observadores” en las contralógicas de las escenas, lo que asegura que el espectador deje el lugar de pasividad acostumbrado en otras creaciones y se implique en el transcurso de la obra, que entre en relación con los payasos, se

confronten por un instante y se movilicen (afectivamente a partir de la fraternidad y libertad), y les apuesten a lógicas de solidaridad que desmantelen el miedo:

“[El público deja de ser espectador en el sentido clásico] y entra a ser parte de la puesta en escena. Entonces ahí volvemos a encontrar la figura de horizontalidad, y cuando alguien del público termina de hacer algo en el escenario y sale de escena para volver al público, siempre se piden los aplausos, y se le agradece, porque el payaso no tiene estructuras de poder, el payaso no busca eso”.

En esta medida, la puesta *clown* es un ejercicio político con el cual se desenvuelven sentidos transformadores de la realidad que privilegia las versiones igualitarias y solidarias, e invita a la construcción conjunta de mundos posibles, de relaciones diferentes; eso sí, construidas a partir de las mismas lógicas populares o comunitarias, que es por lo que se propende en las obras del Colectivo. La puesta *clown* nace de las situaciones que se niegan, pero no con lágrimas, derrotismo, fatalismo, sino con apuestas afirmativas, solidarias, sin llegar a negar sus contradicciones internas. Así, es una afirmación vital que convoca al carnaval, al festejo de la vida en la vida misma, pues el Colectivo tiene:

“El firme convencimiento de que lo que estábamos haciendo estaba posibilitando hacer y generar otras cosas... [estábamos] haciendo arte” (C. C. 08).

Discusión

El miedo se impone: separar cuerpos y enfriar relaciones

La fuerte presencia de situaciones atemorizantes (violencia social, reclutamiento para la guerra, constante amenaza de muerte en los barrios, entre otras) configuran situaciones cotidianas en las que se cuecen diferentes sentimientos sociales que reverberan, se apoderan de las relaciones y signan las interacciones (Fernández, 2009). Los jóvenes de Medellín en particular tienen que vérselas con esto y aprenden a desenvolverse en el espacio urbano. En este marco situacional, concurren un conjunto de sentimientos que se cruzan entre sí y forman una galaxia heterogénea.

Entre los sentimientos, se destaca una constelación con respecto a la cual pareciera que la comunidad se acostumbrara; se trata de la constelación afectiva del miedo, que incluye sensaciones de diferentes matices como el temor, el terror, el susto, el pánico o la inseguridad. El miedo es una política de lugar que se impone

sobre quienes intentan hacer las cosas de modo diferente. González-González afirma que “entonces, en sociedades —como la nuestra— gobernadas por el miedo, [...] aprendimos a temerle a todo” (2014, p. 369).

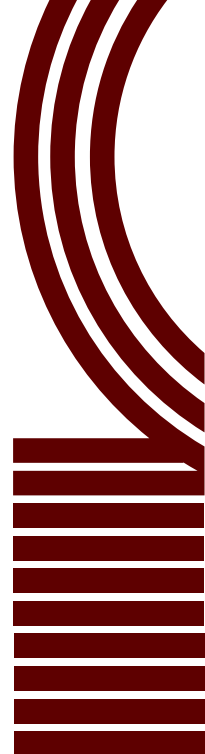
Este sentir socava las relaciones sociales entre los sujetos juveniles y deja a su paso un lastre de inconformidad, dolor, aislamiento e individualismo. Como efecto de la ruptura y la fragmentación deviene el repliegue y el desvanecimiento de lo público. El ejercicio autoritario sobre las relaciones y los cuerpos se constituye en condición agenciante de reconfiguraciones subjetivas³ en tanto provocadoras de relaciones amenazantes, intimidantes, inseguras, aquietantes, es decir, signadas por el miedo. La subjetividad se contiene, no se despliega, pues, como se ha podido entender en los relatos de los jóvenes del Colectivo, en un inicio, diferentes organizaciones (de corte militarista) apelan a la persecución, la agresión y la amenaza, para procurar el sometimiento de los cuerpos y las voluntades, y con ella la obediencia militante, objetos de interés político para quien “gobierna” las relaciones comunitarias.

Coincidiendo con Barrera (2010, p. 7), el miedo tiende “a disminuir la sensación de bienestar y a crear perturbaciones en las relaciones con los demás”, de modo tal que se constituye en un afecto inhibitor de la acción. Pero como el miedo no cabalga solo sobre la vida, imponiendo su criterio, a él le hacen frente otros sentimientos, y esto es lo que este estudio está mostrando. El miedo forma parte de la construcción intersubjetiva del espacio urbano, contribuye a la producción de escenarios de “riesgo” cotidiano. Quiebra las

interacciones y separa los cuerpos. “Encierra” y “separa” a unos de otros dentro del espacio social (De Alba, Martín y Macario, 2016).

El estudio ha mostrado que el miedo actúa no solo provocando reacciones, sino acompañando los cuerpos, intranquilizándolos, aterrorizándolos; con palabras o sin ellas de por medio, va constituyéndose en ese silencio cómplice que muta en fantasma que invade cuerpos, espacios, pensamientos. Los jóvenes viven el miedo con sentido, con el sentido que este tiene en el marco social en el que se impone: la amenaza a la vida de los jóvenes que no se subordinan a las indicaciones autoritarias. El miedo es el sentido del poder, es su respuesta y su contraparte,

.....
³ Para Martínez y Cubides (2012), lo agenciante tiene que ver con lo que promueve el fortalecimiento de la capacidad política del sujeto, acontecimientos, condiciones sociohistóricas, procesos organizativos y experiencias de socialización, etc., en relación con los cuales se va configurando la subjetividad política de las personas.



en especial del poder oscuro, intimidante, y se manifiesta con otras sensaciones; una de ellas, la impotencia. Cuando se politiza, cuando se resignifica en relación con sus efectos sobre los cuerpos aislados, cuando se le devela su ideología, se actúa sobre él: a cambio se le ofrece la unidad grupal, la creación colectiva, otros modos de vivir: juntándose para crear.

Con coraje colectivo, se asume la fragilidad del cuerpo separado; con arte *clown* (alegría, burla y risa) se genera confianza; a la oscuridad del poder, se le opone la luz de la vida. En síntesis, el poder y su correlato, el miedo, no son invencibles: la unidad colectiva le ofrece resistencia, y con alegría se le obstruye el paso. Del cuerpo encogido, en privado, se pasa al cuerpo expandido, en público, mediante construcción artística colectiva.

Ahmed (2015) ilustra al decir que el miedo se siente como enfriamiento, es decir, el cuerpo se siente frío y las relaciones igual; aquel y estas se sienten envueltas por el miedo. Por ello, este sentimiento restablece la distancia entre cuerpos, los aproxima para separarlos en una especie de privatización del sentir. El temor se siente en un presente, ante un futuro, como una impresión que impulsa hacia atrás, con la fuerza de la negación. El joven llega a suponer que el enemigo lo acecha, le puede llegar “de pronto” o le “ofrece bala” (lo asesina) en cualquier momento.

En este sentido, el miedo se entiende como una “situación inhibitoria” de los cuerpos. Se coincide en este caso con Reguillo (2007), quien lo reconoce como mecanismo de expulsión del ciudadano del colectivo, que abre paso a la víctima controlada en lugar del sujeto político; y con Grüner (2006), para quien este afecto asume una forma de pasividad social que produce sujetos que se ven desprotegidos y, por ende, se inhiben de actuar en el mundo peligroso e incierto. Bonvillani (2010), a la vez, sostiene que el temor puede disminuir la potencia de la acción política, merced a un poder que es eficaz por el miedo que produce sobre los que es ejercido.

Una de las propuestas que surge de este estudio es que esta forma que asume el miedo es posible en tanto se viva de manera individualizada. En la medida en que se apropia de los cuerpos y los individualiza, los atomiza y hace que cada cuerpo se sienta aislado del mundo, que su voluntad de participar en lo público se le enajene y quede desprotegido. Así, atenta contra la posibilidad de efectuar acciones conjuntas e intencionadas con los otros. No obstante, los jóvenes del

Colectivo, al igual que otros en la ciudad, anteponen el arte y la burla para enfrentar las situaciones atemorizantes.

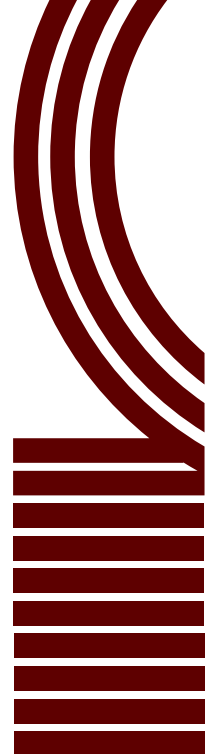
Clown al acecho: la paradoja del miedo que tiembla

Su paradoja consiste en que las acciones conjuntas y coordinadas son las que pueden vencer el miedo. Paradoja de la que no se hace referencia en los diferentes estudios señalados. Por ejemplo, González-González (2014) propone algunas paradojas: miedo a la locura, miedo a ser distinto, miedo al arribismo, miedo a Dios (creado por la Iglesia católica cuando el cristianismo procura relaciones de confianza).

También Vozmediano (2010) alude a la denominada paradoja del miedo al delito, según la cual las mujeres informan de mayores niveles de miedo, de modo que son víctimas con menor frecuencia. Para Mungaray (2009), la paradoja del miedo consiste en la búsqueda de máxima seguridad frente a la preservación y regulación del miedo, social y políticamente. Liebnitzky y Montero (2013) aluden a la paradoja victimización-miedo entendida como la discrepancia entre la criminalidad objetiva y la percepción subjetiva de la inseguridad. Korstanje (2009) valora el modo como Hobbes se refiere al miedo, pues, según el pensador, ante la posibilidad de daño y muerte, los hombres entran en sociedad. Ordóñez (2006), a su vez, ve otra paradoja ligada al miedo. La democracia se protege tanto de sus agresores como de sus defensores, y apela al miedo como escudo de protección.

Las paradojas expuestas no apuntan a considerar otros sentimientos aglutinadores, formadores de socialidad, como el amor. Dos autores que reconocen el valor de otros afectos que reúnen en colectividad son Freud (2010), quien plantea que el miedo supone el relajamiento de la estructura libidinosa de la masa y es una reacción a este. Solo acudiendo a la renovación afectiva de los lazos, el miedo colectivo puede ser afrontado con algún éxito. El otro es Maturana (1998) quien sostiene:

Para que un modo de vida basado en el estar juntos, en interacciones recurrentes en el plano de la sensualidad en que surge el lenguaje se diese, se requería de una emoción fundadora particular sin la cual ese modo de vida en la convivencia no sería posible. Tal emoción es el amor. El amor es la emoción que constituye el dominio de acciones en que nuestras interacciones recurrentes con otro hacen al otro un legítimo otro en la convivencia. (p. 13)

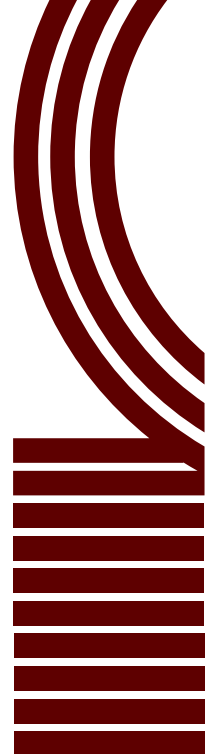


Estos planteamientos reafirman la idea de entender el miedo en tanto afecto que es desafiado potenciando la acción política colectiva, puesto que la resignificación de la capacidad del miedo para generar relaciones limitadas políticamente deviene, mediante esa acción, en la gestación de modos con los cuales resistirle, y de esta manera revertir las condiciones iniciales que lo producen. En otras condiciones, no privatizadas, se construyen situaciones relacionales y formas para resistir dicho miedo, las que se encontrarían amparadas en lógicas solidarias, horizontales, fraternales y de amor.

Entender el miedo en tanto situación de la que se puede gestar la acción política juvenil nos acerca a las ideas de Ahmed (2015), Uribe et al. (2011), Núñez (2008) y Ochoa (2004), para quienes el miedo es también un potenciador de acciones colectivas de carácter político que están orientadas a hacer resistencia a las lógicas de amenaza y poder. A propósito de esto, Ahmed (2015) sostiene que “el miedo *es lo que mantiene viva la fantasía del amor como la preservación de la vida*, pero de manera paradójica solo lo hace al anunciar la posibilidad de muerte” (p. 113). El miedo es un grito que clama por la vida, es un llamado a esta.

Esta fantasía de amor toma, en la acción política del Colectivo, el carácter estético que produce bloques de sensación (en términos deleuzianos, al abordar el arte como acontecimiento). El payaso (*clown*), navegando por las emociones remueve, “re-mociona” el afecto endurecido e indiferente ante las condiciones sociales amenazantes y atemorizantes, para producir, a partir de estos, otros tantos afectos que convocan a la unión y al fortalecimiento de la organización comunitaria, para exorcizar el miedo y sus condiciones productoras de los territorios de ciudad que las padecen. La puesta *clown* es una forma estético-política que, además de denunciar el control y las condiciones adversas de una sociedad, se confiere el poder de proponer otras en las cuales se pueda operar en función de la solidaridad, la fraternidad y el amor (Diz, 2011; Ros, 2015).

El estudio ha mostrado, entre otras cosas, que los sentimientos de coraje y seguridad transformadora unen, fortalecen y activan el arte político, mediante el develamiento de los sentimientos de opresión. Asimismo, la burla ha sido un mecanismo de resistencia política que ridiculiza el miedo opresor y construye fugas de sentido con nuevos signos de vida. Por su parte, la fraternidad amarra los lazos juveniles y le otorga sentido político al amor y la amistad, pues con solidaridad y alegría los jóvenes resisten al poder y abonan la desobediencia. De esta forma, el arte *clown* afirma la vida en los territorios, deshace las barreras



entre actor y espectador, fabrica opciones y alimenta la esperanza por mundos posibles. En síntesis, producir esperanza desde el arte es una labor política que demanda integración de sentimientos: coraje, solidaridad, alegría.

Aquello que propone el miedo y la amenaza se constituye en un orden y en un modo de ocupar espacios (Ahmed, 2015), que abarca territorios y cierra fronteras para cuerpos individualizados y despojados de capacidad creadora, y ejerce control sobre estos cuerpos para garantizar su naturalización y perpetuar su orden. La puesta *clown* crea fisuras en ese orden cerrado, se cuela por las grietas en clave de arte (códigos ajenos al sistema en que manobra el miedo), y desde este accionar disimulado con sonrisa burlona, encara al miedo y lo desnuda en los espacios que este ha ocupado. En la puesta en escena, se crean estas fisuras que desordenan y, en este caos creativo, se restituye la capacidad creativa y política —desde la sensibilidad afectiva— de los sujetos para gestar alternativas de vida en comunidad.

En términos deleuzianos, en el momento en que la obra artística es, su creación tiene efectos más allá del tiempo; es capaz de resignificar el pasado violento de los territorios y reivindicar las formas de resistencia juvenil; en el presente, intenciona formas de vida alternativas y por tanto las acciones que en el futuro su creación requiere.

La puesta *clown* como forma estético-política emerge de y condensa los afectos vivificadores, y en los pliegues que hace sobre la realidad, vuelve sobre lo público, posibilita la vuelta al mundo de estos afectos en versiones solidarias y amorosas que celebran la vida; la vivencia compartida del amor fortalece la constitución de subjetividades políticas y la organización comunitaria que apunta a formas de vida alternativas en términos afectivos. Desde este marco, las experiencias estéticas son potentes para generar procesos de resistencia política y construir modos de relacionamiento y sensibilidad distintos (Pérez, 2013).

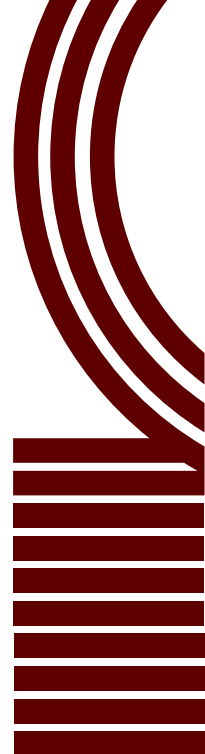
A modo de conclusión en clave de afectos, y siguiendo una mirada a la luz de una psicología política, puede decirse que el miedo, en tanto se comunique con el miedo de otros cuerpos, y se constituya objeto de reflexión y accionar político en las relaciones, no necesariamente reduce la acción política; solo en aquellos casos que individualice, como efecto de rupturas de las relaciones amorosas, con las que se perpetua el orden en el que se produce. A cambio, cuando es asumido colectivamente y a él se le contrapone la restauración de la fraternidad perdida,

puede potenciarse para generar formas de participación e incidencia política, tomando, entre otras posibilidades, la forma de apuestas estético-políticas a través de las cuales la realidad es transformada en versiones amigables, fraternas y amorosas.

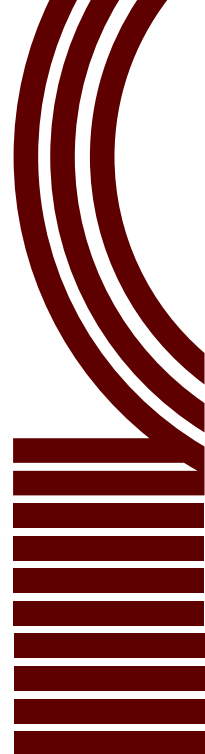
Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barrera Méndez, J. A. (2010). El miedo colectivo: el paso de la experiencia individual a la experiencia colectiva. *El Cotidiano*, 159, 5-10. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/325/32512747002.pdf>
- Basabe, N. , Paez, D. , Valencia, J. , Rimé, B. , Pennebaker, J. , Diener, E. & González, J. L. (2000). Sociocultural factors predicting subjective experience of emotion: A collective level analysis. *Psicothema*, 12(Su1), 55-69. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/727/72796007.pdf>
- Belli, S. & Íñiguez-Rueda, L. (2008). El estudio psicosocial de las emociones: una revisión y discusión de la investigación actual. *Psico*, 39(2), 139-151. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/132084624.pdf>
- Berrío Meneses, C. M. (2015). ¡Vamos al centro comercial! Consumo y visualidades del miedo en la Medellín contemporánea. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 13(26), 159-177. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4915/491548260009.pdf>
- Boiger, M. & Mesquita, B. (2012). The construction of emotion in interactions, relationships, and cultures. *Emotion Review*, 4(3), 221-229. <https://doi.org/10.1177/1754073912439765>
- Bonvillani, A. (2010). Jóvenes cordobeses: una cartografía de su emocionalidad política. *Nómadas*, 32, 27-44.
- Calveiro, P. (2015). Políticas de miedo y resistencias locales. *Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 15(4), 35-59. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1577>
- Cañas Camargo, F. (2014, marzo 16). Medellín queda a 1.400 policías de lograr el promedio ideal para vigilancia. *El Colombiano*. Recuperado de https://www.elcolombiano.com/historico/medellin_queda_a_1400_policias_de_lograr_el_promedio_ideal_para_vigilancia-NWEC_286685
- Capriles Sandner, C. A. (2016). El cuerpo en el arte como metáfora de la violencia. *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*, suplemento, 5, 217-224. <https://doi.org/10.6018/daimon/270171>
- Carrión Mena, F. y Núñez-Vega, J. (2006). La inseguridad en la ciudad: hacia una comprensión de la producción social del miedo. *Eure*, 32(97), 7-16. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612006000300001>

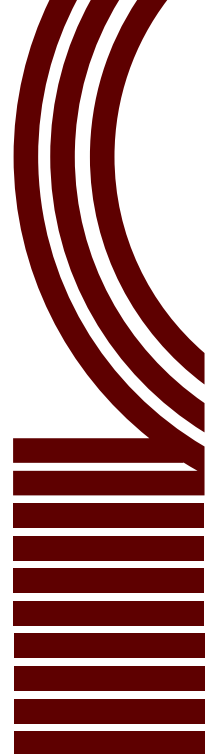
- Cosmovisión Noticias. (2016, febrero 15). *Proponen militarización de varios sectores de Medellín*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jdpJ8rcIrbM>
- Creswell, J. W. (1994). *Research design: Qualitative & quantitative approaches*. Thousand Oaks, EE. UU.: Sage.
- De Alba, F., Martín, J. y Macario, A. (2016). ¿Son las emociones un motor de acción política? Las inundaciones en el Valle de Chalco como conflictos socioambientales. *Interações*, 17(1), 87-98. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1518-70122016000100087&script=sci_abstract&tlng=pt
- Delgado, R., Ocampo, A. y Robledo, A. (2008). La acción colectiva juvenil: un modelo de análisis para su abordaje. *Revista Ponto-e-vírgula*, 4, 196-216.
- Diz Reboledo, C. (2011). Los caminos del clown: resistencia en movimiento. Juego, carnaval y frontera. *Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 11(2), 157-171. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/537/53719732010.pdf>
- Fernández Christlieb, P. (2000). *La afectividad colectiva*. Ciudad de México, México: Taurus.
- Fernández Christlieb, P. (2009). Lo psicosocial: el alma pública. *Revista Desdisciplinada de Psicología Social*, 4, 42-49.
- Freud, S. (2010). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid, España: Alianza.
- Fisher, G. & Chon, K. K. (1989). Durkheim and the social construction of emotions. *Psychology Quarterly*, 52(1), 1-9.
- García-Dussán, E. (2011). Algunas reacciones estéticas frente al miedo urbano global. *Revista Cátedra de Artes*, 10, 53-73. Recuperado de <http://catedradeartes.uc.cl/revistas/catedra10.html>
- Gergen, K. (1996). *Realidades y relaciones: aproximaciones a la construcción social*. Barcelona, España: Paidós.
- González-González, M. A. (2014). Metáforas y paradojas de los miedos en los sujetos docentes. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(1), 355-370. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/773/77330034022.pdf>
- Grüner, E. (2006). Arte y terror: una cuestión moderna. *Pensamiento de los Confines*, 18. Recuperado de http://www.revolucoes.org.br/v1/sites.fefault/files/arte_y_terror_una_question_moderna_o.pdf
- Jaramillo-Morales, J. D. (2013, marzo 3). Fronteras invisibles: miedo y movilidad en Medellín. *Razonpublica.com*. Recuperado de <https://www.razonpublica.com/index.php/regiones-temas-31/3590-fronteras-invisibles-miedo-y-movilidad-en-medellin.html>
- Jasper, J. M. (2011). Emotions and social movements: Twenty years of theory and research. *Annual Review of Sociology*, 37, 285-303. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-081309-150015>
- Kolectivo Clown Nariz Obrera. (s. f.). *Obras*. Recuperado de <http://narizobrero.blogspot.com/p/obras.html>



- Korstanje, M. (2009). Los hombres y sus temores: la paradoja profesional y una mirada antropológica al ser temido. *Nómadas*, 21(1), 1-35. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/181/18111521011.pdf>
- La FM. (2016, diciembre 28). *Bacrimen Medellín obtienen 58 mil millones de pesos anuales por extorsión*. Recuperado de <https://www.lafm.com.co/colombia/bacrim-en-medellin-obtienen-58-mil-millones-de-pesos-anuales-por-extorsion#ixzz4E9xmDJcZ>
- Liebnitzky, J. y Montero, M. (2013). Miedo al crimen en estudiantes de la ciudad de Caracas. *Psicología & Sociedad*, 25(1), 152-162. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822013000100017>
- Lira Kornfeld, E. (1991). *Psicología de la amenaza política y el miedo*. Santiago de Chile, Chile: Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos. Recuperado de http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/10720/436/1/D-132-Lira_Elizabeth-1991-360.pdf
- Martínez, M. C., & Cubides, J. (2012). Sujeto y política: vínculos y modos de subjetivación. *Revista Colombiana De Educación*, (63), 67-88. <https://doi.org/10.17227/01203916.1687>
- Maturana, H. (1998). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Bogotá, Colombia: Dolmen.
- Medellín cómo vamos. (2018, abril 12). ¿Cómo vamos en seguridad ciudadana y convivencia? Recuperado de <https://www.medellincomovamos.org/seguridad-y-convivencia/>
- Morbiato, C. (2017). Prácticas resistentes en el México de la desaparición forzada. *Trace: Travaux et recherches dans les Amériques du Centre*, 71, 138-165. Recuperado de <https://journals.openedition.org/trace/2446>
- Mungaray Lagarda, A. M. (2009). La administración del miedo. En C. Campillo Toledano y J. Guillermo Zúñiga Zárate, *La violencia social en México y sus manifestaciones: una aproximación multidisciplinaria*. (pp. 15-26). San Nicolás de los Garza, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Nassif, H. (2017). To fear and to defy: Emotions in the field. *Contemporary Levant*, 2(1), 49-54. <https://doi.org/10.1080/20581831.2017.1322227>
- Núñez, P. F. (2008). La redefinición del vínculo juventud-política en la Argentina: un estudio a partir de las representaciones y prácticas políticas juveniles en la escuela secundaria y media. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 6(1), 149-190. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/773/77360106.pdf>
- Núñez Cruz, M. (2017). La sociología de Bauman y su rechazo a la política de cerrar puertas y hacer muros. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 62(230), 415-420. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-19182017000200415&script=sci_arttext
- Ochoa Gautier, A. M. (2004). Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia. En A. Grimson (Comp.), *La cultura en las crisis latinoamericanas*. (pp. 17-42). Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Ordóñez Díaz, L. (2006). La globalización del miedo. *Revista de Estudios Sociales*, 25, 95-103. <https://doi.org/10.7440/res25.2006.10>



- Ordóñez Díaz, L. (2011). Arte y acontecimiento: una aproximación a la estética deleuziana. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 37(1), 127-152. Recuperado de http://www.academia.edu/download/33663198/Arte_y_acontecimiento._Una_aproximacion_a_la_estetica_deleuziana.pdf
- Ogarkova, A., Borgeaud, P. & Scherer, K. (2009). Language and culture in emotion research: A multidisciplinary perspective. *Social Science Information*, 48(3), 339-357. <https://doi.org/10.1177/0539018409106196>
- Ovejero Bernal, A. (2000). Emotions: Reflections from a socioconstructionist perspective. *Psicothema*, 12(Su1), 16-24. Recuperado de <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/27499>
- Patiño-Dié, M. (2016). La construcción social de los espacios del miedo: prácticas e imaginarios de las mujeres en Lavapiés (Madrid). *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 62(2), 403-426. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/record/150318>
- Pérez Rubio, A. M. (2013). Arte y política: nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y Sociedad*, 20, 191-210. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-252X2013000200009&script=sci_art-text
- RCN Radio. (2016, febrero 20). Unos 5.400 menores de edad estarían siendo reclutados por las bacrim en Medellín. Recuperado de <https://www.rcnradio.com/colombia/antioquia/unos-5-400-menores-edad-estarian-siendo-usados-las-bacrim-medellin>
- Reguillo Cruz, R. (1998). *Imaginarios globales, miedos locales la construcción social del miedo en la ciudad*. Trabajo presentado en el IV Encuentro de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, Recife, Brasil. Recuperado de http://www.mamacoca.org/docs_de_base/La_Representacion_Social_del_narcotrafico/Rossana_Reguillo_Imaginarios_la_construccion_social_del_miedo_en_la_ciudad_ALAIC_11-16_de_septiembre_de_1998.pdf
- Reguillo Cruz, R. (2007). Horizontes fragmentados: una cartografía de los miedos contemporáneos y sus pasiones derivadas. *Diálogos de la Comunicación*, 75, 1-10. Recuperado de <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/75-revista-dialogos-horizontes-fragmentados.pdf>
- Restrepo, J. D. (2013, mayo 10). En barrios de Medellín gobierna el miedo. *Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/opinion/articulo/en-barrios-medellin-gobierna-miedo/342859-3>
- Robin, C. (2009). *El miedo: historia de una idea política*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ros Clemente, F. (2015). Cómo reivindicar derechos humanos a través del arte del Clown: la función social en el payaso. *Revista de Educación Social*, 20, 1-13.
- Schettini, P. y Cortazzo, I. (2015). *Análisis de datos cualitativos en la investigación social: procedimientos y herramientas para la interpretación de información*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.



- Semana*. (2014, septiembre 17). ¿Cuánto cuesta la guerra en Colombia? Recuperado de <https://www.semana.com/nacion/articulo/cuanto-cuesta-la-guerra-en-colombia/403122-3>
- Shott, S. (1979). Emotion and social life: A symbolic interactionist analysis. *American journal of Sociology*, 84(6), 1317-1334. <https://doi.org/10.1086/226936>
- Solís Medrano, A. C. (2014). Construcción social del miedo: pensando la ciudad desde las percepciones de seguridad ciudadana: el caso de la ciudad de Managua. *Universidad y Pensamiento*, 1(1), 33-43.
- Uribe Valencia, C., Botero Gómez, P., Santacoloma Alvarán, J. y Muñoz Villareal, E. (2011). Resistencias estéticas y políticas: experiencias de comunicación alternativa. En H. F. Ospina Serna, S. V. Alvarado Salgado, P. Botero Gómez, J. A. Patiño López y M. Cardona López (Eds.). *Experiencias alternativas de acción política con participación de jóvenes en Colombia*. (pp. 62-90). Manizales, Colombia: Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud.
- Vain, P. D. (2012). El enfoque interpretativo en investigación educativa: algunas consideraciones teórico-metodológicas. *Revista de Educación*, 4, 37-46. Recuperado de http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/83
- Vásquez Arreaga, J. D. (2011). Jóvenes en la sociedad del miedo: miradas sobre medios, miedos y jóvenes en el Ecuador. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 22(2), 171-184. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/derechoshumanos/article/view/4157>
- Vieytes, R. (2009). Los métodos y campos de acción de la investigación cualitativa. En A. Merino (Coord.), *Investigación cualitativa en ciencias sociales*. (pp. 52-61). Buenos Aires, Argentina: Cengage Learning. Recuperado de [http://www.academia.edu/download/32760603/Investigacion_Cualitativa_en_Ciencias_So_-_Aldo_Merlino_\(Coordinador\).pdf](http://www.academia.edu/download/32760603/Investigacion_Cualitativa_en_Ciencias_So_-_Aldo_Merlino_(Coordinador).pdf)
- Vozmediano Sanz, L. (2010). Percepción de inseguridad y conductas de autoprotección: Propuestas para una medición contextualizada del miedo al delito. *Eguzkilore*, 24, 203-237. Recuperado de <https://addi.ehu.es/handle/10810/24387>
- Zepke, S. (2006). Resistiendo el presente: Félix Guattari, arte conceptual y producción social. *Nómadas*, 25, 156-167.

