

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Estudios Internacionales y Comunicación

Convocatoria 2019 – 2021

Tesis para obtener el título de maestría de Investigación en Relaciones Internacionales con
mención en Seguridad y Derechos Humanos

Creando paz: los aportes de las iniciativas locales Agroarte y la Corporación memoria de
sueños y esperanzas a la construcción de paz en Antioquia, Colombia, período 2002 – 2019

Samantha Deyanira Basantes Silva

Asesora: Cécile Mouly

Lectores: Belén Garrido y Miguel Barreto

Quito, marzo de 2022

Dedicatoria

Para aquellos que siembran arte, que resisten y se juntan. Para aquellos que pintan la transformación, que redescubren la historia y colorean la vida. Me enseñaron que la paz es un sueño alcanzable. Para Medellín, para San Carlos y para toda Colombia porque donde hay arte, hay esperanza.

Epígrafe

Cualquier forma de arte es una forma de poder; causa impacto, puede influir en los cambios:
no sólo puede cambiarnos, sino que nos hace cambiar.

-Ossie Davis

Tabla de contenidos

Resumen	IX
Agradecimientos	X
Introducción.....	1
Presentación y justificación del tema	1
Pregunta y objetivo central de la investigación	4
Marco teórico.....	5
Estructura.....	8
Capítulo 1	10
Marco teórico.....	10
1. Construcción de paz	10
2. Principio de apropiación local.....	13
2.1. Apropiación local.....	13
2.2. Niveles de apropiación local.....	14
2.3. Escenarios de la apropiación local	16
3. Construcción de paz estratégica basada en las artes	18
3.1. Aplicación de las metodologías artísticas	19
3.2. Metodologías artísticas y etapas del conflicto	24
3.3. Beneficios de las metodologías artísticas para la construcción de paz	26
4. Perspectivas teóricas de paz	28
4.1. Paz liberal.....	29
4.2. Paz comunitaria.....	30
4.3. Paz híbrida	31
Conclusiones.....	34
Capítulo 2	35
Las contribuciones de Agroarte al proceso de construcción de paz a nivel local	35
1. Agroarte: funcionamiento y trayectoria	37
1.1. Siembra y arte: ¿cómo se conjugan?.....	38

1.2. Un trabajo desde los territorios	42
2. De los procesos organizativos de Agroarte: metodología y contribuciones a la construcción de paz	47
2.1. Semillas del futuro	47
2.2. Unión entre comunas	51
2.3. Cuerpos gramaticales	54
2.4. Galería viva.....	58
2.5. Partido de las doñas	62
3. Relación con el Estado y organismos internacionales: ¿existe apoyo?.....	63
3.1. Posición del Estado colombiano frente a las iniciativas artísticas y culturales	63
3.2. ACIDI/VOCA y los programas de alianzas para la reconciliación (PAR)	66
Conclusiones.....	70
Capítulo 3	72
Las contribuciones de la Corporación memoria de sueños y esperanzas al proceso de construcción de paz a nivel local.....	72
1. San Carlos: la paz dentro del conflicto armado.....	74
1.1. ¿Cómo nació la Corporación memoria de sueños y esperanzas?.....	75
1.2. Trayectoria y consolidación: un trabajo desde la sociedad civil.....	80
2. De los murales y su metodología	85
2.1. Los colores de mi alma: trabajar con la gente, para la gente	86
2.2. Pintando la paz.....	93
3. San Carlos, caminos de reconciliación.....	101
3.1. Relación con el Estado: ¿hay colaboración?.....	101
3.2. La Corporación memoria de sueños y esperanzas y la ACIDI/VOCA: ¿una relación duradera?.....	106
Conclusiones generales.....	111
Anexos	117
Lista de referencias.....	128

Ilustraciones

Gráficos

Gráfico 1.1. Categorías del “qué estratégico” ubicadas de acuerdo con las etapas.....24 del conflicto.	24
Gráfico 1.2. Metodologías artísticas sugeridas de acuerdo a las etapas del conflicto.....	25

Figuras

Figura 2.1. Etapas del conflicto armado colombiano en concordancia con los conceptos de Shank y Schirch.....	49
Figura 2.2. Afiche de reinauguración de “Galería viva”	59
Figura 2.3. Ejes principales de los PAR.....	67
Figura 3.1. Mosaico en la fachada del CARE	83
Figura 3.2. Mural en el interior del CARE.....	83
Figura 3.3. Desarrollo del taller “los colores de mi alma”, previo a la realización del mural en la vereda La Hondita	87
Figura 3.4. Realización del mural en la vereda La Hondita. Participan miembros de la iniciativa y habitantes de San Carlos	87

Tablas

Tabla 1.1. Escenarios de la apropiación local	18
Tabla 2.1. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica basada en las artes al proceso “Semillas del futuro”	51
Tabla 2.2. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “Unión entre comunas”.....	54
Tabla 2.3. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “Cuerpos gramaticales”.....	58
Tabla 2.4. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “Galería viva” 61	
Tabla 3.1. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “los colores de mi alma”	92

Tabla 3.2. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso de muralismo en San Carlos.....	98
Tabla 3.3. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al encuentro anual internacional de muralismo	100

Declaración de cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Samantha Deyanira Basantes Silva, autora de la tesis titulada “Creando paz: los aportes de las iniciativas locales Agroarte y la Corporación memoria de sueños y esperanzas a la construcción de paz en Antioquia, Colombia, período 2002 – 2019” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY – NC – ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2022



Samantha Basantes S.

Samantha Deyanira Basantes Silva

Resumen

Colombia ha vivido a la sombra del conflicto armado por años. Esto ha hecho que tanto sus líderes como sus pobladores busquen incansablemente caminos para la paz. Las expresiones artísticas al servicio de la paz no son una novedad en el país. Diversas iniciativas se han presentado a lo largo y ancho del territorio. Agroarte y la Corporación memoria de sueños y esperanzas, ambas originarias del departamento de Antioquia, trabajan para la paz desde el arte.

El presente trabajo de investigación indaga los aportes de estas iniciativas artísticas locales al proceso de construcción de paz en Colombia desde sus raíces, su nacimiento, su funcionamiento y trayectoria en el período 2002 - 2019. Además, tomando en cuenta la confluencia de actores dentro de los procesos de construcción de paz, la tesis explora la relación de estas iniciativas con instituciones estatales colombianas y organismos internacionales, especialmente con la ONG estadounidense ACDI/VOCA.

Mediante un análisis cualitativo, que incluyó 13 entrevistas semiestructuradas con artistas, pobladores y funcionarios de las instituciones mencionadas, se concluye que los aportes de las iniciativas de paz se centraron con mayor fuerza en la transformación de relaciones y construcción de capacidades. En diferentes contextos y con puntos de vista divergentes, ambas iniciativas artísticas aportaron al proceso de construcción de paz a nivel local en Antioquia, Colombia.

Agradecimientos

A Agroarte, en especial al Aka, por explicarme lo que es importante para ustedes. Por darme un espacio en sus vidas y permitirme explorar sus historias, sus memorias y sus luchas. Gracias por enseñarme que es posible un mundo con más amor y menos guerra.

A la Corporación memoria de sueños y esperanzas, en especial a José López, por explicarme la fuerza del color. Por compartir conmigo su trabajo y transmitirme la fuerza de su identidad. Gracias por mostrarme un camino a la paz hecho con murales.

A Cécile Mouly, por su guía, su entrega y sus conocimientos. Por tomar esta propuesta en sus manos y ayudarme a darle forma. Gracias por este tiempo.

A mis padres, René y Sonia. Él, que sabe enseñar con el ejemplo lo que significa la constancia y ella, que sabe darle más de un sentido a la complicidad. Gracias por alimentar mi curiosidad, por alentarme a ser quien soy.

A mis hermanos, Damián y Renato, porque los recuerdos que hicimos juntos nunca dejan de acompañarme. Porque, aunque ya estemos grandes, nunca es mal momento para una pelea de almohadas. Gracias porque siempre seremos tres.

A las amigas de siempre porque a pesar de que la vida sucede, seguimos ahí. Porque cada experiencia vivida nos une y, al mismo tiempo, nos deja seguir caminos distintos. Gracias por ser así, sin importar el porqué.

Introducción

Presentación y justificación del tema

Colombia ha vivido décadas bajo la dinámica del conflicto armado. Esto ha significado una constante disputa por el poder económico, político y territorial del país, con la intervención de varios actores (J. García 2007). Conforme el conflicto armado avanzaba, se tornaba cada vez más complejo: habían surgido grupos guerrilleros, grupos paramilitares y se había desarrollado el mercado de drogas dentro del territorio colombiano (Fisas 2010). En este contexto, tanto las zonas con alto dinamismo económico como las zonas rurales sufrieron los efectos del escalamiento de la violencia o la ocupación armada. En las zonas rurales confluyeron más los grupos armados y el crimen organizado (Tawse-Smith 2008).

Por este motivo, la historia de Colombia está marcada por la dinámica que existe entre el conflicto armado y la búsqueda constante de la paz (Calderón 2016), lo que de acuerdo con Tawse-Smith (2008) hace de la experiencia colombiana una fuente de lecciones en lo que respecta a la práctica de la resolución de conflictos, además de las acciones para implementar los distintos acuerdos de paz. Los intentos en pos de alcanzar la paz iniciaron en la década de los ochenta, mediante las primeras tentativas de diálogo entre el Gobierno colombiano y la guerrilla (FARC). Después de esto los esfuerzos por establecer negociaciones para lograr el fin del conflicto armado no se detuvieron. Es así que para el año 2012 se logró iniciar un proceso de diálogo formal con las FARC, que terminaría con el acuerdo de paz firmado en 2016 (Calderón 2016). Así como el conflicto armado, los procesos de paz cuentan con una multiplicidad de actores que involucran a organismos internacionales, estatales y también a la sociedad civil (Mitchell y Hawksley 2020).

Cabe mencionar que los procesos de construcción de paz van más allá de la consecución de un acuerdo de paz. Estos buscan la transformación del conflicto, así como apoyar a la población en los procesos posteriores a las acciones violentas. Se busca combatir los efectos de la violencia en todas sus formas, incluyendo aquella estructural (Schirch 2008). En el caso colombiano, las experiencias anteriores y más aún la firma del acuerdo de paz en 2016 propiciaron diferentes acciones de construcción de paz de arriba hacia abajo, en donde los dirigentes de gobierno son quienes toman las decisiones (Ramos 2016). Este enfoque deja de lado a las iniciativas locales. Estas últimas, que incluyen a aquellas de carácter artístico, permiten que la narrativa y las costumbres propias de cada población o localidad se inserten

dentro del proceso de construcción de paz (Beller 2009).

La construcción de paz enlazada a una lógica de abajo hacia arriba es impulsada por los actores locales y se da de diversas formas. Una de ellas es mediante el arte. En el territorio colombiano las iniciativas artísticas de paz se presentan desde la música, la danza o las artes visuales en diferentes localidades del país (Antolínez 2014). La expresión artística a menudo hace parte de proyectos cuidadosamente planificados. Cada uno de ellos refleja la posición de las agrupaciones sociales al respecto del conflicto armado y la consecución de la paz en el país. Al profundizar en el trabajo de éstas, entender sus interacciones y objetivos, es posible encontrar enfoques diferentes para la construcción de paz. La presente investigación se centra en analizar el trabajo de dos de ellas, Agroarte y la Corporación memoria de sueños y esperanzas. Examina sus aportes al proceso de construcción de paz colombiano a nivel local y su relación con instituciones estatales e internacionales durante el período 2002 – 2019.

Los dos casos de iniciativas de construcción de paz mencionados se encuentran en el departamento de Antioquia y nacieron como respuesta a problemáticas específicas de cada localidad. Agroarte se desarrolló en Medellín. Dentro de esta iniciativa se conjugaron varias formas de arte con la siembra, esto como un mecanismo de lucha frente a las desapariciones forzadas y la violencia selectiva que vivieron los pobladores en los años 2000 (Agroarte 2020f). Esta iniciativa de la comuna 13 de la ciudad de Medellín trabaja para batallar con los efectos de la Escombrera, lugar que se utilizó para sepultar los cuerpos producto de las desapariciones forzadas que dejó la operación militar Orión llevada a cabo en el año 2002 (Palomo 2018). Su labor pone como base metodologías artísticas que favorecen la reapropiación del territorio y el fortalecimiento del tejido social (Agroarte 2020f).

Por otro lado, la Corporación memoria de sueños y esperanzas busca, mediante los murales pintados, dar nuevos significados a los espacios del municipio de San Carlos que fueron tomados por distintos grupos armados no estatales entre 1985 y 2010 (Otálvaro 2018). Este municipio fue ocupado tanto por grupos paramilitares como por las guerrillas. Entre los acontecimientos más destacados relacionados con el conflicto armado en esta localidad están la llegada de la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar en 1990, la presencia de las FARC en 1998 y el posterior arribo del grupo paramilitar Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en 1999 (Sánchez et al. 2011).

Ambas iniciativas nacieron en la década de los 2000 y, aunque funcionaron por cuenta propia, se han relacionado con diferentes instituciones. Como se estableció anteriormente, diversos actores suelen intervenir en los procesos de construcción de paz. Por ello, no resulta extraño que las iniciativas artísticas se hayan encontrado con otros actores en el camino. Del lado de las instituciones estatales, se puede mencionar al Centro Nacional de Memoria Histórica. Y al referirse a los organismos internacionales, esta investigación aborda el caso de ACDI/VOCA, una ONG estadounidense que fomenta este tipo de iniciativas. Lo hace a través de los Programas de Alianzas para la Reconciliación (PAR) que tienen como ejes centrales la verdad y la memoria. A lo largo de su trabajo, la ONG ha encontrado que el arte tiene una estrecha relación con éstos (USAID y ACDI/VOCA 2019).

El presente documento se enmarca en los Estudios de Paz y Conflicto y su importancia recae en varios aspectos. Primero, la construcción de paz puede enfocarse tanto en el fin de la violencia directa, como también en la prevención del conflicto violento y “la sanación de la humanidad rota”. Por lo tanto, es pertinente incluir a los artistas en este proceso, puesto que mediante sus lentes creativos permiten retratar la vida de sus comunidades, además de brindar una mirada para el análisis, la acción y por supuesto para la búsqueda de la paz (Mitchell y Hawksley 2020, 5). Esto es especialmente importante porque los procesos de construcción de paz requieren transformar los patrones culturales violentos. Al ser estos procesos a largo plazo, pueden ser facilitados por herramientas como el arte. Por otro lado, el arte al servicio de la guerra, la violencia o los poderes dominantes ha sido ampliamente visibilizado, por lo que resulta importante voltear la atención al papel que juegan las artes al momento de construir sociedades pacíficas y sostenibles (Mitchell y Hawksley 2020).

Segundo, la investigación permitió encuadrar las acciones artísticas dentro de un marco teórico direccionado hacia la construcción de paz estratégica. Con ello, no solo se realiza los diferentes beneficios que ofrecen las artes, sino que se sistematiza sus aportes a la construcción de paz para el estudio académico. De la misma manera, se evaluó como el arte se adaptó según las necesidades de cada agrupación. Los casos estudiados parten desde concepciones distintas de lo artístico. Para Agroarte, el arte está en cada acto cotidiano, es vida. En cambio, la Corporación memoria de sueños y esperanzas percibe el arte como un instrumento. Sin embargo, su trabajo sigue enlazándose a las necesidades de cada comunidad. Los resultados buscaron contribuir al bienestar de quienes intentan superar las cicatrices del conflicto armado. Desde las particularidades de cada caso, se encontró que las actividades

artísticas aportaron a la construcción de relaciones resilientes, la sanación del trauma y la resignificación de espacios (cf. Mitchell y Hawksley 2020).

Pregunta y objetivo central de la investigación

La pregunta central de investigación de este estudio es: ¿Cómo las iniciativas artísticas en San Carlos y Medellín aportaron al proceso de construcción de paz a nivel local y cómo interactuaron con las instituciones estatales e internacionales inmersas dentro del mismo proceso durante el período 2002 - 2019? Así esta tesis busca estudiar las maneras en que las dos iniciativas artísticas de paz contribuyeron a la construcción de paz a nivel local. Esto supone indagar acerca de su formación, su estructura, la manera en que incluyen el arte dentro de sus procesos y cómo se han relacionado con otros actores. Esta investigación permite visibilizar cómo el arte aporta dentro de los procesos de construcción de paz.

La tesis no contó con la formulación de una hipótesis, sino que se basó en el planteamiento de dos argumentos centrales. El primero sostiene que las iniciativas artísticas en San Carlos y Medellín usaron un enfoque de construcción de paz que involucra valores culturales y tradiciones propias de la población, desde el arte. El segundo es la diversidad de actores dentro de los procesos de construcción de paz, que implica que el trabajo de las iniciativas artísticas locales se relacione con instituciones estatales e internacionales.

Estos argumentos se enlazan con la formulación de preguntas subsidiarias, a saber: (1) ¿De qué manera los procesos artísticos llevados a cabo por Agroarte y la Corporación memoria de sueños y esperanzas contribuyeron al proceso de construcción de paz a nivel local entre 2002 y 2019? y (2) ¿Cómo se relacionaron ambas iniciativas artísticas locales de paz con las instituciones estatales e internacionales en su labor de construcción de paz entre 2002 y 2019? Las dos preguntas serán respondidas en los capítulos empíricos de la tesis.

En línea con la pregunta central de investigación, el objetivo principal de este estudio es comprender cómo aportaron ambas iniciativas artísticas en San Carlos y Medellín al proceso de construcción de paz a nivel local y cómo interactuaron con las instituciones estatales e internacionales inmersas dentro del mismo proceso durante el período 2002 - 2019. Siendo este el caso, se hizo un recorrido por la trayectoria de las iniciativas artísticas locales. Esto condujo al análisis de sus procesos artísticos a la luz de la construcción de paz estratégica basada en las artes. Además, el enfoque de paz híbrida se aplicó para estudiar la interacción

de diversos actores dentro del proceso de construcción de paz. Finalmente, el enfoque de apropiación local permitió evaluar la agencia de los actores locales y situar de manera específica su relacionamiento con otros actores. Estos enfoques teóricos se introducen brevemente a continuación.

Marco teórico

El marco teórico para el desarrollo del estudio se escogió con la finalidad de responder a la pregunta central de investigación. Se seleccionaron tres enfoques teóricos que van en conformidad con las necesidades y características del estudio que involucra diversos actores. El primer enfoque que se usa en esta tesis es el principio de apropiación local. El segundo es la construcción de paz estratégica basada en las artes y el tercero es la paz híbrida. A continuación, se explica brevemente cada uno de estos tres enfoques.

Primero, el principio de apropiación local tiene que ver con el involucramiento de los actores domésticos dentro del proceso de construcción de paz. Una concepción maximalista de este principio significaría el control y autonomía total de los actores locales (Özerdem y Lee 2015). En la investigación se observó una aplicación más moderada del principio en la que los actores locales participaron de manera directa, decidiendo si relacionarse o no con otros actores. Entonces, la apropiación local resulta de un proceso para satisfacer las necesidades de una sociedad y suele ser el resultado de un diálogo y consecuente consenso entre los actores locales y aquellos externos (Kappler y Lemay-Hébert 2015). Al formarse este consenso, se origina una suerte de equilibrio entre la perspectiva liberal y la perspectiva comunitaria, misma que es pensada e implementada en mayor medida por los actores locales (Donais 2012).

Segundo, se aplicó el enfoque de la construcción de paz estratégica basada en las artes, planteado por Michael Shank y Lisa Schirch. Estos autores sostienen que la construcción de paz estratégica les da a las metodologías artísticas un respaldo conceptual, implicando una perspectiva de largo plazo referida al cambio social y, también, un referente para la evaluación de la eficiencia e incidencia de las mencionadas metodologías (Shank y Schirch 2008). Esta perspectiva teórica se relaciona estrechamente con tres categorías propuestas por John Paul Lederach (1997) a propósito de la construcción de paz, que se conocen como: el “qué estratégico”, “cuándo estratégico” y “cómo estratégico”. Las categorías son pensadas tanto para la aplicación de los enfoques artísticos cuanto como parte del proceso creativo

considerado elemento fundamental de la construcción de paz (Shank y Schirch 2008).

Tercero, para hablar de la paz híbrida es necesario mencionar la paz liberal y la paz comunitaria. La primera se refiere a una corriente dominante dentro de los procesos de construcción de paz y es concebida como un camino para que los Estados que han sufrido la guerra sean capaces de acoplarse a los estándares internacionales mediante la toma de medidas por parte del gobierno central (Donais 2012). Dichos estándares corresponden a los valores asentados por esta perspectiva teórica como universales al momento de construir la paz. Estos son: estado de derecho, democratización, liberalización económica y derechos humanos (Donais 2012, 23). Los esfuerzos para la construcción de paz de parte del Estado a menudo se alinean con este enfoque ya que se centran en el establecimiento de reformas legales, políticas o institucionales (Triana 2014). La segunda, la paz comunitaria, tiene que ver con la búsqueda de paz en un espacio que permite a los actores locales usar e identificar recursos que les permitan construir una sociedad justa, próspera y pacífica (Donais 2012). Bajo esta perspectiva, los factores tales como la cultura, la tradición y el contexto social son tomados como una prioridad (Donais 2009).

La paz híbrida viene dada por una interacción entre lo local y lo internacional. Esto implica que las visiones de los actores involucrados pueden converger, pero también es posible que choquen (Richmond 2011a; Mac Ginty 2011a). La hibridación de la paz no es más que la interacción y la “coexistencia de la diferencia” de manera que no se basa en la adopción de uno u otro modelo de paz (Reig 2013, 170). Esta perspectiva fue de relevancia para la investigación puesto que permitió estudiar la interacción que se da entre actores externos e internos dentro del proceso de paz colombiano. Este marco teórico que combina los tres enfoques descritos permitió analizar los aportes de las dos iniciativas artísticas al proceso de construcción de paz a nivel local, como se observará en los capítulos 2 y 3 de esta tesis.

Metodología de investigación

La investigación fue desarrollada siguiendo una estrategia metodológica cualitativa y, dado que se busca comprender cómo cada una de las iniciativas artísticas locales propuestas contribuyó al proceso de construcción de paz en Colombia, se aplicó el método denominado estudio de caso. Este último tiene como fin entender a profundidad los casos seleccionados, por lo que se busca realizar una exploración detallada de cada caso (Bryman 2012). El estudio de caso puede definirse de diversas maneras y de eso dependerá su propósito. Para la presente

tesis se usó la definición proveída por Lipson, es decir, se trata de una investigación exhaustiva ya sea de actores, relaciones o eventos individuales. En este caso, se centró en las relaciones desarrolladas a través del trabajo de cada iniciativa (Lipson citado en Lamont 2015).

Asimismo, el estudio de caso fue conveniente para la realización de esta tesis, pues se realizó con una muestra de casos pequeña (dos casos), tal como en esta investigación. En efecto, este método permite realizar un estudio mediante una o dos unidades de análisis en torno a las cuales se realiza la recolección de datos. Lo más común es que los casos se asocien a una localidad o comunidad en específico (Bryman 2012). En esta tesis, los dos casos se vinculan a dos iniciativas particulares desarrolladas respectivamente por dos comunidades específicas. Así, fue posible estudiar con detenimiento tanto el caso de Agroarte como el de la Corporación memoria de sueños y esperanzas destacando la individualidad de cada uno y su aporte al proceso de construcción de paz desde su contexto particular.

Para aplicar el método mencionado a las iniciativas en San Carlos y Medellín fue necesario utilizar técnicas de recolección de datos. Las herramientas metodológicas utilizadas fueron las entrevistas semiestructuradas y el análisis documental. Con respecto a las entrevistas, éstas fueron aplicadas a 13 personas involucradas con los casos de estudio (véase lista completa en el anexo 3). Estas personas incluyeron a los artistas portavoces de las iniciativas locales. En el caso de Agroarte se habló con Aka y por parte de la Corporación memoria de sueños y esperanzas se contactó a José López “Joselo”, creador del proyecto. Además, se entrevistó a dos funcionarias de la ACDI/VOCA que aportaron con la perspectiva de la ONG internacional respecto al apoyo que dio a los actores locales y la puesta en marcha de los PAR. También, se contactó a cuatro miembros de las comunidades beneficiadas de las iniciativas artísticas locales, tres en San Carlos y una en Medellín. Para conocer la postura estatal se habló con dos funcionarias del Museo Casa de la Memoria en Medellín. Por otro lado, fueron contactados tres funcionarios de la organización de la sociedad civil Corporación Región, quienes dieron luces al respecto del relacionamiento de las iniciativas con diversos actores. Las entrevistas se realizaron de forma remota mediante la plataforma zoom, fueron grabadas y transcritas, para lo cual se obtuvo el consentimiento informado de cada persona entrevistada. Éstas permitieron examinar los casos desde enfoques complementarios, así como también entender mejor las interacciones entre los distintos actores clave involucrados en los dos casos.

En lo que concierne la técnica de análisis documental, entre las fuentes primarias se contaron los pronunciamientos de las iniciativas artísticas, las letras de sus canciones, videos acerca de sus procesos, comunicaciones personales, entre otras. Por otro lado, los informes de la ACDI/VOCA al respecto de la implementación, funcionamiento y resultados de los PAR tanto para San Carlos como para Medellín fueron de utilidad para analizar la interacción entre actores. Entre las fuentes secundarias, se contaron varios estudios al respecto de la construcción de paz en estas localidades en Colombia, así como documentos de instituciones como el Centro Nacional de Memoria Histórica, noticias de diarios y revistas y tesis alrededor de los casos de estudio. Finalmente, los documentos encontrados en línea, tales como fotografías, videos, artículos o páginas web oficiales, fueron de ayuda para complementar los datos que se obtuvieron de las fuentes anteriores. Para esta técnica, se analizó el contenido de cada uno de los documentos descritos. Este análisis se efectuó con la ayuda de las categorías presentes en el marco teórico de esta tesis.

Estructura

La presente tesis está estructurada en cinco partes. Se inicia con la presente introducción que comprende la presentación y justificación del tema, la pregunta central de investigación, así como las preguntas subsidiarias, una breve aproximación a las perspectivas teóricas utilizadas y la metodología de investigación. Luego, el primer capítulo corresponde al marco teórico. Está dividido en tres apartados en donde se desglosan los enfoques teóricos mencionados en la introducción. Primero, se desarrolla el principio de apropiación local y su utilidad para examinar cómo las dos iniciativas artísticas permitieron una mayor apropiación del proceso de construcción de paz por parte de las comunidades. Segundo, se exponen las categorías de la construcción de paz estratégica basada en las artes y su aplicación para el análisis de las dos iniciativas artísticas. Tercero, se exploran las perspectivas teóricas de la paz con el fin de explicar la idoneidad del enfoque de la paz híbrida para este estudio.

El segundo capítulo y el tercero son los capítulos empíricos. El segundo capítulo se centra en el estudio de la iniciativa artística local que tuvo lugar en la comuna 13 de Medellín. Se divide en tres apartados, el primero dedicado al funcionamiento y trayectoria de Agroarte. El segundo enfoca la atención en los cinco procesos organizativos manejados por la iniciativa. El apartado final se dedica a explorar la relación de Agroarte con el Estado y organismos internacionales. El tercer capítulo, en cambio, se dedica a estudiar a la Corporación memoria de sueños y esperanzas que tiene lugar en el municipio de San Carlos. Se divide igualmente

en tres apartados, el primero trata el nacimiento y trayectoria de la iniciativa artística local. El segundo, se concentra en la realización de murales y las metodologías detrás de ese proceso. Finalmente, el tercer apartado habla de las relaciones que ha tenido la iniciativa con organismos internacionales o el Estado.

Para finalizar, el cuarto capítulo de la tesis corresponde a la exposición de conclusiones y hallazgos de la investigación. También se reafirma la pertinencia de la teoría y metodología utilizadas en el estudio y se resaltan los aportes de esta investigación para el campo de los Estudios de Paz y Conflicto. Además, se refuerza la relevancia de las iniciativas locales dentro de los procesos de construcción de paz y se recalcan los aprendizajes obtenidos de los estudios de caso. De último, se realizan recomendaciones para futuros estudios de esta naturaleza.

Capítulo 1

Marco teórico

La presente investigación se enfoca en el estudio del arte como un factor clave dentro del proceso de construcción de paz y permite su análisis desde distintas aproximaciones teóricas que se derivan de los Estudios de Paz y Conflicto. Siendo así, el marco teórico está estructurado como sigue. Una primera parte discute el concepto de construcción de paz y sus alcances. La segunda parte se dedica al principio de apropiación local y se divide en tres subsecciones. Inicia por definir este principio. Luego, los dos apartados restantes abordan los niveles y los escenarios de la apropiación local. Esto permitirá entender cómo las dos iniciativas artísticas han contribuido a una mayor apropiación del proceso de construcción de paz por parte de la población local.

La tercera parte se concentra en la construcción de paz estratégica basada en las artes. Aquí se explica la aplicación de las metodologías artísticas desde los efectos esperados, el tiempo en que deben aplicarse hasta los beneficios de éstas para la construcción de paz. Finalmente, la cuarta parte se divide en tres apartados que abordan la paz liberal, la paz comunitaria y la paz híbrida. Aquí se busca enmarcar el caso colombiano dentro de un proceso de hibridación de la paz y brindar un sustento conceptual para analizar la interacción entre los distintos actores involucrados en el proceso de construcción de paz en las localidades donde se han desarrollado las iniciativas de construcción de paz desde el arte estudiadas a lo largo de esta tesis.

1. Construcción de paz

La noción de construcción de paz ha sido definida de distintas maneras y ha evolucionado conforme el campo de los Estudios de Paz y Conflicto lo ha hecho (Schirch 2015). La definición propuesta por Lederach (1997) indica que la construcción de paz no se limita a la fase posterior a la firma de un acuerdo de paz. Más bien, involucra una serie de pasos y etapas encaminadas a la transformación de un conflicto y a la consecución de relaciones pacíficas y sostenibles. La construcción de paz genera un entramado de relaciones que provienen de la energía social. Por ello el autor argumenta que, para lograr la transformación de un conflicto, la clave está en la (re) creación del tejido social y los espacios relacionales (Lederach 2008).

Parte de esta transformación implica combatir la violencia estructural y aquella cultural (Mouly 2021). De acuerdo con Galtung (2010a), la primera se refiere a la existencia de estructuras desiguales en la sociedad que impiden a ciertos grupos satisfacer necesidades humanas básicas. La violencia estructural sobrepasa las marcas físicas y es capaz de dejar heridas tanto en la mente como en el espíritu. La segunda tiene que ver con aspectos como la religión, la ideología, el lenguaje, entre otros. Estos elementos pueden ser usados para justificar o legitimar ya sea la violencia estructural o la violencia directa (entendida como el sufrimiento físico o psicológico infligido por un grupo a otro). Por ende, la consecución de relaciones armoniosas a la que aspiran los procesos de construcción de paz sobrepasa el cese de violencia directa y se acompaña de una serie de cambios en la estructura así como de una cultura de paz (Galtung 2010b).

Por otra parte, en la visión de John Paul Lederach existen tres enfoques para entender la construcción de paz. Para explicarlos, el autor usa una pirámide. En la punta se encuentra el liderazgo más visible y el menor número de personas. Los esfuerzos para construir la paz que provienen de líderes políticos, militares o inclusive religiosos de alto perfil constituyen el enfoque de “arriba – abajo” (Lederach 1997; 2008). La sección media de la pirámide corresponde a los actores que tienen un liderazgo de rango medio. Tienen conexiones con los actores ubicados en la punta de la pirámide y, al mismo tiempo, conocen el contexto y la gente que se encuentra en la base de la pirámide. Este enfoque que parte de los líderes de rango medio es llamado el enfoque “del medio – afuera” o “enfoque de red” (Lederach 1997). En este “enfoque de red” se generan redes relacionales en los diferentes espacios sociales en escenarios de conflicto armado, siempre teniendo presente el objetivo de lograr el cambio social. La base de la pirámide, en cambio, comprende los líderes comunitarios. Los esfuerzos que parten desde ahí involucran el mayor número de personas afectadas directamente por el conflicto armado. Esto es el enfoque “de abajo – arriba” (Lederach 1997; 2008). Aquí los actores operan de manera cotidiana. Además, conocen de primera mano las implicaciones del conflicto armado y el miedo que esto puede provocar dentro de su sociedad.

Los tres enfoques pueden relacionarse con las perspectivas teóricas de la paz explicadas más adelante en este capítulo y permiten analizar los esfuerzos de construcción de paz desde el arte emprendidos desde las bases, tal como en los dos casos de estudio. Asimismo, permite examinar la interacción que éstos pueden tener con actores que se muevan en otros niveles. Del mismo modo, contar con los planteamientos de Lederach es útil en esta tesis porque, por

un lado, habla de una construcción de paz que se enfoca en la reconstrucción del tejido social, que es uno de los ideales con que las iniciativas artísticas locales estudiadas trabajan (Otálvaro 2018). Por otro lado, los tres enfoques de la pirámide son útiles al momento de situar las iniciativas artísticas de construcción de paz de manera conceptual.

Otra aproximación relevante a la construcción de paz es la que provee Lisa Schirch. La autora explica que el término de construcción de paz puede ser utilizado como un “paraguas” que abarque una serie de conceptos tales como la resolución, manejo, mitigación, prevención o la transformación de conflictos (Schirch 2008, 3). En esa misma línea, plantea una definición más amplia que aquella de Lederach: “la construcción de paz busca reducir, prevenir, transformar y ayudar a la gente a recuperarse de todos los tipos de violencia, incluyendo la estructural. Al mismo tiempo empodera a las personas a construir relaciones disponibles dentro de su entorno” (Schirch 2008, 11). Esta propuesta no solo tiene como objetivo transformar las relaciones en una sociedad en conflicto, sino que también reconoce que el proceso de construcción de paz puede abarcar actores regionales o internacionales e incluir actividades tales como la diplomacia, el trabajo humanitario, entre otros (Schirch 2008).

Al hablar de la transformación de los conflictos armados, el elemento de la memoria juega una parte importante. La construcción de paz también puede ser interpretada como la expresión de una formación ciudadana que ha logrado que los seres humanos se hagan responsables de la solución no violenta de los conflictos. En este sentido, el papel de la memoria es propiciar el cuestionamiento hacia aquello que ha sucedido y asumir acciones a partir del sufrimiento del pasado (Sepúlveda e Hincapié 2020). En esta misma línea, Bautista-Erazo (2015) sostiene que sólo después de que la sociedad ha comprendido la profundidad e implicaciones derivadas de un conflicto armado, es posible empezar a trabajar con conciencia en un proceso de construcción de paz. Además, la memoria no solo es “tocar la llaga para que pueda sanar” sino que es un proceso por medio del cual se puede llegar a conciliaciones. La verdad que surge del ejercicio de la memoria permite pasar al perdón y la reconciliación, en donde se involucra a la población general y no únicamente a las víctimas (Bautista-Erazo 2015, 79). Como se verá más adelante en esta tesis, diversos procesos artísticos trabajan desde la memoria.

Para terminar, Schirch coincide con Lederach en que todos los espacios sociales deben ser alcanzados, con lo que descarta la posibilidad de que el proceso de construcción de paz venga

dado por las elites dominantes del sistema (Schirch 2008). En consecuencia, el camino hacia la paz bajo esta propuesta, además de involucrar varios actores, pone sobre la mesa el “desarrollo de relaciones en distintos niveles sociales: individual, comunitario, con organizaciones e instituciones, empresas o gobiernos” (Schirch 2015, 5). La perspectiva de Schirch es útil para esta tesis puesto que contempla el rol de diversos actores, incluyendo organismos externos, con lo que es posible entender la participación de la ACDI/VOCA al momento de relacionarse con las iniciativas locales artísticas, una interacción que es dinámica y está enmarcada en el proceso de construcción de paz colombiano.

2. Principio de apropiación local

Después de haber revisado algunas perspectivas teóricas respecto a la construcción de paz, conviene pasar a la apropiación local. Para empezar, se define esta categoría teórica. Después se habla de sus niveles y escenarios como elementos preliminares para el estudio empírico.

2.1. Apropiación local

La apropiación local se ha vuelto un tema central dentro de los procesos de construcción de paz. Tanto profesionales de campo como los académicos enfatizan su importancia. Donais lo define como la medida en la que los actores domésticos pueden controlar el diseño y la implementación de procesos políticos. En contextos de conflicto armado y post conflicto, el término de apropiación local desestima la eficacia de un proceso implementado por personas que no conozcan de primera mano el conflicto que se vivió (Donais 2012). Esta categoría teórica puede ser discutida desde la paz liberal y desde la paz comunitaria explicadas en el último apartado de este capítulo. Para la aproximación liberal, la apropiación local se percibe como un compromiso de parte de los actores domésticos frente a una visión liberal predeterminada para construir la paz. La paz comunitaria ofrece una concepción más sustantiva en lo que concierne la apropiación local. Aquí, los procesos de construcción de la paz deben ser diseñados, administrados e implementados preferiblemente por los actores locales antes que por aquellos externos (Donais 2009).

De acuerdo con Özerdem y Lee (2015), la maximización del principio de apropiación local implica una autonomía total de los actores locales. Una visión más moderada sugiere una participación directa de parte de los actores domésticos, aun cuando no exista una autonomía total. De hecho, la cuestión de esta agencia autónoma se relaciona con la libre determinación. Es decir, la apropiación local es un indicativo para iniciar un traslado de la política de manos

de los actores internacionales, sean estos donantes o Estados, a los actores locales en un ejercicio de su propia agencia y como realización de su libertad (Richmond 2011b). En este sentido, se argumenta que la apropiación local no puede ser evadida. Debido a la desconfianza frente a lo externo, la alternativa lógica que surge es volcar la realización del proceso de construcción de paz a los pobladores locales. El éxito de esta operación es mayor si son los mismos pobladores quienes reclaman su protagonismo en dicho proceso (Donais 2009).

Ahora bien, considerando que la construcción de paz suele ser un proceso altamente politizado, el principio de apropiación local en su punto más abstracto puede no ofrecer un guía concreta que indique cuáles son los actores domésticos que se apropiarán del proceso (Donais 2012). Por consecuencia, al establecer que la búsqueda de la paz puede no ser una prioridad para las élites políticas, se ha propuesto centrarse en la población civil. Esto coincide con una construcción de paz desde abajo, en donde lo que se busca es empoderar a los actores no gubernamentales locales que son considerados como firmemente comprometidos con la búsqueda de la paz (Donais 2009).

El principio de apropiación local puede ser concebido como un proceso en el que lograr la satisfacción de las necesidades de una sociedad debe ser el resultado de un diálogo y consenso entre los actores locales y los actores externos. Idealmente, estas soluciones deben ser pensadas para el largo plazo (Kappler y Lemay-Hébert 2015). Dicho consenso se traduce en una suerte de operacionalización de la apropiación local. Al entablar un diálogo, se produce una especie de equilibrio entre la visión liberal y la visión comunitaria (Donais 2012). La primera defiende la apropiación local como la participación de los actores domésticos frente a un proceso impuesto, mientras que la segunda se define mediante un enfoque de construcción de paz de abajo hacia arriba (Donais 2012). Estos elementos conceptuales son útiles para analizar la agencia que ejercen las iniciativas locales artísticas y también dan paso para estudiar las relaciones que puedan producirse con otros actores.

2.2. Niveles de apropiación local

Para establecer los niveles de la apropiación local, es necesario hablar primero del apego con relación al concepto de la agencia. El apego tiene sus orígenes en la dimensión psicológica, pero con el tiempo ha trascendido hacia otros campos de estudio. Este concepto expresa una relación proporcional: mientras haya apego, hay motivación y por ende compromiso para actuar (Bowlby en Lemay-Hébert y Kappler 2016). Al poner lo anterior en discusión con la

noción de agencia, se dice que esta última refleja las capacidades de los actores para actuar dentro de un mundo conformado por diversas estructuras que interactúan unas con otras. Entonces, en la medida en que un actor esté involucrado con más redes o multiplique sus conexiones, su capacidad de agencia será más alta (Lemay-Hébert y Kappler 2016).

Al trasladar la noción de apego a los procesos de construcción de paz, se expone un argumento nuevo. Se dice que si una sociedad en un contexto de conflicto armado o post conflicto enfrenta un alto grado de inestabilidad económica y sociopolítica, las formas en que los actores locales encuentran apego a diferentes normas o regímenes pueden ser vistas como una manera de dar sentido a los fundamentos de la paz y su proceso de construcción (Lemay-Hébert y Kappler 2016). Así, el apego se refiere a la medida en que las sociedades desean apropiarse del proceso de construcción de paz, su diseño y sostenibilidad en el tiempo. No obstante, en la práctica de los procesos de construcción de paz no existe una dicotomía marcada entre apego o desapego. Más bien, existen niveles que muestran la medida de apego en escenarios en donde la construcción de paz es apoyada por actores internacionales (Kappler y Lemay-Hébert 2015).

En consecuencia, Lemay-Hébert y Kappler proponen cuatro niveles que toman como base las dimensiones “socio material” y “socio normativa”. La primera dimensión está atada a un sistema de incentivos enmarcada bajo una amplia operación de construcción de paz. Esto a su vez se relaciona con determinadas ganancias ya sean financieras, políticas o económicas. En lo que concierne a la segunda dimensión, ésta profundiza los supuestos normativos de la construcción de paz. Al mismo tiempo, refleja un proceso de identificación que toma como base los valores de los actores locales. El apego en esta dimensión puede ser percibido como la disposición de parte de los actores locales para comprometerse con procesos internacionales y aceptar las conexiones sociales o materiales que surjan de esa interacción (Lemay-Hébert y Kappler 2016, 904).

Una vez que se ha establecido lo que supone cada dimensión, se pasa a los cuatro niveles antes mencionados. El primer nivel se encaja en la dimensión socio material en donde existe un apego de carácter superficial que se caracteriza por vínculos débiles entre los actores externos e internos. A su vez, este nivel involucra procesos de base que no necesitan del financiamiento internacional para prosperar. El segundo nivel, situado también dentro de la dimensión socio material, expone un apego profundo que se caracteriza por procesos híbridos

en donde se da una socialización por parte de los actores locales a las estructuras de los donantes y viceversa (Lemay-Hébert y Kappler 2016).

El tercer nivel se encaja dentro de la dimensión socio normativa y se habla de una apropiación local de carácter superficial caracterizada por lógicas de cooptación provenientes de la paz liberal (Lemay-Hébert y Kappler 2016). Aquí los vínculos entre actores internacionales y aquellos locales son débiles, lo que abre paso a la resistencia de los actores locales frente a un escenario impuesto por actores internacionales. Finalmente, en el cuarto nivel existe un profundo nivel de apego que se sitúa bajo la dimensión socio normativa. En este nivel, existen valores compartidos que facilitan la difusión de normas, lo cual es percibido como ideal por la perspectiva liberal.

Así, los autores explican que la dimensión socio normativa se constituye en una herramienta analítica para las socializaciones que pueden darse entre actores externos e internos. Por otro lado, los niveles de la dimensión socio material pueden resultar bien en el trabajo basado en intereses compartidos o bien en un escenario donde se genera dependencia (Lemay-Hébert y Kappler 2016). Los niveles de apropiación local resultan útiles para esta tesis porque permiten situar en una categoría el trabajo de las iniciativas locales artísticas, así como también definir la relación que puedan mantener con diversos actores.

2.3. Escenarios de la apropiación local

En línea con los niveles de la apropiación local, los autores manifiestan que, de acuerdo con el nivel de apego en las dimensiones señaladas en el apartado anterior, se puede presentar una descripción de los procesos de construcción de paz más específica. Así, la apropiación local puede ser “profunda y superficial” o “evasiva y tangible” al mismo tiempo (Lemay-Hébert y Kappler 2016). De ese modo, surgen ciertas conexiones entre estas categorías que dan lugar a cuatro escenarios bajo los cuales se puede aplicar el principio de apropiación local.

La primera conexión establece un posible vínculo entre el apego superficial de la dimensión socio normativa y aquel de la dimensión socio material. Este cruce da lugar a una apropiación de carácter discursivo y limitado, lo que se relaciona con un escenario procedente de la paz liberal en donde no exista una conexión entre actores locales y actores internacionales (Lemay-Hébert y Kappler 2016). Este desapego no debe ser juzgado negativamente de inmediato, sino que se debe pensar en los aspectos que lo provocan. En ese caso, dicho

desapego puede producirse por que los actores internacionales son deficientes al momento de conectar con el imaginario local, por lo que presentan un plan sesgado culturalmente que no facilita la difusión de normas para la construcción de paz (Mac Ginty 2011c).

La segunda conexión que puede producirse se da entre el apego profundo de la dimensión socio normativa y el apego superficial de la dimensión socio material. Aquí el resultado es una apropiación local denominada endógena. Esto quiere decir que los procesos de base son protagonistas dentro de este escenario. En estas situaciones las iniciativas locales proveen los fundamentos normativos para la construcción de paz y no son promovidas por los incentivos materiales que pudieran ofrecer los agentes internacionales. Un ejemplo clásico de esto, de acuerdo con los autores, se da cuando los procesos de construcción de paz desde las bases no requieren apoyo externo o financiamiento para operar (Lemay-Hébert y Kappler 2016).

La tercera posible conexión se da entre el apego profundo de la dimensión socio material y el apego superficial de la dimensión socio normativa. El escenario resultante hace referencia al surgimiento de dependencia y una internalización limitada de valores. Al exponer los diferentes escenarios, los autores explican que este es el que se da con más frecuencia cuando existen intervenciones de construcción de paz de carácter liberal (Lemay-Hébert y Kappler 2016). Estas intervenciones fallan al momento de crear vínculos de modo que se concentran en establecer una conexión a un nivel más bien material. Cabe puntualizar que, aunque este sea el escenario más común cuando se trata de intervenciones liberales, esto no significa que todas las intervenciones de carácter liberal sean conducidas bajo este tipo de apropiación local (Paredes 2020).

Para terminar, la cuarta y última conexión que puede surgir se produce entre el apego profundo de la dimensión socio normativa y aquel de la dimensión socio material. El subsecuente escenario tiene que ver con una apropiación local exitosa. Los autores relacionan este escenario con el resultado ideal que predica la aproximación de la paz liberal. Asimismo, este escenario levanta el cuestionamiento de hasta qué medida es posible que una fuerte conexión entre los aspectos materiales y los normativos pueda dar lugar a la construcción de una paz que sea sostenible en el tiempo o, en el otro extremo, a una perpetuación de estructuras de dominio externo, muy probablemente ilegítimas. Finalmente, los autores manifiestan que es complejo encontrar ejemplos empíricos que reflejen este tipo de apropiación, pero aclaran que es posible que existan casos (Lemay-Hébert y Kappler 2016).

En la tabla 1.1. es posible encontrar un resumen de los escenarios de apropiación local explicados en este apartado. Estos escenarios resultan relevantes para la presente investigación, puesto que permiten evaluar la interacción de los actores locales y externos. A su vez, esto ayuda a examinar la incidencia de las iniciativas artísticas locales en el proceso de construcción de paz.

Tabla 1.1. Escenarios de la apropiación local

Dimensión Conexión	Socio normativa	Socio material	Dimensión Conexión
Superficial	Apropiación local a nivel discursivo, limitada		Superficial
Profunda	Apropiación local endógena		Superficial
Superficial	Apropiación local determinada por la dependencia, hay limitada internalización de valores		Profunda
Profunda	Apropiación local exitosa, resultado ideal que deviene de la paz liberal		Profunda
Escenarios de la apropiación local			

Fuente: Realizada en base al gráfico de Lemay-Hébert y Kappler (2016). Véase también Paredes (2020).

3. Construcción de paz estratégica basada en las artes

En este apartado, se pasa a conceptualizar el uso de las metodologías artísticas al servicio de la construcción de paz. Se habla de las diferentes iniciativas artísticas que pueden aplicarse bajo categorías estratégicas y los beneficios que producen. Es prudente mencionar que construir un marco conceptual para analizar las iniciativas artísticas para la construcción de la paz permite superar la visión alrededor de ellas como aproximaciones “suaves” y pasa a reconocer el papel que las artes cumplen dentro de este proceso social (Shank y Schirch 2008). En este sentido, se arguye que el arte es capaz de cambiar dinámicas tanto a nivel interpersonal, intercomunitario, nacional o incluso a escala global (Beller 2009).

Asimismo, resulta relevante establecer dicho marco conceptual como una manera de fortalecer la participación de las artes dentro de los procesos de construcción de paz. De

acuerdo con Beller (2009), esta participación ha estado presente desde antes de que el concepto de construcción de paz fuera teorizado en estricto rigor. Al empezar la discusión académica, en cambio, se dice que los acercamientos creativos o artísticos logran trascender las teorías sociales gracias a su carácter holístico. Es importante aclarar que el enfoque intuitivo y holístico que caracteriza las metodologías artísticas, permite complementar los enfoques teóricos encargados del estudio de la construcción de paz. Además, dos de los aspectos que facilitan este complemento, son la flexibilidad y la fluidez cultural. La importancia del primero radica en que la transformación de conflictos no puede ser la misma para todos los contextos y, al hablar del segundo, se arguye que las artes no solo priorizan la cultura de cada población, sino que pueden adaptarse a ella (Beller 2009).

En consecuencia, el enfoque teórico utilizado para esta sección intenta combinar las potencialidades del arte, tales como la expresión, su capacidad para la reconciliación o para la sanación, con una cimentación conceptual que se articule con la construcción de paz, e incluir dentro de esto una planeación a largo plazo enfocada en el cambio social. Este respaldo conceptual, de acuerdo con los autores puede marcar una clara diferencia entre un plan efectivo y organizado mediante el cual se pueda visibilizar los beneficios para la búsqueda de la paz y un bien intencionado uso de las artes que no logra dirigirse al conflicto en cuestión (Shank y Schirch 2008). Finalmente, otro factor a considerar es que las actividades que hacen parte de las metodologías artísticas pueden ser formales o informales. Las formales se refieren a las expresiones artísticas desplegadas en museos, teatros o plataformas similares. De otra parte, las informales son aquellas disciplinas artísticas que no se desarrollan en entornos relacionados directamente con las artes. Pueden salirse de la tradición o las definiciones establecidas de las diferentes disciplinas artísticas (Hunter y Page 2014), como es el caso en gran medida en las dos iniciativas estudiadas.

3.1. Aplicación de las metodologías artísticas

Dentro de la construcción estratégica de paz basada en las artes, Shank y Schirch incluyen actividades tales como la prevención o transformación de conflictos, así como la reducción de violencia en todas sus formas y en todos los niveles sociales. Ahora para estudiar cómo las artes pueden contribuir a las actividades mencionadas anteriormente, se toma como base las categorías presentadas por Lederach: el “qué estratégico”, el “cómo estratégico” y el “cuándo estratégico”. Esto permite examinar qué tipo de iniciativas artísticas contribuyen a la construcción de paz, cuándo se deberían implementar estas iniciativas y finalmente cómo el

arte se torna efectivo en sus aportes a la construcción de paz (Shank y Schirch 2008).

El arte puede jugar distintos papeles dentro de la construcción de paz. Así, puede ser una herramienta de resistencia no violenta o puede ayudar a la sanación del trauma (Mitchell y Hawksley 2020). En esta primera sección, se explica la primera categoría estratégica del enfoque propuesto por Shank y Schirch: el “qué estratégico”. Las opciones a la hora de aplicar una técnica artística para el proceso de construcción de paz son infinitas, de manera que se debe clasificar estas opciones en relación con los diferentes temas a cubrir y las tareas que se desean cumplir. Así se proponen cuatro categorías que aportan a la clasificación anterior. La primera categoría tiene que ver con una aproximación no violenta al conflicto que tiene como fin sensibilizar a la población e incrementar la comprensión alrededor del conflicto y sus dinámicas (Shank y Schirch 2008). En efecto, a menudo existe una sinergia entre procesos de resistencia no violenta¹ (o su sinónimo “resistencia civil”) y construcción de paz, donde la resistencia no violenta es usada por la gente para reivindicar sus demandas, incluyendo la protección de la población civil frente a la violencia armada (Dudouet 2017; Hallward, Masullo y Mouly 2017). De esta forma, el arte es una forma de dar voz a poblaciones marginadas y empoderarles para construir la paz.

Tanto la resistencia no violenta como la construcción de paz concentran sus esfuerzos hacia la transformación del conflicto. La convergencia de ambas permite atacar todos los tipos de violencia de una forma holística. El fin último de estos procesos es oponerse a la violencia física como un medio para lograr el cambio político y social, a la violencia estructural, en especial a la exclusión, y a la violencia cultural, como la discriminación (Dudouet 2017). En el caso colombiano, la resistencia no violenta desde las iniciativas locales de paz ha demostrado ser “una propuesta de construcción de paz, un mecanismo para transformar la realidad, una acción colectiva y un escenario generador de paces imperfectas” (Hernández 2009, 124). En este mismo sentido, las iniciativas de paz colombianas tienden a asumir la resistencia no violenta como un proceso colectivo que busca defender la autonomía e integridad de las comunidades (Hernández 2002). Como lo veremos en los capítulos empíricos, en ambos casos de estudio la población civil ha usado el componente creativo que

¹ Este término se refiere al uso de métodos colectivos no violentos, extrainstitucionales y de contención, tales como las huelgas o boicots, para desafiar a la opresión, la discriminación o cualquier otra forma injusta de relacionamiento social (Dudouet 2017, 11).

se presenta en las aproximaciones artísticas para resistir de forma no violenta ante la violencia en sus distintas formas.

En la práctica de esta categoría, los artistas pueden trabajar mediante plataformas imaginativas y provocativas al mismo tiempo, de tal manera que se logre obtener atención al respecto de la problemática que se espera visibilizar (Beller 2009). De hecho, el arte, al igual que las prácticas culturales, reúne a las personas en entornos no coercitivos donde se generan espacios para responder a las problemáticas que afectan a sus comunidades. Este poder no solo permite aproximarse de forma no violenta al conflicto, sino que estimula a los miembros de las localidades a identificar fuentes de resiliencia, lo cual conduce eventualmente a la búsqueda de posibles soluciones frente a amenazas que son aparentemente insuperables (Wood 2015). Las formas de arte que tienen mayor potencialidad para lograr lo anterior pueden ser: películas documentales, murales públicos, teatro, declamación, arte de instalación, reinterpretación simbólica, canto o hip hop (Shank y Schirch 2008).

Para profundizar en la aproximación no violenta al conflicto, Mitchell (2020) explica que esta categoría está conectada con la capacidad de las artes visuales para dar testimonio en situaciones de conflicto armado. Al ofrecer distintas visiones alrededor de una problemática, se pueden crear visiones realistas para la construcción de la paz. Algunos artistas usan en mayor medida los retratos de la violencia armada y sus efectos para promover la paz. Otros priorizan las perspectivas más bien utópicas y algunos otros muestran maneras más concretas para sugerir mecanismos para la construcción de la paz. En cualquiera de los casos, el autor explica que el arte callejero, los murales y el grafiti se vuelven accesibles a un público más amplio debido a su ubicación. Un ejemplo de ello son los grafitis de Banksy que se dedican a ofrecer visiones de espacios más pacíficos en lugares controversiales, como son los escombros en la franja de Gaza en Palestina (Mitchell 2020).

La segunda aproximación dentro de esta etapa de la construcción de paz estratégica se resume en la reducción de violencia directa. Los esfuerzos por reducir la violencia directa buscan frenar a los perpetradores de violencia así como también prevenir y aliviar el sufrimiento inmediato de las víctimas del conflicto (Schirch 2008). Dentro de esta categoría el arte puede compartir el escenario con iniciativas de la sociedad civil o con programas estatales en materia de justicia que buscan romper el ciclo de la violencia para sentar las bases de los procesos de la construcción de paz. En estos contextos, el arte puede contribuir a

dicha ruptura mediante sus potencialidades emocionales, espirituales, físicas, psicológicas o incluso como un medio para proveer a las víctimas un lugar seguro en donde puedan encontrar solaz del ambiente continuo de conflicto (Shank y Schirch 2008). Para esto, las metodologías artísticas que se ajustan mejor son: las artes visuales, la literatura, el arte performativo o las formas de arte en movimiento (Beller 2009).

Clark (2019) considera que la categoría de reducción de la violencia se relaciona con la afirmación de que las artes les permiten a las personas dar sentido a sus propios conceptos de protección y seguridad. Esto, a su vez, permite imaginar las posibilidades para construir un futuro pacífico que trascienda las divisiones generadas en un ambiente de conflicto armado. El caso del conflicto entre Burkina Faso y Mali en la década de los ochenta es un ejemplo claro para la reducción de la violencia directa. La mediación internacional había fallado varias veces al momento de detener la matanza y el conflicto en sí mismo. Sin embargo, cuando los presidentes de ambos países fueron invitados a una cumbre de paz, las cosas cambiaron. En el evento se leyó poesía, se presentaron danzas y cantos pensados para la construcción de paz, lo que resultó en las lágrimas de ambos funcionarios, un abrazo y un juramento para poner fin a la guerra. A partir de ahí, se firmó un acuerdo de paz en 2002 que no fue violado desde el momento de su redacción (Clark 2019).

La tercera categoría para la aplicación de las metodologías artísticas recae en la transformación de relaciones. El concepto de la transformación es un principio clave dentro de los procesos de construcción de paz. Ahora, para lograr que la paz sustituya a la violencia, las relaciones que se han roto en razón del conflicto armado deben ser re creadas mediante una serie de procesos que ayudan a superar el trauma, hacer justicia y enfocarse en la transformación del conflicto. Aquí los artistas pueden usar su trabajo para tratar el trauma ya sea de manera colectiva o individual, pasando de la energía negativa a la positiva y transmitiendo demandas públicas que exijan justicia (Shank y Schirch 2008). Las metodologías artísticas que pueden usarse con este propósito destacan preferiblemente a: terapia de teatro, terapia musical, rituales, terapia de artes visuales, teatro de imágenes, teatro de reproducción o terapia de movimiento (Beller 2009).

Esta categoría se enlaza directamente con la planificación a largo plazo de los procesos de construcción de paz. Dicha planificación involucra la transformación de relaciones en donde la violencia se ha enraizado así como también de las estructuras sociales que devienen de ella

(Mitchell y Hawksley 2020). En lo que concierne al poder transformativo del arte, Wood (2015) explica que dicha transformación es posible gracias al amplio alcance de las artes. Las metodologías artísticas pueden operar de modo simultáneo en las áreas física, emocional y existencial, lo cual conduce a la búsqueda de identidades y valores comunes para la vida en comunidad. Así, estos valores pueden ser impregnados en la vida de los individuos para encontrar nuevas raíces que permitan concebir al mundo de manera distinta. Bajo circunstancias extremas, el arte ayuda a crear empatía y reestablecer conexiones que se perdieron a causa del miedo, el odio o la violencia (Clark 2019).

La última categoría dentro de esta etapa es la construcción de capacidades. Como se ha mencionado antes, los procesos de construcción de paz deben enfocarse en resultados a largo plazo. Uno de estos planteamientos a largo plazo es cultivar las capacidades existentes para satisfacer las necesidades humanas. Esto se relaciona con la sostenibilidad del proceso de construcción de paz, pero también con la intención de cimentar una cultura de paz dentro de las sociedades. El trabajo del artista dentro de esta categoría tiene que ver con el fortalecimiento de las capacidades personales. Con esa premisa, los métodos artísticos empleados están dirigidos a la construcción de auto confianza, propiciar la autoexpresión y proveer una suerte de entrenamiento en lo que tiene que ver con liderazgo, expresión en público o la solución de problemas de manera creativa (Shank y Schirch 2008). Las formas de arte que se relacionan más estrechamente con esta categoría conceptual son el teatro de foro o los programas de educación artísticos, aunque el abanico de opciones no se limita a estas dos posibilidades (Beller 2009).

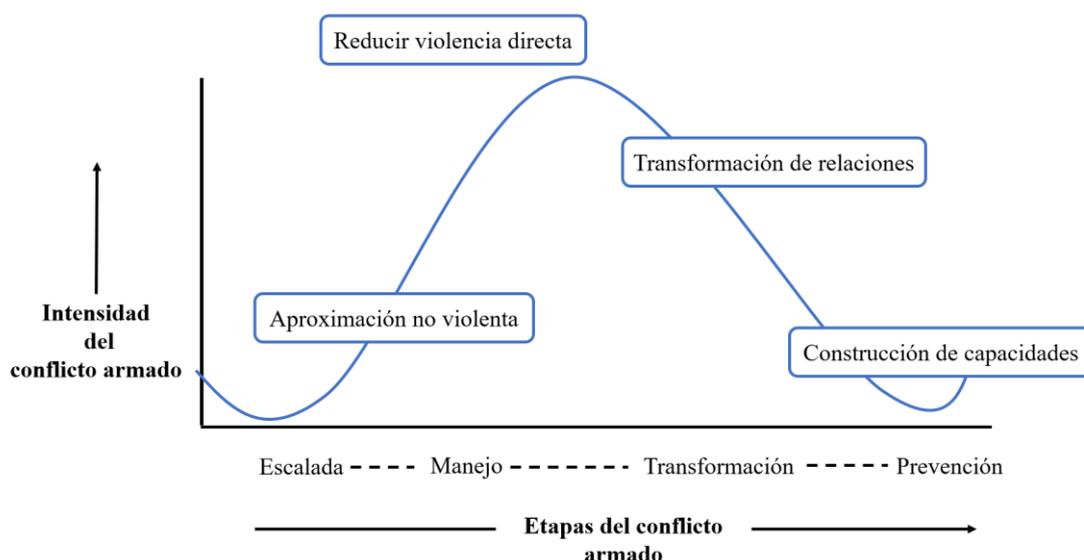
Si bien la construcción de capacidades tiende a centrarse en la esfera personal, Hawksley y Mitchell (2020) argumentan que esto puede reflejarse en la reconfiguración de las identidades sociales, nacionales o étnicas dependiendo las circunstancias en que las iniciativas artísticas hayan sido aplicadas. Por otro lado, construir capacidades a partir de la expresión artística tiene sentido porque el trabajo creativo libera oxitocina, endorfinas y dopamina, conocidas como las hormonas de la felicidad. Esto implica que el pensamiento y trabajo creativos producen un sentimiento positivo muy poderoso que contribuye a la reconstrucción del poder personal y la autoconcepción de eficacia para la comunidad. En definitiva, las metodologías artísticas brindan oportunidades de expresión capaces de levantar el ánimo y estimular la recuperación ya sea en un formato individual o colaborativo (Clark 2019). El “qué estratégico” es de importancia para esta tesis ya que permite analizar los

murales de San Carlos o el arte performativo de Agroarte a partir de las categorías analíticas correspondientes. De esta manera, se cuenta con un punto de partida para saber cómo estas iniciativas artísticas locales contribuyeron al proceso de construcción de paz a nivel local.

3.2. Metodologías artísticas y etapas del conflicto

La presente sección intenta explicar la segunda etapa de la construcción de paz estratégica basada en las artes: el cuándo estratégico. Las categorías explicadas en el apartado anterior se relacionan con este cuándo estratégico. Es así que Shank y Schirch explican que cada una de estas tareas puede ser más efectiva si es empleada durante etapas específicas del conflicto, refiriéndose al escalamiento, progreso y des escalamiento de los conflictos (Shank y Schirch 2008). De la misma manera, la eficacia de los métodos artísticos aplicados está sujeta a un análisis previo de la situación que vive la sociedad objetivo, tomando en cuenta la intensidad del conflicto (Beller 2009). En el gráfico siguiente, es posible observar cómo se ubican las categorías explicadas en el “qué estratégico”:

Gráfico 1.1. Categorías del “qué estratégico” ubicadas de acuerdo con las etapas del conflicto

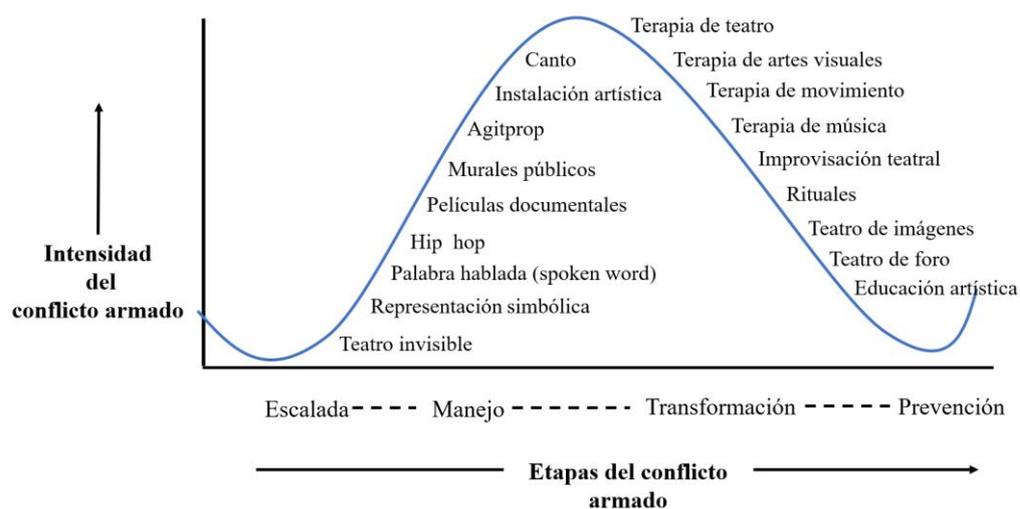


Fuente: Gráfico adaptado de Shank y Schirch (2008)

Como se evidencia en el gráfico anterior, los autores explican que la aproximación no violenta conviene hacerse cuando el conflicto está iniciando y necesita visibilización. En caso de no hacer nada en este punto, lo que sucederá es que el conflicto puede escalar de forma violenta y cambiará eventualmente el statu quo. En contraste a lo anterior, la

construcción de capacidades resultará más eficaz si se hace en las etapas de des escalamiento del conflicto violento, como son la transformación y la prevención. Esto se debe a que así se puede trabajar en el trauma provocado por las dinámicas violentas del conflicto para pasar al fortalecimiento de habilidades y capacidades que permitan a las personas empezar de nuevo, así como aprender del conflicto armado y trabajar igualmente en la prevención de próximos potenciales conflictos violentos (Shank y Schirch 2008). En el gráfico 2 se propone una lista de las metodologías artísticas que se considera tienen mayor eficacia de acuerdo con la etapa del conflicto. Cabe recalcar que esta lista es indicativa, pero las expresiones artísticas no deben limitarse únicamente a aquellas que se presentan a continuación (Shank y Schirch 2008):

Gráfico 1.2. Metodologías artísticas sugeridas de acuerdo a las etapas del conflicto



Fuente: Gráfico adaptado de Shank y Schirch (2008)

Teorizar el uso del arte a partir de las metodologías artísticas refuerza el argumento de que el arte puede contribuir a la creación y mantenimiento de estructuras pacíficas sin importar el punto en el que se encuentre el conflicto armado. Esto quiere decir que las iniciativas artísticas pueden surgir tanto en sociedades que sufren de violencia armada de manera directa, como en aquellas que han alcanzado un relativo escenario pacífico. De todas maneras, la flexibilidad y adaptación de las artes no implican que el proceso de construcción de paz se simplifique. Por el contrario, la construcción de nuevas estructuras es un trabajo particularmente delicado ya que, como se ha venido discutiendo, involucra el despertar

fuertes emociones o revivir memorias traumáticas. Esto sin mencionar la reconstrucción de infraestructura, sistemas de educación e incluso el desarme y desmovilización de los ex combatientes (Mitchell y Hawksley 2020). Esta parte de la construcción de paz estratégica basada en las artes resulta conveniente para esta investigación ya que permitirá ubicar el accionar de la Corporación memoria de sueños y esperanzas y Agroarte en relación con el conflicto armado colombiano, lo cual contribuirá al análisis de la incidencia de estas dos iniciativas artísticas locales en el proceso de construcción de paz.

3.3. Beneficios de las metodologías artísticas para la construcción de paz

Esta última subsección vuelca su atención en la tercera categoría del enfoque teórico aquí explicado: el cómo estratégico. Como se ha visto hasta ahora, el arte es una herramienta poderosa que puede ser usada tanto de manera no violenta como de modo estratégico. No obstante, para evaluar los beneficios de las metodologías artísticas es necesario explorar los atributos propios de su naturaleza que permiten maximizar los efectos positivos dentro de los procesos de construcción de paz. Entonces, se plantean cuatro propiedades para trabajar: el lado elicitivo del arte, su capacidad ambidiestra con respecto a los contextos, el aspecto no verbal de las metodologías artísticas y, para terminar, las capacidades transformativas de las artes (Shank y Schirch 2008).

A más de las cuatro propiedades planteadas, Hunter y Page (2014) sostienen que la evaluación puede complementarse con cuatro preguntas clave a realizar una vez que la metodología artística ha sido aplicada. Estas interrogantes pueden servir como una fuente de recolección de evidencias y pueden ser útiles tanto para los beneficiarios de las diferentes comunidades como para los realizadores del arte o evaluadores independientes. Estas preguntas son: 1) ¿Qué se buscaba?, 2) ¿Qué emergió?, 3) ¿Qué conocimientos se obtuvieron? y 4) ¿Qué sucedió luego de la aplicación de la metodología artística? Este esquema, al igual que la construcción de paz estratégica basada en las artes, busca cambiar la imagen del arte como mera herramienta comunicacional a un mecanismo capaz de alcanzar objetivos en diversos procesos políticos. Es así que las cuatro preguntas clave buscan refinar el análisis de las iniciativas artísticas y mejorar su documentación de modo que se represente el complejo proceso de creación de significado político, social, cultural y estético (Hunter y Page 2014).

En lo que refiere a las propiedades, se inicia por el aporte elicitivo del arte. Este involucra el respeto por el contexto cultural y la visión o conocimiento de los participantes dentro de los procesos de construcción de paz. Dentro de un enfoque elicitivo, todos quienes participan enseñan y aprenden de tal suerte que el liderazgo se comparte y se genera una conexión entre lo local y lo global. La elicitividad del arte invita a las personas a exponer su trasfondo cultural a través del lienzo, la escritura, un instrumento musical, la arcilla o el escenario (Shank y Schirch 2008). Un ejemplo de esto es el trabajo de la ONG March en Líbano que, en medio de una guerra civil de carácter sectario, decidió juntar a combatientes de ambos bandos para su participación en una obra teatral (Baroudi 2018).

Esta obra se produjo en conjunto, es decir, el personal de March se encargó de generar las condiciones propicias para que los bandos contrarios pudieran trabajar juntos. Esto fue acompañado por la realización de talleres para facilitar la convivencia y difundir los principios del teatro. De otro lado, los combatientes eran desarmados en los ensayos, colaboraban con la realización de los guiones e intercambiaban su visión al respecto del conflicto armado. El proyecto, que inició con 16 integrantes, visitó varias ciudades del país y se diversificó con el uso de los videos musicales. El trabajo de March contribuyó a la desradicalización de los combatientes, además que se realizó respetando el complejo contexto del que provenían los participantes y estimuló su liderazgo al volverlos agentes activos dentro de la producción de la obra (Baroudi 2018).

Ahora bien, la construcción de paz supone un trabajo en múltiples escenarios, por lo que se necesita una adaptación de acuerdo al contexto en el que se trabajará, lo cual es denominado como la capacidad ambidiestra contextualmente del arte. En esta línea, se diferencian dos tipos de comunidades: aquellas de “contexto alto” que mantienen un alto nivel con respecto a las normas que guían el comportamiento y aquellas de “contexto bajo” que mantienen un bajo nivel con respecto a las mismas normas. Cada una tiene necesidades específicas especialmente al tratarse de la resolución de conflictos. Las metodologías artísticas tienen la capacidad para adaptarse a ambos tipos de sociedad de modo que se garantiza la fluidez del proceso y facilita el diálogo entre los participantes (Shank y Schirch 2008). Esta capacidad de adaptación tiene que ver con la potencialidad del arte para (re) construir identidades que son distintas, pero pueden coexistir en una nueva relación de independencia sin importar el contexto en el que se desarrollen. Es decir que el arte puede recrear patrones de comunicación para reactivar a las comunidades afectadas por los conflictos armados (Mitchell 2020).

De otra parte, algunas formas de arte centran su desarrollo en la expresión no verbal, lo cual se convierte en un factor importante para la construcción de paz. En efecto, expresiones artísticas como la música, el teatro, las artes visuales o la danza utilizan referencias simbólicas para comunicar de manera no verbal algún aspecto de la realidad que puede perderse en la comunicación verbal directa. Así, el arte puede explicar emociones, sentimientos o ideas que los talleres hablados no. Además, dado que los problemas derivados de los conflictos armados pueden afectar el sistema nervioso de las personas, las prácticas no verbales del arte pueden acceder al mismo para traer alivio y crear espacios de seguridad tanto físicos como mentales (Clark 2019).

Finalmente, dado que el proceso de construcción de paz trata del cambio social y la transformación de relaciones, el arte hace su papel mediante su potencialidad para cambiar la visión de las personas. Esta habilidad para la transformación está ligada al planeamiento. En primera instancia, es importante tener claridad al respecto de la meta que se piensa conseguir con el uso de determinada forma de arte. Así, mientras más clara la intención, hay más probabilidad de conseguir la meta. Luego, es importante considerar la forma en que el mensaje será transmitido dentro de la forma de arte escogida. Como último paso, conviene evaluar el impacto del mensaje en la audiencia. La evaluación permitirá justificar la elección del mensaje y la forma de arte para transmitirlo (Shank y Schirch 2008). Aquí, el esquema de cuatro preguntas establecido por Hunter y Page puede complementar la etapa de evaluación. Por último, la sección del “cómo estratégico” se relaciona con esta tesis porque permite establecer de manera clara los beneficios de las iniciativas artísticas locales para el proceso de construcción de paz en Colombia. Además, ayuda a puntualizar cuáles son los aportes realizados.

4. Perspectivas teóricas de paz

Una vez que se ha definido los enfoques teóricos de construcción de paz, apropiación local y construcción de paz estratégica basada en las artes, se habla de las diferentes perspectivas de paz que tienen los actores involucrados en la construcción de paz: la paz liberal, la paz comunitaria y la paz híbrida.

4.1. Paz liberal

La construcción de paz en la arena internacional ha estado influenciada por el enfoque liberal por más de dos décadas. El debate académico al respecto ha sido abundante. Del mismo modo, las prácticas derivadas de este enfoque se han mantenido vigentes (Boege 2020). La construcción de paz liberal está estrechamente asociada con la construcción del Estado, por lo que se parte de un discurso que implica la fragilidad estatal que puede ser remediada si se siguen lineamientos que modifican las instituciones y capacidades con el fin de construir un Estado occidental de tipo ideal weberiano. Esta práctica fomenta la homogeneización, al aplicar las mismas recetas en distintos contextos de conflicto armado (Boege 2020). Por eso, para la perspectiva liberal, la construcción de paz viene a ser un esfuerzo para que los Estados que han sido víctimas de la guerra sean capaces de alcanzar los estándares internacionales mediante el gobierno interno (Donais 2012).

Los mencionados estándares corresponden a los valores asentados por la perspectiva liberal como universales al momento de construir la paz. Estos son: estado de derecho, democratización, liberalización económica, modelo de desarrollo neoliberal y derechos humanos (Richmond 2007). El modelo de la paz liberal refleja la ideología de los Estados, organizaciones internacionales e instituciones financieras líderes del norte global. Los parámetros, actividades o intervenciones desde la construcción de paz liberal tienden a centrarse en agendas de seguridad y construcción estatal que plasman los intereses de los actores poderosos del sistema internacional. A pesar de esto, existe variedad dentro de la construcción de paz liberal. Esta perspectiva tiene tendencias monopolizadoras, pero no es monolítica: su agenda puede variar de acuerdo con el área en que se desarrolla el conflicto. Así por ejemplo, Afganistán e Irak tuvieron atención total y tratamiento para que se diera un cambio de régimen mientras que los casos de Corea del Norte o Birmania no fueron atendidos de la misma manera (Mac Ginty 2011c).

Otro aspecto de la paz liberal tiene que ver con alienación de la paz. Esto quiere decir que existe una desconexión entre el proceso de construcción de paz y la vida de aquellos afectados por el conflicto armado, lo cual puede resultar en una paz de carácter coercitivo o autoritario que los grupos en conflicto no son capaces de digerir, ocasionando incluso una reacción violenta (Richmond y Mitchell 2012). No obstante, dado que la paz liberal no es monolítica, también puede ser aceptada y percibida como la “manera de hacer las cosas” de tal suerte que la población local acepte el modelo impulsado por actores externos y considere

como legítimo. En consecuencia, las manifestaciones de paz liberal dependen de cada intervención y los agentes de la paz liberal combinan el uso del poder duro y del poder blando (Mac Ginty 2011c).

En ese orden de ideas, Mac Ginty (2011) manifiesta que, aunque el paradigma de la paz liberal se basa en valores occidentales y un modelo de Estado weberiano, la aplicación en diversos entornos supone una variación en cada uno de ellos. Al hacer esta puntualización, el autor reconoce la capacidad de la paz liberal, estableciendo que no se trata de un fenómeno poderoso e indiscutible, sino sujeto a modificaciones. Dichas limitaciones tienen que ver con las contradicciones internas del liberalismo (Mac Ginty 2011c). En ese caso, los conceptos tanto de construcción de Estado como construcción de paz desde el enfoque liberal se ven confrontados con realidades complicadas y diferentes estilos de gobernanza dentro de las sociedades en que se busca intervenir (Boege 2020). La perspectiva de la paz liberal se relaciona con el caso colombiano abordado en esta tesis, puesto que es útil al momento de analizar la perspectiva del Estado colombiano con referencia al proceso de construcción de paz. Así, Triana (2014) argumenta que los intentos para la resolución del conflicto colombiano pueden alinearse con los principios de la paz liberal. Por ejemplo, se habla de reformas en distintas áreas ya sean políticas, judiciales, económicas o de negociaciones internacionales en el área comercial (Triana 2014).

4.2. Paz comunitaria

El enfoque de la paz comunitaria tiene que ver con el vuelco hacia lo local dentro de los procesos de construcción de paz. En efecto, los actores locales han impactado en los procesos de construcción estatal y en aquellos para construir la paz en diversos aspectos, como son su agenda y su implementación (Boege 2020). Este impacto deja ver la capacidad de agencia de los actores locales y el alcance de la misma para apropiarse de agendas internacionales. Dentro de la construcción de paz, lo local es clave puesto que se trata de un escenario de constante intercambio, reensamblaje y reconfiguración que puede ser creado y compartido al mismo nivel local, pero también a escala nacional, regional e internacional. Aunque esta interacción se caracteriza por tener a la cabeza a los líderes comunitarios, estos muchas veces han tenido intercambios previos tanto con instituciones o actores externos como con las instituciones estatales (Boege 2020).

La perspectiva comunitaria se opone a la paz liberal, primero, debido a que la base de valores occidentales que subyace a la visión liberal promueve una receta estándar en cuanto al proceso de construcción de paz, que no toma en cuenta los contextos locales (Donais 2009). En segundo lugar, cuando prima la paz liberal, los esfuerzos son dirigidos hacia el Estado: reformas, promoción de una economía de mercado, entre otros. De esta manera, el Estado es el punto focal del proceso de construcción de paz, pero esto tiene limitaciones, ya que no se puede ignorar los procesos políticos, económicos o sociales de la esfera comunitaria así como también sus propias maneras de manejar un proceso político, tal como es la búsqueda de la paz (Boege 2020).

Bajo esta línea, cabe destacar que el enfoque comunitario prioriza la cultura, tradición y contexto social, sustentándose en el argumento de que una construcción de paz viable se deriva de la propia población, en tiempo y lugares específicos (Donais 2009). A más de esto, se enfatiza la importancia de la cultura y la tradición. Al ignorarlos, el proceso de construcción de paz puede encontrar ciertos obstáculos. En tal caso, el proceso puede no ser fiel a las experiencias de la comunidad, por lo que puede ser percibido como una imposición o incluso como un proceso ilegítimo que no satisface las necesidades poblacionales. En este sentido, es importante destacar que los actores locales, las estructuras y redes que construyen, se mantienen en una constante creación y mantenimiento de alternativas ante la paz liberal (Boege 2020). El enfoque comunitario es de relevancia para esta tesis debido a que las iniciativas artísticas de construcción de paz estudiadas, se han dado en contextos locales y han sido impulsadas por pobladores locales en el municipio de San Carlos y en la comuna 13 de Medellín respectivamente.

4.3. Paz híbrida

Al igual que la paz comunitaria, el modelo de hibridación de la paz presenta un desafío a la paz liberal. Dentro de este, se explica que la hibridación viene dada por la interacción y el choque de formas fundamentalmente diferentes de organización política y de comunidad (Richmond en Boege 2020). Entonces, el proceso de hibridación involucra las formas en que los actores locales reaccionan, resisten o reconfiguran las iniciativas de construcción de paz mediante la interacción con las instituciones y los actores internacionales (Richmond y Mitchell 2012). Esta interacción puede variar de según el contexto en el que se desarrolla. Además, comprende una negociación sostenida entre las múltiples fuentes de poder que coexisten dentro de una sociedad (Richmond y Mac Ginty 2016).

Los actores internacionales dentro de la perspectiva híbrida pueden y efectivamente; influyen el proceso. Dado que la hibridación no es pensada como una condición que pueda ser meticulosamente diseñada en un laboratorio, la interacción de los actores internos con los externos y su influencia funcionan de manera no anticipada (Richmond y Mac Ginty 2016). Del mismo modo, se arguye que lo local es una noción inseparable del concepto de hibridación. Esto sucede porque en este enfoque teórico la línea entre lo liberal y lo local es una frontera borrosa que implica relaciones complejas, transversales e incluso transnacionales (Richmond y Mitchell 2012).

Para este punto, es posible afirmar que la perspectiva de paz híbrida no recae en la adopción de una visión en particular, sino que se trata de una “coexistencia de la diferencia” (Reig 2013, 170). Como se mencionó anteriormente no existe un límite claramente demarcado en lo que respecta a los actores externos, considerados como portadores de lo “moderno” y el aspecto endógeno visto como lo “tradicional” o “consuetudinario” (Boege 2020, 5). Ambas categorías entran en un proceso de articulación y transformación. Traer a colación conceptos tales como “autoridades tradicionales” o “costumbre” caracteriza al proceso de hibridación como uno que toma en cuenta ciertos elementos propios de una sociedad al igual que los que provienen desde afuera, como por ejemplo la imposición de una economía de mercado (Boege 2020, 7).

Ahora bien, los aspectos tradicionales de una sociedad reflejados en un proceso de construcción de paz híbrido cambian, puesto que los contextos locales son fluidos y evolucionan (Boege 2020; Scambary y Wassel 2018). Por eso tienen la capacidad de adaptarse a nuevos escenarios o incluso a los factores modernizadores externos. Sin embargo, al tiempo que los actores locales intentan adaptarse, buscan influenciar los procesos, de ahí que la hibridación se da mediante una permeación mutua entre perspectivas locales y externas, originando nuevos órdenes políticos, tipos de gobernanza y por ende procesos de construcción de paz (Mac Ginty 2011a; Brown 2018). Así el enfoque de la paz híbrida permite evidenciar los puntos de convergencia y divergencia entre las visiones que poseen los actores involucrados frente a la construcción de la paz y sus prácticas (Mac Ginty 2011a).

El concepto de hibridación nos invita a examinar todos los niveles de acción involucrados en un proceso de construcción de paz. Al hacer esto, se trasciende el enfoque estado céntrico de las Relaciones Internacionales que tiende a concentrarse con mayor intensidad en los actores

formales (Mac Ginty 2011b). Con el fin de entender cómo la paz híbrida llega a todos los niveles de la sociedad, Mac Ginty (2011a; 2011c) plantea un modelo dividido en cuatro partes. La primera parte se enfoca en las habilidades de las redes y estructuras liberales para imponer su concepción de paz. En este primer momento, el autor reconoce las capacidades coercitivas de la paz liberal, misma que puede ser evidenciada mediante la llamada democratización en donde la influencia de los Estados Unidos en Afganistán es un ejemplo ideal. Otro segundo elemento que identifica esta coerción es el uso de instrumentos económicos para moldear el comportamiento de los actores (Mac Ginty 2011b; 2011c; Brown 2018).

La segunda parte habla de la habilidad de persuasión de los agentes de la paz liberal, para hacer que los actores locales adopten esta visión. Aquí entra la retórica liberal de emancipación y progreso en escena. La paz liberal es capaz de proponer una serie de incentivos para los actores locales, empoderándolos como entes autónomos que pueden decidir de manera independiente sobre sus vidas, y así resultar atractiva para los actores locales. La tercera parte de este modelo se concentra en los actores y redes locales con sus potencialidades para negociar o resistirse a la paz liberal. Aquí se reconoce la agencia de los actores domésticos. A pesar de que la perspectiva liberal insiste en verlos únicamente como combatientes, beneficiarios o víctimas, estos actores tienen la potencialidad de influenciar el proceso de construcción de paz (Mac Ginty 2011a).

La cuarta parte del modelo habla de la capacidad de los actores domésticos para generar y mantener alternativas que desafían a la paz liberal. Estas alternativas pueden ser percibidas como un intento de huir de la paz liberal. Aun así, existen también casos en que la población se ve en la necesidad de proporcionarse gobernanza y seguridad debido a las limitaciones estatales. Tal como el proceso de hibridación de la paz, se ajusta a cada contexto, las alternativas desarrolladas por la población local pueden ser específicas a una realidad determinada o incluso estar sujeta a un área geográfica específica (Mac Ginty 2011a; 2011c; Scambary y Wassel 2018).

El hecho de que el paradigma de la paz híbrida implica la interacción de diversos actores no supone un proceso de construcción de paz más benigno o efectivo que los demás. Al ser un modelo con varias aristas, depende igualmente del desarrollo de cada una de ellas para su sostenibilidad. Entonces, si bien el contexto local, sus procesos y el acercamiento liberal a la

paz entran en juego, es importante tomar en cuenta que los vínculos que se pueden dar entre los enfoques de abajo hacia arriba y viceversa pueden influenciar el proceso de hibridación (Boege 2020; Brown 2018). Lo anterior tiene relación con la perspectiva de Lederach al respecto de la construcción de paz y los tres enfoques que definió el autor. Además, la perspectiva de la paz híbrida es de utilidad para esta tesis porque permite analizar cómo los actores nacionales e internacionales, interactúan con las iniciativas artísticas locales dentro del proceso de construcción de paz.

Conclusiones

Las teorías expuestas en este capítulo brindan las herramientas necesarias para enlazar las categorías teóricas con los casos empíricos presentados en los siguientes capítulos de esta tesis. Dichas herramientas están presentes en las tres secciones de este capítulo. Así, se presentaron los enfoques de construcción de paz de Lederach y de Schirch, señalando la utilidad de ambos para esta investigación. En la segunda parte se ha discutido el principio de apropiación local, sus niveles y escenarios. Como se ha mencionado en el desarrollo del capítulo, esto permitirá analizar tanto la incidencia de las iniciativas artísticas locales en el proceso de construcción de paz colombiano, como el relacionamiento con otros actores que intervienen en el mismo proceso.

Posteriormente, la tercera parte desglosa la construcción de paz estratégica basada en las artes. Esta sección es necesaria puesto que provee elementos para analizar los aportes de la Corporación memorias de sueños y esperanzas y Agroarte al proceso de construcción de paz a nivel local de manera estratégica, además de delinear de manera clara y precisa cuáles han sido los beneficios de su aplicación. Finalmente, se hizo un recorrido por las perspectivas teóricas de la paz, pasando por la paz liberal, la paz comunitaria y la paz híbrida. Las categorías presentadas por la paz híbrida permiten analizar la interacción entre los diversos actores involucrados en el proceso de construcción de paz, es decir los actores locales, los nacionales y aquellos externos, lo cual permite examinar las relaciones entre las iniciativas locales de paz estudiadas en esta tesis, por un lado y, las instituciones estatales y organizaciones internacionales, por otro lado, en relación al proceso de construcción de paz.

Capítulo 2

Las contribuciones de Agroarte al proceso de construcción de paz a nivel local

¿Y qué es arte sino referencia a la lucha?

¿Y qué es arte si no sirve a la comuna?

¿Qué es arte? (Agroarte Colombia 2014a, min 3:22).

No se necesita sede [para la lucha].

La sede es el alma.

Una historia que debe ser contada (Agroarte Colombia 2015, min 23:03).

El conflicto armado colombiano afectó a todo el país; complejas dinámicas se configuraron tanto en el campo como en la ciudad. Medellín no es una excepción. De hecho, de acuerdo con la base de datos del Observatorio de memoria y conflicto, este municipio ocupó el primer puesto por afectación en relación al resto de Colombia, con un total de más de 25,000 víctimas desde 1958 hasta el 2020 (CNMH 2021b). Una multiplicidad de actores armados ha operado en la ciudad. Entre los principales se puede hacer referencia a las guerrillas (FARC y ELN), milicias articuladas a los anteriores (por ejemplo, las Milicias Bolivarianas), grupos paramilitares (Bloque Cacique Nutibara, Bloque Metro, entre otros) y miembros de las fuerzas de seguridad del Estado, tanto del Ejército como de la Policía (CNMH et al. 2017, 21).

Además, resulta importante resaltar la composición de Medellín. Aricapa (2015) destaca que la ciudad se constituye también por las laderas y colinas que, en cierto momento, hacían parte de la ruralidad. Aquellos desplazados del campo a causa de la violencia fueron quienes ocuparon estos espacios. La huida tenía una esperanza en las oportunidades que ofrecía la ciudad, más aún una como Medellín, que para el siglo XX ya se preciaba de su capacidad industrial (Aricapa 2015). Entre los años cuarenta y cincuenta estas migraciones se intensificaron, lo cual resultó en invasiones directas para ocupar los terrenos disponibles. Así empezaron a conformarse los barrios de la comuna 13. La invasión más densa se extendió por las lomas de San Javier hasta alcanzar la quebrada La Salada (Aricapa 2015). La comuna 13, entonces, terminó por consolidarse en un conjunto de 19 barrios en la zona centro occidente de Medellín. La relegación social y económica de la comuna ha hecho que los actores armados encuentren una ventaja en la precaria presencia del Estado. En este escenario de poca infraestructura y facilidades de movilidad, se llegaron a dar robos continuos, y se expendía y

consumía drogas. Adicionalmente, la década de los ochenta fue el escenario de enfrentamientos entre los grupos armados para dirigir los territorios, generando mini guerras. Usaban la zona como centro de control de otras regiones, como refugio para ejecutar actividades delictivas, como fuente para abastecimiento de recursos y como corredor estratégico sea a otros centros urbanos o hacia rutas marítimas. Con el paso de los años, comenzaron a surgir bandas, combos, grupos de limpieza social e incluso las llamadas “oficinas” que son estructuras criminales relacionadas al sicariato (Rozema 2007; Grupo de Memoria Histórica 2011).

Para finales del siglo XX, las guerrillas, milicias y paramilitares ofertaban seguridad y orden para los moradores del sector (Grupo de Memoria Histórica 2011). En este caso, como en muchos otros, los paramilitares se establecieron para combatir a los guerrilleros, pero se involucraron con la criminalidad y las redes de narcotráfico, generando unos conflictos más complejos todavía. Si bien la presencia de este tipo de actores redujo en cierta medida los robos, delitos nuevos no tardaron en aparecer. Cada grupo imponía sus propias leyes a la población. Esto suponía toques de queda, extorsiones, prohibición de llevar visitantes al barrio o el cobro de “impuestos” a propietarios de negocios, tiendas o redes de transporte (Rozema 2007). Para la década de los 2000, debido a la antesala de violencia y múltiples enfrentamientos, las fuerzas de seguridad estatales empezaron a buscar recuperar un territorio que nunca presenció su cobijo (J. Martínez 2018).

Así pues, el presidente Álvaro Uribe Vélez gestionó una serie de operaciones militares con el objetivo de desmovilizar a grupos armados y pacificar la zona. En este marco, el año 2002 fue de particular dificultad para la comuna 13. Para este punto, las milicias urbanas vinculadas a las guerrillas no permitían el ingreso de las autoridades estatales a los barrios. Peor todavía, no permitían el ingreso de repartidores de productos de necesidad básica, como son lácteos o víveres. Se lanzaron entonces las operaciones Otoño I y II, Contrafuego, Marfil, Águila, hasta que llegó la más devastadora, Orión (Naef 2018; Rivera 2017). En esta operación, los investigadores judiciales explicaron que las fuerzas militares y los paramilitares hicieron una avanzada conjunta. Es decir, las autodefensas atacaban a las milicias desde la montaña y la policía con los militares lo hacían desde la parte baja de la comuna. Al preguntar a los habitantes sus recuerdos de ese día, indicaron que un helicóptero artillado disparaba a las casas mientras que hombres encapuchados y vestidos como militares derrumbaban puertas para sacar a jóvenes que tachaban de sospechosos de pertenecer a las milicias (Rivera 2017).

Orión sacó a los milicianos de la comuna 13, pero los costes de la operación fueron altos. Las desapariciones forzadas derivadas de lo ocurrido tendrían su testimonio en la Escombrera, vertedero en donde se cree que están enterrados los cuerpos de muchos desaparecidos durante la operación (Naef 2018). Adicionalmente, en términos prácticos, la operación hizo que la comuna pasara de la administración de unos actores armados a otros. “El miedo por aquí no se acabó sino que se transformó”, dijeron testigos de los hechos (Aricapa 2015, 4). En medio de todo esto, nació el proyecto Agroarte, a partir de un proceso de resistencia no violenta, no solo a las problemáticas que desataron Orión y la Escombrera, sino también a la violencia selectiva (entendida como aquella dirigida a un objetivo específico, en este caso a las laderas de la ciudad de las que hace parte la comuna 13) (Agroarte 2020f).

Agroarte es “un proceso colectivo, organizativo de base”, dedicado a generar acciones de memoria y resistencia en la ciudad (Agroarte 2020f). Su trabajo hace inseparables el arte y la siembra. Para los miembros de la iniciativa, el arte no es una herramienta, sino que es filosofía, cultura, una forma de relacionarse.² El presente capítulo analiza cómo la iniciativa artística “Agroarte” aportó al proceso de construcción de paz a nivel local entre 2002 y 2019. Se estructura de la siguiente forma. En una primera sección se habla de la filosofía, metodología y trayectoria de Agroarte examinando cómo la iniciativa ha contribuido a la construcción de paz estratégica basada en las artes y ha permitido una mayor apropiación local de esta construcción de paz. La segunda sección desglosa los aportes de los cinco proyectos principales de Agroarte al proceso de construcción de paz. Finalmente, la tercera sección discute la relación de Agroarte con el Estado, así como con los organismos internacionales, de una manera particular ACIDI/VOCA.

1. Agroarte: funcionamiento y trayectoria

El nacimiento de Agroarte supone el origen de un sistema de pensamiento que genera procesos organizativos, siempre en línea con sus principios. En esta sección se explora la estructura de esta iniciativa, así como su funcionamiento y trayectoria.

² Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021.

1.1. Siembra y arte: ¿cómo se conjugan?

Pensar en Agroarte es pensar en un estilo de vida que, como en una filigrana, combina intrincada pero armoniosamente diversos elementos. El punto de partida para entenderlo como se mencionó antes, es la relación entre la siembra y el arte. Para hablar de la primera, cabe recordar que la comuna 13 se alimenta de una dualidad entre el campo y la ciudad. Es así que, en medio de un ambiente urbano, Agroarte busca recuperar la relación del ser humano con la naturaleza. La siembra se piensa como un proceso transformador que involucra un conocimiento ancestral (Navarro-Durango 2017). Al respecto, el Aka, coordinador de Agroarte, menciona que:

Agroarte es volver a sembrar. Dentro de Agroarte no le sembramos a nadie, a nadie. A donde llegamos no le sembramos a nadie. La misma gente tiene, debe sembrar, ¿cierto? Traer sus plantas, hacerlo. Nosotros ponemos unas cosas y los otros ponen otras. Ahí se generan unos intercambios de conocimiento, pero también de trabajo (Agroarte Colombia 2014, min 11:26).

Estos encuentros de contacto con la tierra, basados en la “juntanza”, es decir, la unión con otros, se convirtieron en una oportunidad. Era el espacio propicio para compartir experiencias y eventualmente (re) generar los vínculos que la guerra fracturó (Alviar 2019; Gallego 2016). Si bien aún no se ha hablado del arte expresamente, este podría ser uno de los enfoques creativos hacia la construcción de paz propuestos por Clark (2019). En efecto, tal como dice la autora, los encuentros de siembra proveen tanto los recursos como el espacio para cultivar la empatía. Una vez que esto se ha logrado, es posible reafirmar las similitudes dentro de una comunidad incluso en medio de un conflicto enraizado en diferencias que parecerían irreconciliables.

Las dinámicas de la guerra se caracterizan por la fragmentación. Estas conducen tanto al individualismo como al abandono de costumbres. El fin último de la vida pasa a ser la supervivencia, teniendo al miedo en el centro como un causante de desconfianza y división (Gaviria y Velásquez 2016). Agroarte busca resistir a estas dinámicas. La agricultura no es nueva: “sembrar está en el ADN del colombiano”. Lo que se busca, entonces, es retornar a los orígenes mismos de la comuna 13 y del país (Aka citado en Rendón 2016). Además, las diferentes fases del proceso agrícola van más allá de la transferencia de saberes, puesto que abren la puerta a la memoria y la esperanza.

Por un lado, la resistencia no violenta ejercida a través de esta iniciativa local se enfoca en potenciar la resiliencia frente a la violencia, al igual que la creatividad de las personas y los colectivos. Bajo este paraguas se desarrollan metodologías inéditas que buscan fortalecer las estrategias comunitarias. Partiendo de una participación voluntaria, son procesos que involucran la concientización, autonomía y reflexión, que afianzan los vínculos entre los miembros de la comunidad (González, Colmenares, y Sánchez 2011). En Agroarte, el ejercicio agrícola y los intercambios que en él se producen, contribuyen a generar conciencia y un sentido de identidad que se basa en el trabajo grupal. Todo esto conlleva a la “política de lo cotidiano”, clave para este colectivo (Alviar 2019; Agroarte 2020).

Asimismo, dicha resistencia conduce a un empoderamiento político que se presenta mediante acciones pacíficas y reflexivas. Llevar a cabo estas acciones permite reconocer que el poder no se encuentra únicamente en la estructura social, sino que se materializa en la experiencia, discursos, vivencias e ideologías de las personas (González, Colmenares, y Sánchez 2011). El trabajo de Agroarte no ha sido cosa sencilla porque la toma de espacios públicos trajo consigo presiones y amenazas. Pero nada ha detenido a sus integrantes. Desde su perspectiva, si una planta es removida, se vuelve a sembrar. Los espacios intervenidos son para la gente. En el “barrio lo sienten como propio porque lo es” (Naef 2018; Rendón 2016). La mejor manera de expresar la incesante labor del colectivo es: “Somos aquellas plantas callejeras que se niegan a que les echen cemento” (Agroarte 2020f).

Por otro lado, en Agroarte las plantas son una fuente de memoria. Esto se debe a la tradición que en ellas reside, así como al valor simbólico que se les puede otorgar (Agroarte 2020f). “Somos la semilla que se siembra en el dolor y que a pesar de todo va creciendo con amor”, recita una de las canciones del colectivo (Agroarte Colombia 2016a, min 2:14). Es precisamente la representación práctica de aquello que Martínez argumenta acerca de la memoria. El autor explica que para encuadrar la relación entre pasado, violencia y memoria es necesario pensar en la interrogante: “¿Qué hacer con el pasado, con sus huellas y sus efectos para pensar el presente y proyectar posibilidades de futuro?” (F. Martínez 2013, p.42). Por tanto, mirar al pasado implica reacomodar el presente. Los recuerdos, aunque dolorosos y traumáticos, contribuyen a resignificar y reparar el sufrimiento ocurrido en el pasado. Esto es sin contar que, una vez que se ha recordado, la transmisión se torna clave para establecer las rutas que en el futuro garantizarán la no repetición (F. Martínez 2013). Las actividades que se

realizan dentro de Agroarte son la práctica de lo anterior, tal como se puede leer en la letra de su canción:

Escucha sociedad, Cuerpos gramaticales³

hoy hace memoria con el fin de hacer un cambio en esta cruda realidad.

[...] Madres lloran, recuerdos viven

Sueños nuevos la gente pide

vuelve a ver amanecer

se siembran rimas por el ayer (Agroarte Colombia 2016a, min 3:00).

Ahora, la agricultura se complementa con diversas expresiones artísticas. El hip hop, el grafiti, la pintura, el grabado y las acciones performáticas se distribuyen en los diferentes procesos organizativos de la agrupación (Agroarte 2020f). Al igual que con las plantas, la concepción y relación con el arte son el resultado de una filosofía propia. Para empezar, aquí el ego o el engrandecimiento a la figura de un único artista no existe. Más bien, el arte es el resultado de un proceso del día a día; se basa en el pensamiento cotidiano. “Es que la vida misma es el arte”, dice el líder de Agroarte.⁴ En consecuencia, el arte se vuelve accesible a todos quienes hacen parte de la comunidad. Pasa a ser un componente de la vida diaria. Así lo expresa otro de los miembros de Agroarte, Doña Sandra Franco:

Entonces, ha sido algo que deja mucho y que enseña mucho [las acciones artísticas realizadas en la comuna 13] y que hoy día uno puede como hablar por el arte cuando anteriormente pues uno era indiferente a todo eso. Cada uno era indiferente. Un rapero era criticado, murmurado, un grafitero, ¿cierto? Todas esas actividades que hacían pues uno no le veía como valor ni sentido a eso, pero cuando ya llegan y uno hace parte de esos procesos, uno ya puede como multiplicar ese arte. [...] Mostrar que todos tenemos arte, porque es que somos todos, nadie puede excluirse [...] Tenés un arte en cualquier cosa, pero tenés un arte.⁵

Cuando se habla del carácter estratégico de la construcción de paz basada en las artes, se habla de metodologías capaces de anclar estos procesos a la sociedad. De la mano del arte, estos procesos deben apuntar a un cambio social a largo plazo (Shank y Schirch 2008). Integrar el arte a la cotidianidad, hacerla parte de un sistema de pensamiento y basar el mismo

³ Cuerpos Gramaticales es uno de los procesos organizativos de Agroarte. Se explica en la siguiente sección.

⁴ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021.

⁵ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021.

en claras líneas de acción es lo que hace Agroarte. Todo ello se relaciona directamente con este postulado teórico. Además, el hecho de vivir el arte, por así decirlo, se puede relacionar con las capacidades de la expresión artística de transformar a quienes participen en ella en agentes de cambio. El trabajo creativo impulsa nuevas mentalidades, es decir, pensar en lo que es familiar, pero de formas transformadoras. Asimismo, una de las fortalezas del arte radica en que se pueden expresar sentimientos, creencias o pensamientos en un espacio seguro. Dentro de este espacio se puede explorar la identidad de los individuos y de su comunidad ya sea a un nivel micro o macro (Clark 2019).

La conjunción arte – siembra de la que se viene hablando, ha buscado generar acciones de alto impacto. Dichas acciones se enmarcan en el respeto a la naturaleza y a la vida, más la generación de lenguajes visuales producto de la exploración, tanto de la tradición campesina como de sus recuerdos (Agroarte 2020f). Dicho de otro modo, lo que se hace en el colectivo es “arte con gestión, arte según el contexto”.⁶ Al ser el arte una intersección entre cultura y naturaleza, es capaz de contribuir a un mejor entendimiento psicológico y emocional, especialmente en un entorno de conflicto (Wood 2015).

Este entendimiento tiene que ver con los “valores sagrados”. Éstos pueden ser o no religiosos, pero guían la toma de decisiones y representan los principios más enraizados de una sociedad. Los valores sagrados tienen un gran componente emocional, ligado estrechamente a la identidad personal y aquella comunitaria. La cuestión es que el arte, gracias a que opera simultáneamente en las esferas física, existencial y emocional, permite expresar y (re) interpretar la búsqueda humana de significado, identidad y valores para vivir (Wood 2015). En el caso de Agroarte, la expresión artística ha permitido fortalecer la identidad de la comuna y los valores que mueven a sus integrantes. Paralelamente, la acción del colectivo, profundamente comprometida con la comunidad, ha hecho posible la relación con el otro en los diferentes barrios de la comuna; es decir, los valores sagrados han migrado a la experiencia. Esto se refleja una vez más en el testimonio de Doña Sandra:

Quando antes nosotros no conocíamos ni siquiera el nombre del vecino y a través de Agroarte hemos podido conocer quién es la vecina, qué hace, cómo poder tener esa unión, más unión entre nosotros. Eso ha sido posible gracias a todo lo que ha hecho Agroarte, con el rap, con la

⁶ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021.

siembra. [...]. Entonces podemos salir adelante. Podemos ser escritores sin escribir. Podemos ser músicos sin saber cantar. [...] Son cosas que dejan mucho en la vida de todos.⁷

Tal como lo plantean Stephenson y Zanotti (2016), hacer arte es una manifestación de agencia dentro de una estructura social. Así, las acciones artísticas pueden desafiar lo establecido y cambiar las normas que rigen la vida social. Al entrar en este juego de agencia- estructura, una de las principales tareas del arte es crear una demanda. Para relacionar lo dicho con la experiencia, se puede partir de un extracto de una de las canciones del Aka:

Arte es lo que tú haces cuando creas un nuevo comienzo, rompes cadenas, desnudas mentiras y te juegas por la vida [...] Solo te atreves a luchar, solo te atreves a soñar. Arte es cuando te atreves a caminar. Arte es lo que tú haces cuando decides la libertad (Agroarte Colombia 2014a, min 2:40).

Aquí el ejercicio del arte involucra una posición antagónica a la guerra. Se busca cambiar la dinámica de la violencia mediante la acción comunitaria. La demanda es la paz. En términos de funcionalidad, Agroarte se guía por tres pilares: la reapropiación del territorio, el intercambio intergeneracional y el fortalecimiento al tejido social (Agroarte 2020c). Como se ha visto, su trabajo enlaza arte y cultura, no como un medio, sino como un todo. En el campo de la construcción de paz, estas prácticas buscan plasmar un tipo de poder que, lejos de basarse en la dominación, privilegia la conectividad, reciprocidad y generatividad. Esto permite involucrar a la gente, de modo no coercitivo para enfrentar los problemas de las comunidades (Wood 2015). Este apartado ha mostrado la importancia de la conjunción entre la siembra y el arte que maneja el colectivo. Como se ve, es una relación íntimamente ligada al barrio, a la comuna. Para continuar, se examina cómo Agroarte ha fomentado la apropiación local a través de su trayectoria.

1.2. Un trabajo desde los territorios

Fueron varias las señoras que enseñaron a sembrar a quienes, más tarde, harían parte de Agroarte (Aka citado en El Colegio de la Frontera Norte 2017). La vereda Loma Linda, a inicios de los años 2000, fue donde todo empezó. En medio del abandono estatal y las dinámicas de exclusión, se creó un espacio para la siembra comunitaria que se hizo tangible en el vivero comunitario orgánico nativo Loma Linda. Diez mujeres dieron inicio a este

⁷ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021.

proyecto, pero pronto familias enteras se integraron. Fue ahí donde jóvenes como el Aka se unieron. El vivero abrió las puertas al aprendizaje intergeneracional y supuso un punto de encuentro para los jóvenes. Era un refugio en medio del conflicto armado (Gaviria y Velásquez 2016).

En el 2008, pensando en la innovación que traía la siembra y la falta de opciones para los jóvenes, se iniciaron las actividades con los niños de las unidades residenciales Guadarrama. A la par, las labores se realizaron en torno al dibujo, el cine, la pintura. Los encuentros en un inicio eran mensuales, pero eventualmente, debido a su favorable aceptación, se llevaron a cabo cada semana. La cantidad de participantes se multiplicó rápidamente y el proyecto de Agroarte comenzó a perfilarse. En lo que refiere al arte, se integraron el hip – hop, el rap y el grafiti como componentes del territorio (Gaviria y Velásquez 2016).

La paz comunitaria se aleja de los modelos universales. Al contrario, se enmarca en el contexto de cada sociedad. Toda potencial solución para las problemáticas sociales se deriva de la tradición y hábitos de la población (Donais 2009). Más aún, al centrarse en lo local, el trabajo hacia la paz se enfoca en lo cotidiano, así como en el papel de los actores que intervengan en el proceso (Bräuchler y Naucke 2017). Como se ha discutido antes, dentro de Agroarte, la siembra representa cotidianidad al igual que costumbre y cultura. Los inicios del colectivo muestran cómo se llegó a instaurar un proceso de construcción de paz, a partir del propio contexto.

Un año después, en 2009, con el interés latente de los/as niños/as y jóvenes, se produjo la canción “La Casa Oscura”, tras meses de preparación. Igualmente, la inclinación hacia el grafiti aumentó, de modo que se usó como herramienta de apropiación de espacios, expresión de comunidades y reflexión. Así inició “Semillas del futuro”.⁸ El proceso de apropiación que se fue desarrollando puede ser visto como un modelo dual. Primero, la vía de acción – transformación se relaciona con la territorialidad. Aquí se transforma el espacio al mismo tiempo en que las personas introducen sus procesos cognitivos en el ambiente. Segundo, la identificación simbólica le permite al individuo reconocerse en el entorno y encontrar en él cualidades definitorias de su identidad. Esta acción va de la mano con procesos cognitivos, afectivos e interactivos (Beltrán 2016; Gaviria y Velásquez 2016).

⁸ “Semillas del Futuro” es un proceso organizativo de Agroarte, desglosado en la siguiente sección.

La acción de Agroarte siempre ha estado relacionada al barrio y a la gente; es en donde encuentra su identidad. De ella es que se nutre tanto su producción artística como su trabajo agrario. Así lo expresa el Aka:

El arte no es otra cosa más que mirarse hacia dentro. Caminar en ese proceso y teniendo eso claro, pues un pelado cuando hace una canción de rap, la primera canción que hace es sobre su vida [...] De lo primero que hablan es de ellos, de lo que tienen cercano, luego del lugar donde viven. Y luego mientras vas trabajando con ellos, vas haciendo pedagogía.⁹

Hablar de los territorios mediante el hip hop, a más de ser una narración de lo vivido, proyecta la identidad del artista y su comunidad. En otras palabras, es el resultado del trabajo conectado con los barrios y el vínculo que se establece con el arte. Para los miembros de Agroarte, el hip hop es calle, pero debajo de la calle hay tierra. Esa tierra es una contenedora de su historia, su memoria y sus luchas. El razonamiento es que el discurso se disuelve si no se hace con las personas, el trabajo está en la comunidad (Rendón 2016). Al poner de manifiesto las conexiones detrás del actuar de la agrupación, es posible identificar los procesos de los que habla Beltrán (2016).

Además, el trabajo conjunto, la organización y la materialización de los proyectos de Agroarte son la muestra de que los procesos de construcción de paz pueden ser impulsados por la población civil desde las bases, tal como sostiene Donais (2009). Al discutir de modo más específico la apropiación local, se pone sobre la mesa la habilidad de los actores locales para llevar a cabo procesos a largo plazo. Es decir, la comunidad misma se encarga de marcar el ritmo sobre su desarrollo, de establecer beneficios a largo plazo y de mantenerse resilientes frente a las amenazas (Varghese et al. 2006). Como se ve, desde su configuración, Agroarte fue planteando líneas específicas que le permitieron articular una acción pensada en la continuidad. Esta acción involucra agencia, identidad y sentir comunitario. De igual forma, como el Aka menciona, el sostenimiento de la agrupación es un factor que no se puede dejar de lado:

Para hacer el trabajo que nosotros hacemos, nos toca sortear un tema muy importante que es la sostenibilidad. Si usted hace, si usted es contestatario [...] ningún Estado te va a pagar por hacerle crítica. [...] Nos ha tocado pues relacionarnos, hacer otros núcleos, sobrevivir de otras

⁹ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021

cosas para poder invertir el tiempo importante en la construcción de pensamiento.¹⁰

Lo anterior brinda una pista sobre la relación antagónica que mantiene Agroarte con el Estado y que se discutirá en mayor profundidad más adelante. Asimismo, pone en práctica el traslado de procesos políticos a manos de los actores locales como explican Özerdem y Lee (2015). En este contexto, la libre determinación de mantener el proyecto a flote viene dada por la resistencia cotidiana de la comunidad tanto a la guerra como a las políticas estatales.

Con el continuo desarrollo de “Semillas del futuro”, surgieron las presiones por parte de grupos delincuenciales. La reconstrucción de tejido social ligada a la siembra y el arte era una amenaza para el dominio e intereses de dichos grupos. Así, en el 2012, Aka tuvo que desplazarse por amenazas. Luego de seis meses, las actividades de Agroarte se retomaron en la Casa Morada.¹¹ Se unieron personas de distintos sectores de la ciudad y nació “Unión entre Comunas” en el 2013. Este proceso buscaba romper las barreras invisibles que la criminalidad había impuesto en los barrios. La propuesta comenzó con la unión de las Comunas 3 y 13 (Gaviria y Velásquez 2016).

Debido a la violencia, amenazas y problemas con la administración de la sede, se optó por alianzas con los corregimientos de San Cristóbal, Altavista, Niquia y la comuna 7. La producción musical no paró. Se realizaron conciertos y se buscó la expansión para que fuera posible darles voz a los diferentes barrios. Es así que, en el mismo año, se produjo “Yo hago custodio del hip hop colombiano”, al que se sumarían dos álbumes en los dos años subsiguientes (Gaviria y Velásquez 2016). La acción continuó a pesar del constante peligro y se ha relacionado con la noción de apego propuesta por Lemay Hébert y Kappler (2016). Los miembros de Agroarte han generado redes dentro de las comunas que habitan, lo que ha hecho que su agencia se vea fortalecida. Además, la concepción alrededor del territorio ha impulsado el compromiso para mantenerse trabajando, tal como lo plantean Lemay Hébert y Kappler (2016) en otro contexto.

¹⁰ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021.

¹¹ La Casa Morada es un colectivo dedicado a la radio. Genera diversos contenidos (activismo, intercambio de conocimientos, movilización, etc). También es el espacio físico en donde convergen colectivos y diferentes formas de hacer arte (Ríos 2017).

A partir de “Unión entre comunas” se originó el “Ciclo-hoppers”. Esta apuesta invitó a habitar la ciudad de modo más sostenible. Se empezaron a realizar recorridos en bicicleta por distintos lugares de Medellín. Al final de cada trayecto había un concierto y se acompañaba de una jornada de siembra. Para 2014, el lamentable asesinato de Juan Camilo (Morocho), uno de los jóvenes que participó en “Semillas del futuro” desde sus inicios, marcó el comienzo de un nuevo proyecto. “Plantas de memoria” se creó para desnaturalizar las muertes que se habían vuelto normales en el marco de la violencia (Gaviria y Velásquez 2016). Se buscó resignificar la vida mientras se negaba el olvido a los crímenes derivados del conflicto armado. Para quienes hicieron parte, las plantas de memoria supusieron recordar la muerte a través de la vida (Agroarte Colombia 2016a).

La intervención con “Plantas de memoria” empezó desde el cementerio de La América. Este cementerio es también el lugar donde está “Galería Viva”, un conjunto de memoriales vivos para recordar a las personas asesinadas y hacer referencia al origen campesino de la población. En este contexto, “Cuerpos gramaticales” se tornó en el principal evento derivado de “Plantas de memoria” (J. Martínez 2018; Gaviria y Velásquez 2016). Esta acción performática se centra en la catarsis, en la protesta y en los cuerpos que “guardan una historia que no es la oficial” (Agroarte Colombia 2017, min 1:59). Si bien las diferentes propuestas de Agroarte se efectúan en colaboración con los barrios y otras organizaciones de base, el trabajo se mantiene en esencia comunitario. Todas sus acciones pueden empatarse con los beneficios de la apropiación local. Se ha dado un empoderamiento comunitario sobre el manejo de los recursos de los que dispone la población y aquellos que gestiona. Igualmente, la población local participa en la toma de decisiones local al momento de emprender proyectos en el marco de la iniciativa (Varghese et al. 2006).

Los procesos que Agroarte ha delineado a lo largo de su trayectoria han seguido su curso. En el caso de “Cuerpos gramaticales” se ha llegado a la colaboración internacional, migrando la acción performática a nuevos territorios (Hierro 2018). En este apartado se ha revisado la tarea de Agroarte, mostrando cómo ha fomentado una paz comunitaria y la apropiación local de los procesos impulsados. Sin embargo, para analizar el nivel y escenario de apropiación local que corresponde, es necesario abordar la relación de la iniciativa local con el Estado y las organizaciones internacionales. Esto se puede encontrar en la tercera sección de este capítulo. A continuación, se desglosan los procesos organizativos del colectivo y se revisan sus aportes a la construcción de paz.

2. De los procesos organizativos de Agroarte: metodología y contribuciones a la construcción de paz

Los diferentes procesos que hacen parte de Agroarte están conectados. Cada uno tiene su razón de ser y su objetivo propio. Para relacionar esto con el proceso de construcción de paz, esta sección revisa cada uno de los procesos de la iniciativa y delinea sus aportes en línea con la construcción de paz estratégica basada en las artes. A continuación, se encuentran cinco apartados correspondientes a cada uno de los procesos que maneja la agrupación.

2.1. Semillas del futuro

Del mismo modo que una semilla necesita cuidado y crecimiento, los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) encuentran en “Semillas del futuro” un proceso de formación integrador (Agroarte 2020d). Primero que todo, la formación de la que se habla se relaciona con la vida en el barrio. El Aka es el coordinador del proceso. Él consideraba que los más jóvenes podían y debían aprender que la vida en la comuna no tenía que ser un sinónimo de guerra. El proceso apunta al pensamiento crítico y la concienciación de sus miembros. Agroarte no tiene el control sobre aquellos que deciden tomar las armas. Sin embargo, esta propuesta constituye una oportunidad para escoger otros modos de vida (Gallego 2016). Como sus integrantes dirían, “La vida se agota pero la semilla ya está sembrada” (Agroarte 2020d).

Como no podía faltar, la siembra es un pilar fundamental para el proceso. En un comienzo, lo artístico se trabajaba desde el dibujo, la pintura y el cine al parche (al aire libre). Cuando el proceso se fue consolidando, 50 NNAJ participaban. En 2020 más de 300 NNAJ se habían unido, dejando ver que “la semilla se ha esparcido” (Gallego 2016; Agroarte 2020b). Sin embargo, en Agroarte se entiende que la construcción de paz no se puede hacer de forma aislada; la unión intergeneracional es necesaria. Dentro de este proceso entran también los adultos. Es el primer peldaño a caminar antes de integrarse a la “Unión entre comunas” (Agroarte 2020b; Beltrán 2016). Para el colectivo “la gente es como semillas para las siguientes generaciones y para estas viejas generaciones, nosotros consideramos que pensar solo en las nuevas generaciones es erróneo [...] Es necesario cuando uno tiene un maíz abonarlo, aunque ya esté grande ¿cierto?”.¹²

¹² Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021

El proceso se da mediante encuentros semanales. Conforme se fueron desarrollando, los chicos/as pidieron incursionar en el hip hop a la par que en el grafiti. Entonces, el proceso se extendió. Repetir lo que los y las niños y niñas veían no era una opción; era preciso saber el porqué de las cosas. Así, se intercalaron los espacios de siembra con talleres de composición musical, de grafiti o de producción de historias barriales (Gallego 2016; Agroarte Colombia 2016c). Al juntar la siembra con el canto, nació el hip hop agrario. Este género musical ha estado relacionado a la resistencia no violenta y denuncia social desde sus orígenes. En este caso, esos elementos se adaptaron a la comuna 13 y fueron expresados en línea con la filosofía de Agroarte (J. Martínez 2018).

El hip hop es una de las formas de arte más apropiadas para la resistencia no violenta. Lejos de la pasividad, permite que quienes se involucren puedan sensibilizar al público y dar cuenta de lo sucedido dentro del conflicto armado. Esto es sin contar con el inminente componente político que implica (Shank y Schirch 2008). El hip hop agrario cuenta las vidas de quienes habitan las comunas, pero también hace denuncia. Para los muchachos de “Semillas del futuro”, hacer música supone una responsabilidad:

Comenzamos a escribir, comenzamos a hacer rap porque sentimos una rabia tensa frente a lo que pasaba, tratamos de buscar una salida. También contarle a la gente lo que pasaba en nuestros territorios, teníamos la carga de ser los reporteros del barrio (Agroarte Colombia 2014b, min 4:02)

Más que reducir la violencia directa inmediatamente, “Semillas del futuro” provee un espacio seguro para que las personas o incluso víctimas encuentren alivio del conflicto armado (Clark 2019; Shank y Schirch 2008). Al hablar de la transformación de relaciones y la construcción de capacidades, el hip hop agrario tiene mucho que ofrecer. Los encuentros periódicos y la línea de pensamiento hacen que el otro deje de ser un desconocido, por lo que se establecen vínculos entre los miembros de la iniciativa: “Agroarte [...] no hace exclusión de ninguna persona [...] es tan importante el niño como el más viejo, sino que se conforma esa familia [...] Bueno, somos una familia”.¹³ De otro lado, “Semillas del futuro” forma a los jóvenes para que el conocimiento se esparza y adquieran liderazgo:

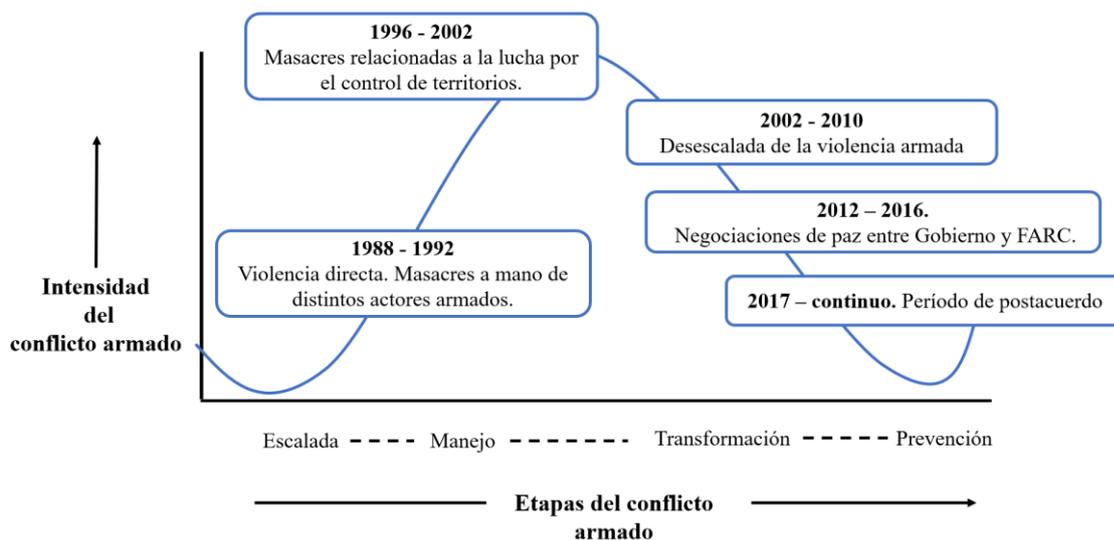
¹³ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021.

[Los chicos/as] son las nuevas generaciones en el rap, pero los nuevos formados también en liderazgo que puedan llevar la filosofía de Agroarte a sus lugares [...] Ellos son los que empiezan a hacer primero rap, a formar en los distintos territorios [...] empiezan a construir y a tejer con otros y otras (Agroarte Colombia 2016c, min 12:50).

De otro lado, el proceso para hacer música involucra la repetición. Esto es, trabajar la letra desde el recuerdo constante de los hechos. Aunque esto no reduce directamente el trauma, permite que el individuo se ponga en contacto con sí mismo; le permite recuperar el sentido de su vida. No se revictimiza a la persona, sino que el caos se vuelve parte de una experiencia mayor. La violencia deja de ser el eje definitorio de la vida de una persona. Más bien, como señala Lederach (2020), se entiende como una parte de la experiencia en el camino al cambio.

Lo anterior corresponde al qué estratégico dentro de la construcción de paz estratégica basada en las artes. Para hablar del cuándo, las categorías mencionadas se concatenan con las etapas del conflicto armado en el territorio. En el caso colombiano el siguiente gráfico nos ayuda a ilustrar la línea de continuidad del conflicto armado:

Figura 2.1. Etapas del conflicto armado colombiano en concordancia con los conceptos de Shank y Schirch



Fuente: Realizado a partir de Calderón (2016) y Shank y Schirch (2008)

De acuerdo con Calderón (2016) aunque las etapas de un conflicto armado no son lineales, el curso de la violencia armada puede explicarse como se visualiza en la figura, si se toman en cuenta los picos más altos y bajos de la misma. Ahora, según el marco teórico utilizado, es

sugerido aplicar la estrategia no violenta en la escalada del conflicto armado. Mientras tanto se recomienda que la construcción de capacidades y la transformación de relaciones vayan acorde a la transformación y prevención del conflicto (Shank y Schirch 2008). Teniendo en mente que Agroarte nació en 2002 y el proceso de “Semillas del futuro” inició en 2008, sus actividades no se realizaron en la escalada del conflicto armado colombiano, sino en un período de reducción de la intensidad de la violencia armada a nivel nacional

Siendo así, los aportes de “Semillas del futuro” recaen en las dos últimas etapas del conflicto armado. No obstante, los años 2000 en la comuna 13 no han significado un desescalamiento de la violencia a nivel local. Por ejemplo, posterior a la desmovilización de los paramilitares a mediados de los años 2000, algunos regresaron y formaron distintas bandas criminales en el territorio. En 2019, la violencia armada aún persistía (Alviar 2019) y seguía así durante el período de entrevistas de esta investigación (inicios de 2021). De esa manera, la labor del colectivo ha estado entre el manejo y la transformación del conflicto. Con todo, el proceso artístico presentado hace que sus miembros se mantengan comprometidos. No dejan de lado la proyección al futuro, justo como Cohen explica que el arte funciona (Cohen citado en Clark 2019).

Para referirse al cómo estratégico es necesario relacionar “Semillas del futuro” con las cuatro propiedades expuestas en el marco teórico. Considerando que el hip hop agrario es una práctica basada en la filosofía propia del colectivo, que privilegia el territorio, el contexto y la cultura, el aporte elicitivo del arte se cumple. La adaptación ambidiestra contextual se da parcialmente. Existe una adaptación del hip hop desde su cuna en el Bronx neoyorquino hasta la sociedad colombiana, manifestándose en varias ciudades incluyendo a Medellín. Dicha adaptación se dio en sectores poblacionales similares, específicamente en poblaciones marginadas donde se presentaba la necesidad de hacer demandas sociales. No existía una migración de estrato social. Luego, la capacidad transformativa se evidenció en el cambio de actitud frente a la vida. Se adoptó la siembra como parte del día a día y se generaron nuevas formas de vivir (cf. Shank y Schirch 2008). El aspecto no verbal no se presenta en este proceso. La siguiente tabla presenta un resumen gráfico de los aportes de “Semillas del futuro” a la construcción de paz, usando este marco teórico:

Tabla 2.1. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica basada en las artes al proceso “Semillas del futuro”

Nombre del Proceso:	Semillas del Futuro		
Tipo de arte:	Hip hop, grafiti		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación noviolenta al conflicto	X	
	Reducción de violencia directa		
	Transformación de relaciones	X	
	Construcción de capacidades	X	
	Cuando se debe realizar preferiblemente	Cuando se realizó:	
Cuándo estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	X
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	
	Aspectos que cumple:		
Cómo estratégico	Capacidad elicitiva	X	
	Capacidad ambidiestra con el contexto	/	
	Comunicación no verbal		
	Capacidad transformativa	X	
Observaciones adicionales	Aunque el cuándo estratégico no se realizó en el marco de tiempo sugerido por la teoría, respondió a las necesidades de los miembros del colectivo. La capacidad ambidiestra contextualmente se cumple de manera parcial.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

De acuerdo con la tabla, el proceso de “Semillas del futuro” cumple casi con la totalidad de categorías explicadas en el marco teórico, con lo cual se puede sostener que sus aportes al proceso de construcción de paz han sido más significativos.

2.2. Unión entre comunas

“Saltando fronteras para encontrarnos en la unión de sueños y mundos” es la frase sobresaliente al momento de hablar de “Unión entre comunas”. Este proceso representa el trabajo en red con otras comunas de Medellín. Su objetivo es tejer alianzas con diferentes organizaciones y personas. Más aún, se presenta como un espacio para la acción directa ante las violencias. El trabajo aquí se realiza mediante el hip hop y se conecta con lo realizado en “Semillas del futuro” (Agroarte 2020g). La producción musical es clave en este proceso y se

realiza con la colaboración de *Sueños Reales Records* y *Barrio Bajo Producciones*. El primero es un estudio de grabación. El segundo se extiende de la producción musical, dedicándose igualmente a la venta de los álbumes musicales, producciones audiovisuales, talleres de siembra y rap, camisetas, entre otros, con el fin de financiar las acciones de este proceso (Gaviria y Velásquez 2016).

El proceso está enmarcado en la filosofía de Agroarte y sus pilares base. Su enfoque principal está en las llamadas “fronteras invisibles”. Estas son marcadas por grupos delincuenciales comúnmente asociados al narcotráfico. El dominio de los espacios se reparte entre estos grupos. Ciertas calles marcan la entrada o salida de los diferentes mandos y atravesarlas puede costar la vida (J. Martínez 2018; Beltrán 2016). El siguiente extracto de la canción oficial de este proceso explica su cometido: “Unión entre comunas es para que puedas marcharte elegante en todas partes, pues lo nuestro es el arte” (Agroarte 2020g). Además, su producción musical tiene un abanico de contenidos. El primer álbum habla de las experiencias de la gente y su visión del territorio. El segundo tiene un énfasis particular en la soberanía alimentaria y la relación campo-ciudad. El tercer álbum se centra en la denuncia de crímenes de lesa humanidad en territorio colombiano y el consecuente reclamo al Estado (Gaviria y Velásquez 2016).

Entrando en materia, dado que este proceso tiene una estrecha relación al anterior, sus aportes y relación con la construcción de paz estratégica basada en las artes son similares. En lo que respecta al qué estratégico, el hip hop es un medio de resistencia no violenta creativa. Un aspecto importante referente a la música es su capacidad de movilización. Gracias a la energía y el entretenimiento que provee, la música permite juntar grandes grupos. Ese poder propicia que nuevos pensamientos y prácticas emerjan (Clark 2019). “Unión entre comunas” permite la reunión que les ha sido negada anteriormente.

Además, la transferencia de conocimientos de Agroarte se mantiene. Al igual que con “Semillas del futuro”, la reducción de la violencia directa es más compleja de palpar. Lo que sí se hace es resistir frente a la misma y a diversas formas de violencia estructural y cultural. La combinación entre melodía y letras apela a la fuerza de las personas. Incluso si el conflicto armado ha desgastado a la gente, se incita a resistir frente a esta violencia (cf. Lederach 2020). La producción musical enfocada a la paz y el trabajo en conjunto permite combatir la estigmatización hacia la población de áreas periféricas como la comuna 13, por lo que se

convierte en una forma de resistencia hacia la violencia cultural. Además, juntarse y añadir integrantes de diferentes barrios desafía las estructuras de marginación en las periferias urbanas, una forma de violencia estructural.

La construcción de capacidades se realiza mediante la formación en destrezas como el liderazgo o los conocimientos agrícolas. Paralelamente, la formación musical pretende dejar en las personas habilidades artísticas que puedan convertirse en una opción de vida profesional (Shank y Schirch 2008). Al igual que en el caso anterior, el cuándo estratégico se ubica en las etapas intermedias del conflicto. Dentro del cómo estratégico, la capacidad elicitora se mantiene ya que, al ser un proceso desde el territorio, la prioridad sigue siendo el contexto. Como Unión entre comunas busca el encuentro en entornos similares, la capacidad ambidiestra contextualmente no aplica. El aspecto no verbal no se percibe en este proceso. Finalmente, el hecho de propiciar la reunión y mantenerla cuando se había prohibido es una forma de resistencia no violenta y genera capacidades transformativas (cf. Shank y Schirch 2008). A continuación, se ofrece un resumen de las categorías expuestas en este apartado:

Tabla 2.2. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “Unión entre comunas”

Nombre del Proceso:	Unión entre comunas		
Tipo de arte:	Hip hop		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación no violenta al conflicto	X	
	Reducción de violencia directa		
	Transformación de relaciones	X	
	Construcción de capacidades	X	
	Cuando se debe realizar preferiblemente:	Cuando se realizó:	
Cuándo estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	X
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	
	Aspectos que cumple:		
Cómo estratégico	Capacidad elicitiva	X	
	Capacidad ambidiestra con el contexto		
	Comunicación no verbal		
	Capacidad transformativa	X	
Observaciones adicionales	Aunque el cuándo estratégico no se realizó en el marco de tiempo sugerido, respondió a las necesidades de los miembros del colectivo.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

Según se muestra en la tabla, “Unión entre comunas” se enmarca en algunas de las categorías del marco teórico, lo que deja ver sus aportes al proceso de construcción de paz, especialmente al hablar de transformación de relaciones. Combatir las formas de violencia cultural y estructural mencionadas anteriormente contribuye a la transformación del conflicto y permite que nuevas relaciones armoniosas empiecen a surgir.

2.3. Cuerpos gramaticales

“Cuerpos gramaticales” es una acción performática de carácter político artístico. Al igual que todos los procesos organizativos, se ha realizado teniendo como base la metodología de Agroarte. Dicha acción ha buscado narrar las diversas historias de violencia ejercida ante los cuerpos y el territorio (Agroarte 2020b). De igual manera, la propuesta es mirar más allá de las cifras oficiales, hacer reflexión acerca de la realidad que vive Colombia y las

implicaciones que ha tenido en su gente. Se pretende que la catarsis sea una forma de recobrar la humanidad (Gaviria y Velásquez 2016). Si bien se trabaja la memoria y la conexión con la tierra, “Cuerpos gramaticales” también pretende ser un dispositivo de denuncia ante la violencia, de modo particular, ante la desaparición forzada (Beltrán 2016).

“Cuerpos gramaticales” se piensa como la siembra de la vida. En el proceso se invita a que el cuerpo exprese no únicamente el dolor sino también la posibilidad de sanación, de resistencia, de memoria y reparación. Con todo, la acción performática es el último paso dentro del proceso. Es necesario considerar que la violencia paraliza el cuerpo en todo sentido. Trabajar en acciones corporales permite recuperar la autonomía, la soberanía y el cuerpo mismo como un espacio de lucha (Agroarte Colombia 2016d). Por ello, existe una preparación previa a la acción como tal. Esto consiste en un período de seis a siete meses en los cuales se participa en talleres que acogen la danza, el tejido, el teatro o la escritura. Luego en la acción performática, lo que se hace es sembrarse junto con una planta en un proceso de introspección en silencio absoluto. La siembra de cuerpos dura seis horas (Hierro 2018; Agroarte 2020a). Sandra Álvarez, coordinadora de “Cuerpos gramaticales”, explica el pensamiento detrás de la acción:

La tierra es el simbolismo de nuestra acción, porque en trincheras en la tierra nos tuvimos que proteger de los ataques y a la tierra tiraron a nuestros muertos. Pero, también es la tierra la dadora de vida y esa vida brota es a partir de la siembra. Por ello la acción simbólica no es enterrarnos; es sembrarnos (Álvarez en Hierro 2018, 1).

La sanación es uno de los aspectos que más viene a la mente cuando se piensa en “Cuerpos gramaticales”. Doña Sandra explica que gracias al trabajo colectivo que hace la agrupación, se incluyó en estos procesos a personas que antes podían ser relegadas: “los doños dicen que a ellos nunca los tomaron en cuenta, ni el Estado ni nadie, simplemente se enfocaron en la mamá”.¹⁴ El trabajo con Agroarte se extiende a diversos actores:

Los hombres han podido hacer este proceso [...] Entonces hacen determinados talleres y empiezan a enseñarles pues que ellos puedan procesar en el cuerpo esos talleres y que cuando ya pueda llegar la siembra, ellos puedan dejar ahí en esa siembra por su ser querido, esa carga

¹⁴ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021.

[...]. Ellos han podido expresar esa libertad que han tenido a través de “Cuerpos gramaticales”, de la siembra.¹⁵

Es posible enlazar este trabajo con una reducción de la violencia estructural. Galtung establece que este tipo de violencia sobrepasa las heridas físicas puesto que afecta también la mente y el espíritu. Al incluir a diversos públicos en la acción performática, incluyendo poblaciones marginadas y victimizadas, y trabajar en su sanación, se lucha contra estas heridas y se empodera a la gente. Se pretende al mismo tiempo propiciar un cambio de relaciones, en este caso, con el propio cuerpo.

Al relacionar “Cuerpos gramaticales” con la construcción de paz estratégica basada en las artes, se puede encontrar lo siguiente. Las acciones simbólicas y performáticas calzan perfectamente dentro de la aproximación no violenta al conflicto armado. Estas, tal como “Cuerpos gramaticales”, tienen la capacidad de movilizar a las personas con el fin de hacer pública una demanda. En cuanto a la reducción de la violencia directa se puede decir que el corte del ciclo de violencia dentro de este proceso está asociado a lo emocional, espiritual y psicológico. Además de la forma en que se plantea “Cuerpos gramaticales”, se logra evitar la revictimización (cf. Shank y Schirch 2008). La transformación de relaciones en este caso tiene que ver con procesar el trauma. La transformación de energía negativa en positiva es una forma de tratar el trauma individual y colectivo. Esto se hace palpable cuando el público logra plasmar su sentir en una demanda de justicia. La sanación se produce mediante el recuerdo, la comunicación y el testimonio. Conducidos correctamente, estos tres elementos se alejan del resentimiento y permiten avanzar (Mitchell y Hawksley 2020).

Construir capacidades a través de “Cuerpos gramaticales” tiene su dimensión colectiva y personal. El arte performático permite generar cambios de conducta en las comunidades locales al igual que en quienes lo realizan. El enfoque principal es la actividad colaborativa a la que conduce el teatro o el performance. La dimensión personal está ligada estrechamente a la sanación del trauma revisada anteriormente (Culbertson 2020). Pasando al cuándo estratégico, se puede decir que “Cuerpos gramaticales” se ha extendido hasta la etapa de prevención de conflicto. Esta acción performática nace en Colombia pero también ha migrado a lugares como Barcelona, Guernica e Irlanda (Agroarte 2020b). Esto implica que el proceso

¹⁵ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021.

llegó a espacios donde existían huellas (diáspora colombiana) del conflicto armado colombiano sin que este continuara operando en los mismos. O en su defecto, se llegó a nuevos contextos incluyendo a nuevas poblaciones.

Para terminar, dentro del cómo estratégico se cumplen todos los aspectos. La capacidad elicitiva continúa presente puesto que la acción performática está construida con los lineamientos de Agroarte y emana del contexto. Si se habla de la capacidad ambidiestra con el contexto, aquí “Cuerpos gramaticales” ha sido puesto en marcha en varias ciudades de Colombia como también en el extranjero. Al migrar la acción, migra la idea y se produce una adaptación para con el nuevo contexto (Agroarte Colombia 2018). En razón de la temática que se trata con “Cuerpos gramaticales”, resulta favorable usar expresiones artísticas como la danza o el performance. Estas permiten a los individuos asimilar sus emociones sin tener que expresarlas con el habla (Shank y Schirch 2008). En palabras de sus integrantes, “somos nosotros allí, no vamos a hablar, pero tenemos muchísimas cosas que decir” (Agroarte Colombia 2018, 3-40).

La capacidad transformativa, como se mencionó antes, se conecta con la sanación del trauma. Es decir, al dar voz y empoderar a personas anteriormente relegadas se aborda la violencia estructural de la que la comuna 13 ha sido víctima. En última instancia atacar estas formas de violencia conlleva al establecimiento de nuevas estructuras, más pacíficas. Por ende, es una forma de construcción de paz. Más aún, “Cuerpos gramaticales” ofrece nuevas formas de interpretar el mundo y las relaciones interpersonales. En este caso la relación que se privilegia es la que se tiene con el propio cuerpo, como el contenedor de la carga que deja el conflicto armado (cf. Shank y Schirch 2008). La tabla siguiente provee una sistematización de los aportes de “Cuerpos gramaticales” a la construcción de paz desde la teoría:

Tabla 2.3. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “Cuerpos gramaticales”

Nombre del Proceso:	Cuerpos Gramaticales		
Tipo de arte:	Performática		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación noviolenta al conflicto	X	
	Reducción de violencia directa	X	
	Transformación de relaciones	X	
	Construcción de capacidades	X	
	Cuando se debe realizar preferiblemente:	Cuando se realizó:	
Cuándo estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	X
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	X
	Aspectos que cumple:		
Como estratégico	Capacidad elicitiva	X	
	Capacidad ambidiestra con el contexto	X	
	Comunicación no verbal	X	
	Capacidad transformativa	X	
Observaciones adicionales	La memoria es un aspecto que se trabaja conjuntamente con el proceso de “Cuerpos gramaticales”.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

Tal como indica la tabla, el proceso “Cuerpos gramaticales” ha aportado de distintas maneras a la construcción de paz, principalmente al trabajar la relación con el propio cuerpo y permitirle establecer nuevas relaciones, así como también propiciar un proceso de sanación del trauma.

2.4. Galería viva

La primera “Galería viva” hecha dentro de un cementerio de Colombia se inauguró en 2015. El cementerio de La América fue el escenario para el evento. Allí se pintaron una serie de grafitis y murales en colaboración con distintos artistas de todos los rincones del país. Los retratos correspondían a diez habitantes de San Javier víctimas de la desaparición forzada. Desde entonces el proceso no se ha detenido. La galería se acompaña de plantas de memoria y ha convertido este lugar en el primer cementerio intervenido por la pintura en Latinoamérica (Álvarez 2020; Alviar 2019). Es aquí donde tienen lugar los memoriales vivos como acto

simbólico que se encajan en la filosofía de Agroarte. Para los habitantes de la comuna 13, la intervención al cementerio ha significado historia y cambio:

Es un cementerio lleno de historia, lleno de memorias con esos grafitis. Cuando viene la gente desde que entra hay una historia plasmada en la pared, una memoria, un libro [...]. Es el cementerio como espacio de reunión. Había mucha víctima, donde se reunían muchas doñas por el dolor por el símil. Entonces, lo símil atrae lo símil y pues a mí no me gustaba ir a los cementerios. Me daba pánico por lo que pasé [...] Pero un día me invitaron, el Aka me invitó, y yo rehusaba ir allá y pues poquito a poquito me fui metiendo, involucrando y resulté pues ya como manejando lo que es “Galería viva”.¹⁶

Agroarte clasifica este proceso como uno de investigación. La metodología que se aplica posibilita la construcción de escenarios para la investigación histórica de los territorios. Asimismo, permite leer los contextos para liderar procesos comunitarios. Existen tres momentos de aprendizaje: “conocer, ritualizar y juntar” (Agroarte 2020e). La razón de estructurar el proceso de esta manera es porque, para producir los murales, es importante primero recolectar las distintas memorias del entorno. Solo una vez que se ha entendido el contexto y la dinámica de un lugar es posible enfrentarse al muro para intervenirlo (Jomag en Agroarte Colombia 2020). “Galería viva” es un proceso que se sostiene en el tiempo. No solo los murales lo componen sino también los relatos. Además, mantenerla es un trabajo comunitario que no se ha dejado de lado. La última reinauguración se realizó el 9 de abril de 2021, como se ve en el siguiente afiche (ver figura 2.2):

Figura 2.2. Afiche de reinauguración de “Galería viva”



Fuente: Tomado de la cuenta oficial de Instagram @galericavivacomuna13

¹⁶ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021

La aproximación noviolenta al conflicto sugiere que las plataformas provocativas ayudan a poner una demanda en la esfera pública. En el caso del muralismo y el grafiti la ubicación importa. De ello depende tanto a cuánta población se impacte como el sentido que se le da a la pintura. “Galería viva” hace remembranza de aquellos que se fueron, pero también reclama al Estado de forma directa incluyendo a Álvaro Uribe Vélez en algunas de las intervenciones gráficas (cf. Shank y Schirch 2008; Mitchell 2020; Alviar 2019). Nuevamente ha sido complejo percibir una reducción de la violencia directa en la comuna 13 desde el inicio de la iniciativa. En el caso de los murales, lo que se logró es desafiar las narrativas oficiales a partir de la documentación de eventos. Entonces, se incorporaron nuevas visiones, ya sean estas de los oprimidos, víctimas o afectados de un conflicto armado, que es lo que plantea “Galería viva” (Kim 2020). Similar a los procesos discutidos anteriormente, el espacio que promueve esta galería permite denunciar la violencia que ha sufrido la comuna 13. Al hacerlo desde la visión de sus pobladores, los empodera y ataca las estructuras desiguales que habitan. Así, se aborda nuevamente la violencia estructural en pos de la construcción de paz.

La transformación de relaciones en este caso encuentra relación con la reconstrucción de tejido social y la sanación de trauma. La intervención en el cementerio, sumada a los encuentros y relatos que se han dado en el espacio permitió a las personas unirse mediante lo símil (cf. Shank y Schirch 2008). Al compartir el dolor y la carga, “hemos podido sanar mucho” y fortalecer los vínculos entre la gente del barrio, dijo una de las lideresas de la iniciativa.¹⁷ En lo que respecta a la construcción de capacidades, la transferencia de conocimientos desde Agroarte es importante en este proceso también. El cuándo estratégico se ubica en el manejo y transformación del conflicto. Más que por la temporalidad del mismo, es así porque la lucha en la comuna 13 no había cesado hasta finales de 2019 y las demandas que se le hacían al Estado no habían sido atendidas (Muñoz 2018).

En definitiva, la capacidad elicitiva del arte continuó, ya que el proceso ha mantenido conexión con el entorno y se ha desarrollado en el entorno. La capacidad ambidiestra contextualmente no aplica en este caso puesto que no hay adaptación con relación al espacio intervenido. La capacidad no verbal se acompaña del relato en este caso. Así, la aplicación de esta propiedad se refleja porque permite a las personas contar sus historias de modo que se entienda su punto de vista. Permite aliviar la necesidad de contar la historia (Clark 2019). De

¹⁷ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021

último, la capacidad transformativa es palpable en el cementerio mismo. El lugar se ha convertido en un punto de encuentro que propicia el fortalecimiento de la relación comunitaria. Lo explicado puede visualizarse en la tabla siguiente:

Tabla 2.4. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “Galería viva”

Nombre del Proceso:	Galería Viva		
Tipo de arte:	Muralismo, grafiti		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación no violenta al conflicto	X	
	Reducción de violencia directa		
	Transformación de relaciones	X	
	Construcción de capacidades	X	
	Cuando se debe realizar preferiblemente:	Cuando se realizó:	
Cuándo estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	
	Aspectos que cumple:		
Como estratégico	Capacidad elicitiva	X	
	Capacidad ambidiestra con el contexto		
	Comunicación no verbal	/	
	Capacidad transformativa	X	
Observaciones adicionales	La comunicación no verbal se cumple de manera parcial puesto que los murales y grafitis son acompañados del relato.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

Así los aportes del proceso “Galería viva” a la construcción de paz se caracterizan por la visibilización de demandas en la esfera pública, la generación de un espacio de reunión para la sanación y procesamiento del trauma y el fortalecimiento de relaciones positivas entre los habitantes de la comuna 13.

2.5. Partido de las doñas

El “Partido de las doñas” se presenta como un proceso de defensa del territorio y auto gobernanza. Funciona a través de la articulación de nodos territoriales que se activan por la siembra y el tejido. Aquí son las mujeres mayores quienes representan respeto y autoridad en el territorio (Agroarte 2020a). Dentro de Agroarte el rol de las doñas tiene un peso muy grande, El Aka lo explica así:

Las doñas en cada lugar de Latinoamérica son importantes y llevan una carga toda su vida. Que los hijos, que los problemas, que me asesinaron al hijo. Pues siempre siendo la fuerte, la fuerte y la fuerte, que se digan “ay, no es que usted no puede llorar” y cargando todo eso [...]. Realmente Latinoamérica tiene un gobierno de mujeres, mujeres que han sostenido la vida.¹⁸

Dentro del partido, se trabaja de manera prioritaria con víctimas de desaparición forzada, violencia doméstica, homicidio y otras violencias en contra de la vida de las mujeres. Las actividades que se proponen buscan llegar a la catarsis colectiva, a la sanación, al reconocimiento de sus historias y al restablecimiento de sus derechos. Como no podía ser de otra manera, la tarea va de la mano con el arte y la siembra. Las doñas pueden hacer parte de todas las actividades de Agroarte (Agroarte 2020a).

La puesta en marcha de este proceso está marcada por el trabajo en red. Las doñas se agrupan, socializan los proyectos y los trasladan a la realidad. La colcha de retazos figura como ejemplo: “pueden sentarse diez doñas a hacer una colchita de retazos y cada una plasmar una historia en cada cuadrado. Eso es muy bonito y muy sanador”.¹⁹ Cuando las reuniones no son posibles, las doñas continúan trabajando cada una desde su lugar. Existen proyectos como un costurero, paneles solares, cuadros, cocina, entre otros.²⁰ En su labor se reconoce la reapropiación del territorio, la memoria y la resistencia. Todo esto está enmarcado en el pensamiento de Agroarte. En palabras de una de las doñas, “somos guardianas de la memoria de la comunidad, una memoria que resiste dignificando la vida, transformando la sociedad y dando voz al oprimido” (Agroarte 2020b). En definitiva, el Partido de las Doñas desde las diferentes actividades que realiza, permite transformar las relaciones que sus integrantes tienen consigo mismas y con su entorno. Al hacer parte de los diferentes procesos

¹⁸ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021

¹⁹ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021

²⁰ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo 2021

organizativos de Agroarte, pueden sanar sus traumas, pero también empoderarse y encabezar la denuncia y la resistencia frente a las violencias que las aquejan. Una vez que se ha analizado cada uno de los procesos de Agroarte, se pasa a examinar su relación con el Estado y los organismos internacionales.

3. Relación con el Estado y organismos internacionales: ¿existe apoyo?

En esta última sección del capítulo, se abordan las relaciones que Agroarte ha mantenido con otros actores. Esto se hace a la luz de los insumos de la teoría de la paz híbrida a la vez que se examina el escenario de apropiación local que le corresponde a este caso.

3.1. Posición del Estado colombiano frente a las iniciativas artísticas y culturales

La ley de víctimas o ley 1448, promulgada en 2011, cuenta con un capítulo dedicado a las medidas de satisfacción en relación con el conflicto armado colombiano. Estas medidas buscan restaurar la dignidad de las víctimas y reparar las violaciones a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario cometidas en el marco del conflicto armado. Dentro de dicho capítulo se declara el 9 de abril de cada año como el día nacional de la memoria y solidaridad con las víctimas. Además, se menciona que el deber de memoria del Estado supone garantizar el avance en ejercicios de reconstrucción de memoria. Para la reparación simbólica se explica que dentro de esta categoría se encuentra toda actividad que preserve la memoria histórica (Congreso de la República 2011). Para el público, todo esto puede significar un paso hacia adelante para con las iniciativas artísticas locales. Así, para una funcionaria de la ONG ACDI/VOCA que ha apoyado Agroarte: “Desde la ley 1448 estos temas de verdad y memoria se ponen como en un tema de agenda pública. Si bien no hacen parte de una política pública, sí hacen parte de la agenda”.²¹

Adicionalmente, en el artículo 146 se decreta la creación del Centro Nacional de Memoria Histórica como un organismo dedicado a reunir y recuperar toda evidencia con respecto a las afectaciones de las víctimas del conflicto armado (Congreso de la República 2011). El centro también tiene a su cargo la creación del Museo de la Memoria para así fortalecer la memoria colectiva (CNMH 2021a). Dentro de Medellín existe además el Museo Casa de la Memoria. Fue creado en 2006 gracias a la iniciativa del Programa de Atención de Víctimas de la Alcaldía de Medellín. Similar al centro, esta institución tiene como fin contribuir a la

²¹ Silvana Torres (funcionaria ACDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de marzo 2021

comprensión y superación del conflicto armado mediante el ejercicio de memoria (Museo Casa de la Memoria 2021). A menudo son estas instituciones estatales las que tienen contacto con iniciativas artísticas locales de paz. Así una funcionaria municipal del Museo Casa de la Memoria, manifestó que:

Para el museo es muy importante acompañar estas iniciativas y fortalecerlas, visibilizarlas [...]. El museo trabaja todo el tiempo con este tipo de organizaciones y el colectivo pues porque son un aliado muy importante para el museo. Entonces, es muy importante apoyarlos, fortalecer sus iniciativas a través de procesos de acompañamiento o vinculándolos a los procesos de creación de los proyectos del museo, como cocreadores también de los contenidos que va a exhibir el museo.²²

Hasta ahora, el trabajo de estos organismos externos (estatales e internacionales) con las iniciativas locales significó un punto de encuentro entre el enfoque de arriba hacia abajo y el enfoque de abajo hacia arriba, que conllevó a una hibridación de la paz (cf. Boege 2020). Para entender la interacción que se da entre estos actores, conviene examinar la perspectiva de distintos actores. Así, para el Aka la relación de ciertos colectivos artísticos con el Estado tiene que ver con la cooptación:

[Los actores estatales] desconocen de dónde salen esas formas [accionar local] y entonces absorben ¿cierto?, absorben a distintos actores clave. Entonces al absorberlos pues los perdemos en los barrios [...]. Entonces, con iniciativas, los que se acercan mucho al Estado pues también terminan chupados y pierden el respeto a escala territorial porque no logran tener un propio desarrollo.²³

Desde esta perspectiva de un líder de Agroarte, ciertos colectivos de arte han sido cooptados por las instituciones estatales, las cuales han querido imponer su visión – una visión que se enmarca principalmente en el modelo de la paz liberal (cf. Tobar 2018). Por eso, los integrantes de la agrupación han preferido mantener distancia de estas. En general, las relaciones entre Agroarte y las instituciones estatales a menudo han sido antagónicas. Así, según el Aka, “siempre hemos tenido muchas distancias con instancias gubernamentales”.²⁴ Esta distancia es todavía más palpable para los miembros del colectivo. Doña Sandra, por

²² Verónica Mejía (funcionaria Museo Casa de la Memoria), entrevista de la autora, 22 de febrero 2021.

²³ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021.

²⁴ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021.

ejemplo, explicó que ella no había recibido nada del Estado mediante Agroarte. Ella concibe que la agrupación es independiente de las instituciones estatales y de la política. Esa es una de las razones por las que se siente segura siendo parte de ella: “por eso yo estoy aquí, porque me identifico y Agroarte se identifica conmigo como comunidad”.²⁵

En consecuencia, de acuerdo con el modelo de la paz híbrida planteado por Mac Ginty (2011a; 2011b), la relación entre Agroarte y las instituciones estatales en general se ha caracterizado por dos elementos: (1) la agencia ejercida por los integrantes de Agroarte, como actores locales, para negociar o, a su vez, resistir a la paz liberal y (2) su capacidad para crear y sostener alternativas que desafíen a la paz liberal a través de su filosofía y trayectoria.

Cabe recalcar que Agroarte no solo desafía al Gobierno; también resiste a las políticas estatales en las que no cree (Alviar 2019). La reticencia hacia el Estado se debe claramente a la gestión de este frente al conflicto armado y lo que esto ha significado para la comuna 13. Por otro lado, esta posición se basa en el escaso apoyo estatal al campo artístico y cultural que han recibido. Una ex funcionaria del Estado colombiano lo explica así:

De manera general siempre es un rubro escaso a nivel país y hablando no en temas de paz, sino en temas culturales y artísticos de manera general. Es el rubro más escaso presupuestalmente hablando que tiene el país, porque seguramente tiene que atender otras cosas que nos llevan más recursos. Hay que atender la guerra, el tema humanitario. [...] Los recursos son escasos, Colombia hace un gran esfuerzo de mantener todos los sectores cubiertos presupuestalmente, pero por su puesto este es un sector invisible.²⁶

En la misma línea, el carácter efímero del apoyo estatal a estas iniciativas cuenta como un elemento más para distanciarse. El cambio de administración dentro de los organismos gubernamentales supone una reestructuración de procesos, lo que implica una discontinuidad en la relación con actores comunitarios. Verónica Mejía se manifiesta al respecto de la siguiente manera:

²⁵ Sandra Franco, entrevista de la autora, 03 de marzo, 2021

²⁶ Berci Barahona (funcionaria ACDI/VOCA, ex funcionaria gubernamental), entrevista de la autora, 19 de febrero, 2021

Cuando en 2019 que trabajamos con Agroarte, con el “Partido de las doñas” para la exposición “La voz de las manos”, lo primero que dijo el Aka fue eso. Nosotros no queremos trabajar para unas actividades. Nosotros queremos un proceso real con el museo [Casa de la Memoria]. Independientemente de que vaya a ser una exposición o de que se vaya a hacer una publicación, pues ósea nosotros queremos que el museo se vincule a este proceso, nos acompañe y generemos acciones a largo plazo, ¿cierto? No a corto plazo [...] que quien sabe si el año entrante sigue.²⁷

El reparto de presupuestos sugiere que el país tiene un interés mayor en otras áreas. Aquello podría ser una indicación de su priorización de la paz liberal y su falta de atención al aspecto artístico. Sin embargo, se debe sobre todo a un fuerte énfasis en las agendas de seguridad (Richmond 2007). Dicho esto, la línea de pensamiento que se maneje dentro de las instituciones estatales es un factor influyente a la hora de entender las relaciones que se establecen entre éstas y los colectivos de arte. Por ejemplo, Agroarte ha participado en colaboraciones con las dos instituciones estatales mencionadas anteriormente, el Centro Nacional de Memoria Histórica (una entidad estatal a nivel nacional) y el Museo Casa de la Memoria (una entidad a nivel municipal). Lo hicieron porque encontraron en sus respectivas direcciones personas que compartían su filosofía. Ambas instituciones, además, reconocen la importancia y capacidad de gestión de las iniciativas artísticas locales. Por otro lado, la relación que ha existido entre el Gobierno y las iniciativas artísticas locales demuestra que, aunque no existe un apoyo o relación sostenidos, los actores se mantienen trabajando para la paz incluso en distintas líneas. Se puede ver la coexistencia de la diferencia de la que habla la paz híbrida (Reig 2013).

Ahora bien, los escenarios de apropiación local híbrida son pensados principalmente desde la interacción entre actores locales y actores internacionales. Por tanto, es necesario hablar de la relación entre Agroarte y ACIDI/VOCA, una ONG que apoyó a la iniciativa de distintas maneras.

3.2. ACIDI/VOCA y los programas de alianzas para la reconciliación (PAR)

ACIDI/VOCA es una ONG estadounidense que se enmarca en el crecimiento económico sostenible y las iniciativas que elevan la calidad de vida de las diferentes comunidades. Está en Colombia desde hace 19 años y ha implementado diversos programas en distintas áreas

²⁷ Verónica Mejía (funcionaria del Museo Casa de la Memoria), entrevista de la autora, 22 de febrero, 2021

(ACDI/VOCA 2019a). Los PAR surgen como una iniciativa conjunta con USAID. Estos programas buscan promover alianzas transformadoras que generen acciones de movilización, integración e inclusión económica, cultural y social en 24 municipios del país. Se resalta la importancia de la identidad y la memoria como una herramienta de transformación (ACDI/VOCA 2019b). Los ejes del programa se pueden apreciar en la figura siguiente (figura 2.3):

Figura 2.3. Ejes principales de los PAR



Fuente: Tomado de la página web oficial de ACDI/VOCA (ACDI/VOCA 2019b)

Con el fin de lograr un trabajo integrado, la organización cuenta con aliados estratégicos entre los que figuran el Centro Nacional de Memoria Histórica, la Corporación Reconciliación Colombia, Publicaciones Semana, entre otros (ACDI/VOCA 2019b). Con frecuencia estos aliados ponen en contacto a la ACDI/VOCA con las iniciativas locales. De esa manera, el recurso económico que pueda proveer la ONG se entrega a la institución con la que se desarrolla el proyecto. Una funcionaria de la ONG internacional, Silvana Torres, explica el funcionamiento de los PAR de la siguiente forma:

Lo que hacemos es suscribir convenios para hacer las donaciones. Por donaciones digamos que es el recurso que damos para la ejecución del proyecto y lo que hacemos es a partir de la propuesta de la organización. Se realiza un proyecto y la organización lo ejecuta con nuestra

supervisión y con nuestro acompañamiento técnico. Entonces pues así es como funcionamos.²⁸

En el 2016, como parte de los PAR, se realizó un proyecto con el Centro Nacional de Memoria Histórica, del cual Agroarte también formó parte. Para la ONG, el trabajo artístico tiene un nicho importante dentro de las iniciativas locales de paz. Desde el punto de vista de esta institución el arte está ampliamente ligado a los ejercicios de memoria y entre sus beneficios cuenta la adaptabilidad, divulgación y capacidad para involucrarse con las comunidades. Usar expresiones artísticas “es volver a las comunidades y que vuelvan a sonreír”.²⁹

ACDI/VOCA basa su trabajo en la cooperación con la sociedad civil y comprende que el arte es un elemento común a muchas comunidades colombianas. Es así como estas se relacionan con la historia, con el conflicto armado o expresan sus luchas.³⁰ A pesar de esto, el acercamiento en el caso de Agroarte no tuvo gran impacto. Al preguntarle al Aka al respecto, él manifestó:

Lo de ACDI/VOCA fue un convenio que se hizo con el Centro de Memoria Histórica. El centro era el operador. Pues ellos [ACDI/VOCA] hacían cosas con el Centro. Entonces, no fue una relación ACDI/VOCA – Agroarte, ¿cierto? Sino que fue una relación con el Centro, que tenían recursos de ACDI/VOCA, quienes entraron a fortalecer el tema de “Galería viva”.³¹

Más allá de esto el apoyo de organismos internacionales no se presenta como una alternativa más alentadora a la del Estado. Aka explica que la exportación de “Cuerpos gramaticales” se ha llevado a cabo por medio de alianzas puntuales. Sin embargo, no existe algo como un apoyo directo o sostenido en el tiempo.³²

Siguiendo los postulados de Mac Ginty (2011a; 2011b) la interacción de Agroarte con ACDI/VOCA ha sido similar a aquella que se ha dado con el Estado. La ONG reconoce con mayor soltura que el Estado la importancia de las iniciativas artísticas locales, reconoce su agencia. Además, estableció líneas de trabajo que involucraran a dichas iniciativas teniendo

²⁸ Silvana Torres (funcionaria ACDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de marzo 2021

²⁹ Berci Barahona (funcionara ACDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de febrero 2021

Silvana Torres (funcionaria ACDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de marzo 2021

³⁰ Silvana Torres (funcionaria ACDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de marzo 2021

³¹ Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021

³² Luis Fernando Álvarez (Aka), entrevista de la autora, 20 de febrero 2021

conocimiento del poder que éstas tienen para influenciar la construcción de paz. No obstante, se hace aún notoria la capacidad de Agroarte para generar alternativas sostenibles en el tiempo independiente de las interacciones que puedan darse con otros actores. Aunque existe trabajo por parte de instituciones internacionales, el colectivo aún se ve en la necesidad de buscar sus propias alianzas y fortalecer su pensamiento. Se resisten a acomodarlo para obtener apoyos que, como se ha visto, pueden ser pasajeros. Se hace visible nuevamente una hibridación de la paz en donde confluyen diversos actores. Existen puntos de encuentro entre los enfoques de arriba hacia abajo y viceversa. Cada uno de los actores influencia el proceso desde su posición.

Por otra parte, el trabajo de ACIDI/VOCA muestra que es imposible evadir la apropiación local en los procesos de construcción de paz (Donais 2009). Independiente del proyecto, la ONG efectúa un acompañamiento técnico con los participantes. Para el momento en que los proyectos se establecen, las comunidades tienen mucho trabajo listo, tanto en temas de memoria, sanación del trauma, reconstrucción del tejido social como en temas de levantamiento de datos y seguimiento a víctimas.³³ No solo reclaman su lugar dentro de los procesos de construcción de paz, sino que lo ejercen incluso antes de que las organizaciones internacionales o el Estado mismo comiencen su labor (Donais 2009).

En cuanto al escenario de apropiación local, las características del caso sugieren que se relaciona con una apropiación local endógena, de acuerdo al modelo propuesto por Lemay-Hébert y Kappler (2016). Tal como sugieren los autores, los procesos de base tienen mayor peso. Dentro de Agroarte es posible identificar fundamentos normativos para la vida en comunidad, desde y para el contexto. La siembra y el arte se han fusionado de tal modo que el resultado es un estilo de vida. Asimismo, los incentivos materiales que pudieran ofrecer el Estado o los actores internacionales no han cambiado el norte de la agrupación. Sus integrantes no han sido influenciados. Finalmente, aunque el apoyo o financiamiento externo podría ser de gran utilidad, Agroarte ha procurado tejer alianzas estratégicamente. Esto le permite continuar su funcionamiento sin tener que ceder ante los planteamientos de socios que se alejen de su línea de pensamiento.

³³ Silvana Torres (funcionaria ACIDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de marzo 2021

Conclusiones

En el presente capítulo se expuso la experiencia de Agroarte. El recorrido supuso indagar la conjunción entre siembra y arte a la luz de la memoria, la resistencia y la construcción de paz estratégica basada en las artes. Fue posible evidenciar que en el colectivo se presentan componentes identitarios y la resistencia no violenta, los cuales potencian su accionar. De la misma manera, la filosofía alrededor del arte permitió reconocer cómo las expresiones artísticas se anclan al contexto social de la comuna 13. De otro lado, mediante el trabajo desde la comunidad se pudo identificar muchos elementos de paz comunitaria en el trabajo de Agroarte. En la misma línea, privilegiar la historia de la comuna 13 y las costumbres que la componen permitieron una fuerte apropiación local.

Más adelante, los cinco procesos organizativos de Agroarte le dieron sentido empírico a la construcción de paz estratégica basada en las artes. Al empatar cada uno de ellos con las categorías teóricas fue posible encontrar de modo recurrente que las expresiones artísticas contribuían a la paz de diferente modo. Agroarte es ejemplo de resistencia no violenta y construcción de paz a través de cualquiera de sus procesos. Mediante el hip hop, el grafiti o el performance se ha podido transformar las relaciones entre pobladores de la comuna 13 y construir capacidades en los miembros del colectivo para que puedan vivir más allá del conflicto armado. A la par, se observó cómo el arte puede hacer parte de un estilo de vida y servir a la paz en pleno respeto de la tradición de cada comunidad. A más de esto, se encontró la adaptabilidad de la misma a distintos contextos y se palpó su capacidad transformativa en los testimonios de quienes hacen parte de Agroarte.

Para terminar, el apartado final delineó las relaciones del colectivo con los actores estatales e internacionales. La distancia con el aparato estatal, en especial del Gobierno, es innegable. Con todo, han existido momentos en que Agroarte ha encontrado afinidad con instituciones estatales posibilitando colaboraciones, incluso si fueron efímeras. Como se vio en el capítulo, ese fue el caso con el Centro Nacional de Memoria Histórica y el Museo Casa de la Memoria en Medellín. Entonces, se demostró la existencia de un escenario de paz híbrida en Colombia. Este se caracteriza por la convergencia de múltiples actores trabajando para la paz desde distintos lineamientos. Al hablar de organismos internacionales, en especial ACIDI/VOCA, se visualizó un ligero acercamiento y un mayor reconocimiento hacia las iniciativas artísticas locales. De todas formas, el apoyo no se tradujo en relaciones estrechas sino pasajeras. El escenario de apropiación local sugiere el carácter endógeno de la iniciativa Agroarte. En el

siguiente capítulo se analiza el caso de otra iniciativa local artística de paz en Antioquia, la Corporación memoria de sueños y esperanzas.

Capítulo 3

Las contribuciones de la Corporación memoria de sueños y esperanzas al proceso de construcción de paz a nivel local

Este es San Carlos, Antioquia, pueblo de sus manantiales
El que se muestra al mundo por medio de sus murales.
Es un pueblo que, a la guerra, ya le puso punto aparte
El que cambió los fusiles por el turismo y el arte.
San Carlos Antioquia. Pueblo de los murales (Trovador Caserola 2019, min 0:04).

Donde unas manos hicieron daño, las nuestras deberían construir un mejor país.
Por eso, nos tomamos la batuta de los pinceles.
Destino paisa, Joselo muralista en San Carlos (Teleantioquia 2019, min 1:25).

Se contabilizaron unas 6400 acciones bélicas en Antioquia entre 1958 y 2021. Esto convierte al territorio en uno de los tres departamentos colombianos más afectados por el conflicto armado (Observatorio de Memoria y Conflicto 2021). El municipio de San Carlos es uno de los tantos del oriente antioqueño que vivió de primera mano esta violencia. La guerra fue despiadada. Los habitantes enfrentaron asesinatos selectivos, masacres, ejecuciones extrajudiciales y desapariciones forzadas durante años. El desplazamiento forzado fue masivo (Verdad Abierta 2011). Aun así, la historia del pueblo deja ver que la movilización de sus moradores era una realidad incluso antes de la incursión de los actores armados (Sánchez et al. 2011).

San Carlos se distingue por una amplia riqueza natural, de modo que sus recursos hídricos le hicieron calificar como un importante generador de energía desde la década de los 60 (ILSA 2009). A partir de ahí, se construyeron tres centrales hidroeléctricas que acarrearón un fuerte impacto social, ambiental y cultural. La construcción de estas centrales junto con las obras de modernización asociadas, originó el llamado “desplazamiento negociado”. Esto implicaba la compra de predios por parte de las empresas constructoras, en donde la población del municipio se encontraba en una posición desventajosa. Las transformaciones demográficas y económicas derivadas de estos megaproyectos ocasionaron procesos de movilización social. Si bien dichos procesos alcanzaron resonancia regional y nacional, la represión que sufrieron quienes participaron en estos se constituyó en el mito fundacional de la violencia en el municipio (Restrepo 2011; Sánchez et al. 2011).

Los movimientos cívicos, que se presentaban como una alternativa al dominio conservador, tuvieron mayor auge entre 1981 y 1984. Los sancarlitanos se veían representados en las demandas de estos movimientos. Para ellos era un proyecto político que les favorecía. Con la llegada de los dirigentes cívicos al concejo municipal en 1982, iniciaron las amenazas y los panfletos incitándolos a marcharse del territorio. En 1983, las intimidaciones se hicieron palpables con el asesinato de uno de los concejales (Sánchez et al. 2011). En esta época se empezó a conocer de la presencia del ELN en la localidad, así como también la llegada de las FARC al oriente antioqueño. Bajo este contexto, los grupos cívicos empezaron a decaer. Los dirigentes se vieron obligados a desplazarse para salvar sus vidas (Restrepo 2011; Verdad Abierta 2011). Para ese entonces, diversos factores, incluyendo las obras de infraestructura, hicieron de San Carlos un punto clave para la disputa por el control económico, militar y social del oriente antioqueño (ILSA 2009).

En 1986 inició el período de hegemonía guerrillera. Los pobladores recuerdan claramente la presencia cotidiana de los insurgentes y sus constantes demandas: pedían comida, robaban animales, dormían en sus casas (CNMH 2019). Aunque en principio no se ejerció una fuerte presión sobre la población, las tensiones surgieron cuando las guerrillas se apropiaron de las reivindicaciones y denuncias de las organizaciones sociales. Todo se complejizó con la entrada de los paramilitares en 1999. La guerrilla, sintiéndose acosada, aumentó los retenes, robos, minas antipersona y secuestros. Al mismo tiempo, los paramilitares pusieron en marcha su propio repertorio violento. Además, aquí la fuerza pública también se hizo presente (Sánchez et al. 2011; CNMH 2019). Alrededor de 25 mil habitantes se encontraban en medio de esta disputa, que originó un el desplazamiento masivo. Entre 1998 y 2005, época denominada como la guerra total, aproximadamente 18 mil personas se desplazaron. 54 de las 74 veredas del municipio fueron abandonadas total o parcialmente. Para comienzos del siglo XXI, San Carlos era un pueblo fantasma (CNMH 2019; CNMH 2016).

En contraste, entre 2006 y 2010 se dio un decrecimiento del desplazamiento forzado. Esto sucedió gracias a la desmovilización de los paramilitares, el debilitamiento de las guerrillas y un mayor control del territorio de parte de la fuerza pública. Junto con el retorno de la población civil, emergieron iniciativas de memoria histórica y reconstrucción del tejido social. Poco a poco, San Carlos empezó a reconstruirse (CNMH 2015; CNMH 2019). Así pues, emergió la Corporación memoria de sueños y esperanzas. La iniciativa, centrada en el

muralismo, tiene el fin de resignificar los espacios tomados por los actores armados y rescatar la memoria histórica de los sancarlitanos.³⁴

Para los miembros de esta iniciativa, “San Carlos son 702km² de buenas historias que deben ser contadas”³⁵ y su trabajo se basa precisamente en eso. Cada mural busca dejar en claro que este municipio ya no es un referente de guerra sino más bien de perdón y resiliencia (Casas 2018). Este capítulo empírico se dedica a analizar cómo este trabajo ha contribuido al proceso de construcción de paz a nivel local. La estructura plantea tres secciones. La primera busca explicar el surgimiento de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, así como su trabajo en el municipio principalmente desde las nociones de la apropiación local y la construcción de paz. En la segunda sección se desglosa la metodología de la iniciativa artística y su funcionamiento con respecto a la elaboración de murales. En esta parte, se analiza el caso desde la perspectiva de la construcción de paz estratégica basada en las artes. Al final, la tercera sección se dedica a explorar la relación de la Corporación memoria de sueños y esperanzas con el Estado al igual que con organismos internacionales, en este caso ACDI/VOCA.

1. San Carlos: la paz dentro del conflicto armado

El conflicto armado colombiano no ha terminado. Al día de hoy aún se siguen sumando estragos a causa de los actores armados que se mantienen en el territorio (CICR 2021). Sin embargo, en San Carlos se hace posible encontrar un panorama un tanto diferente. El pueblo ya no es el fantasma que dejaron tras de sí los desplazados, sino que ha sido el escenario de múltiples avances en aras de la paz. Entre otras cosas, el municipio es el primero del país totalmente libre de minas antipersona. Se ha logrado el retorno de casi el 100% de la población desplazada y los desmovilizados se encuentran bien empleados. Todo esto le hizo acreedor del premio nacional de paz en 2011. El pueblo se volvió un sinónimo de transformación (C. Restrepo 2015; Marin 2016; García 2017). Entonces, resulta importante comprender la evolución de San Carlos, pero también el proceso que hay detrás. El trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas va de la mano con este recorrido. Esta sección discute ese proceso considerando las nociones teóricas de construcción de paz, memoria y apropiación local.

³⁴ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

³⁵ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

1.1. ¿Cómo nació la Corporación memoria de sueños y esperanzas?

Hablar de San Carlos como una localidad libre de enfrentamientos armados no sería posible sin los esfuerzos de su gente. Así pues, la presencia de los llamados “resistentes” en las épocas más duras del conflicto armado es el punto de partida. Entre 1998 y 2005, período en que el conflicto armado ocasionó el desplazamiento masivo de aproximadamente 17000 personas, alrededor de 5000 personas permanecieron en el municipio. Variadas fueron las razones para quedarse: algunos no tenían donde ir; otros sentían que no debían irse. El amor por su tierra los mantenía firmes. Para ellos, no desplazarse era una forma de evitar la desaparición de San Carlos (Villa e Insuasty 2016; Sánchez et al. 2011). Uno de ellos, lo expresa así: “Pero yo le hago una pregunta, supongamos que nosotros los que quedamos nos hubiéramos ido, ¿qué hubiera pasado con el pueblo?” (Villa e Insuasty 2016, 406).

Sobrevivir en medio de los fuegos cruzados era una tarea abismal. Las prácticas de resistencia cotidiana eran la única opción.³⁶ Redes de solidaridad se fueron tejiendo y esas serían las semillas para los procesos organizativos o de resistencia comunitarios que se gestarían con el tiempo en el territorio sancarlitano. Los espacios de reunión, las acciones de acompañamiento y de duelo no solo despertaron un sentido de dignidad fundamental para resistir, sino que fueron el precedente para la organización comunitaria (Villa e Insuasty 2016; Valencia et al. 2019). De hecho, para Villa e Insuasty (2016) fueron precisamente los procesos de autoorganización los que condujeron al pueblo a levantarse de las cenizas.

A pesar de que la Corporación memoria de sueños y esperanzas comenzó a funcionar como tal una década después, sus miembros ya realizaban acciones individuales desde la segunda mitad de los años 90. Tanto José López como Alejandra Giraldo y Juan Fernando Marín, los líderes de la iniciativa, hacían parte de procesos artísticos realizados por la Casa de la Cultura desde 1995.³⁷ Dentro de la dinámica del conflicto armado, José López fue amenazado de muerte en el 2001 y se desplazó hacia el Valle de Aburrá. Permaneció ahí durante ocho meses para luego retornar a San Carlos (Casas 2018). Plantea que es “en medio del flagelo, de la

³⁶ Las prácticas de resistencia cotidiana que se emplearon se basaban en las redes de apoyo mutuo y solidaridad entre los miembros de la comunidad. Acciones como habilitar las tiendas de víveres o apagar las luces de casa a cierta hora de forma coordinada, les permitían a los sancarlitanos afrontar el conflicto armado (Villa e Insuasty 2016).

³⁷ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

guerra, del conflicto y todas las acciones bélicas [...] que se empieza a formar esa inquietud de generar acciones por la paz”.³⁸

En consecuencia, tanto las acciones de los resistentes como las acciones culturales y artísticas dan cuenta del talante de los sancarlitanos para luchar por la paz. A primera vista, esta experiencia deja ver componentes de resistencia no violenta. Por un lado, este tipo de resistencia y los actos que de ella se desprendan permiten afianzar profundos pactos entre comunidades concretas (González, Colmenares y Sánchez 2011). Vivir en medio de la violencia es un riesgo que adoptan los resistentes y se convierte en el primer elemento que los une, tal como plantea el argumento teórico. Más todavía, de cara a la violencia, se pone en evidencia la creatividad de la población no únicamente para permanecer sino “para construir un destino más allá de la guerra” (Cancimance 2015, 32). Por esto, el expresar la resistencia desde la cotidianidad, con acciones discretas, ocultas o incluso disfrazadas resulta estratégico en situaciones de peligro extremo (Cancimance 2014). Por otro lado, la resistencia no violenta se relaciona estrechamente con la construcción de paz. Al respecto, Tobar (2018) manifiesta que la resistencia no violenta se presenta como un instrumento. Éste permite a las personas hacer frente a los victimarios, subsistir en medio del conflicto armado y generar espacios de diálogo de manera que se configura como un proceso de construcción de paz. Aunque existen quienes catalogan las acciones individuales como insuficientes, el caso de San Carlos muestra que para las comunidades son de peso. La firmeza de aquellos que resistían permitió soportar y afrontar el control desbordado de parte de los actores armados (Villa e Insuasty 2016).

Bajo esta lógica, diferentes colectivos sociales se gestaron. Grupos de mujeres y de maestros fueron aquellos que sentaron la base para las posteriores organizaciones de víctimas, ya no solo en San Carlos, sino en el oriente antioqueño (Aristizabal 2017). Además, esta articulación desde la gente permitió que lentamente el proceso de retornos comenzara. Existieron también esfuerzos estatales como la alianza Medellín-San Carlos o la promulgación de la Ley de Justicia y Paz que otorgaron cierta continuidad al proceso. De todos modos, la mayoría de sancarlitanos gestionó su retorno con recursos propios o, de vez en vez, con las ayudas de algunas ONGs (Villa e Insuasty 2016; Aristizabal 2017).

³⁸ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

Para el 2008 el proceso de retorno se catalogó como masivo. El municipio se vio obligado a declarar “emergencia” puesto que la cantidad de retornados superaba sus capacidades de soporte (Villa e Insuasty 2016). En el mismo año, 14 organizaciones sociales y productivas, entre ellas el Centro de Atención para la Reconciliación y la Reparación (CARE), se tomaron el Hotel Punchiná. Esta edificación que fue conocida como la “casita del terror” por ser el centro de operaciones del paramilitarismo y en donde se cometieron varios abusos a los derechos humanos, ahora sirve para trabajar la reconciliación, la reparación y el desarrollo agrícola del municipio. Con esto las víctimas le dieron un valor más que simbólico al edificio. Se convirtió en un indicador del renacimiento de San Carlos y un templo para las víctimas (Aristizabal 2017).

En este punto, es posible reconocer elementos de paz comunitaria y apropiación local. La primera se caracteriza por situar el punto focal en los procesos comunitarios y la capacidad de sus miembros para manejarlos. En la experiencia sancarlitana, el retorno tanto como la reconstrucción del pueblo están íntimamente ligados a la acción comunitaria. El cambio progresivo que protagonizó el municipio da cuenta de la capacidad de sus pobladores para tomar el proceso de construcción de paz en sus manos. Aun cuando ha existido participación estatal, aquí la comunidad ha planificado, comprendido y se ha identificado con la experiencia del otro. La resistencia y la autoorganización se tornaron un proceso pensado profundamente en el contexto social en el que se vivía, lo cual permitió romper con la desestructuración del tejido social (Villa e Insuasty 2016; cf. Boege 2020). En esta misma línea, al contar con la participación directa de la comunidad en el proceso de construcción de paz, independiente de la acción estatal, hubo una apropiación local del mismo (cf. Özerdem y Lee 2015).

Pasar de ser un pueblo fantasma a uno ganador del premio nacional de paz les permitió a los sancarlitanos y, en especial, a los miembros de la Corporación memoria de sueños y esperanzas madurar sus ideas con respecto a una iniciativa en pro de la paz. Durante los años más difíciles de la ocupación armada, la infraestructura de San Carlos, pensada como un medio para intimidar a sus habitantes, fue afectada. Las calles se llenaron de mensajes alusivos a la guerra. El testimonio de un sancarlitano explica que “los actores armados imponían el terror con sus grafitis que decían: muerte a sapos, fuera tal y tal grupo” (Caracol Televisión 2018, min 1:02). Paralelamente, las noticias acerca del municipio se centraban en la tragedia del conflicto armado, haciendo que el estereotipo de pueblo violento se asociara

inmediatamente con San Carlos (Osorio, Chalarca y Zapata 2020). Inmerso en esta realidad, José López explica su sentir al respecto:

(...) durante el conflicto toda la gente empezó a hablar de lo feo que le estaba pasando al pueblo y no hablaba en realidad de lo que éramos como sancarlitanos, como personas de bien [...] dijimos “bueno, vamos a mostrarle al mundo entero que San Carlos no es solamente lo que hablan los medios de comunicación y lo que quieren hacer los alzados en armas”.³⁹

Empezó entonces a delinearse una iniciativa artística local, como lo narró Juan Fernando Marín:

Entonces, empezamos a mirar. Es durante ese conflicto armado las paredes rayadas con frases alusivas pues como a la intimidación psicológica, y de represión social también por los grupos armados que en momentos se estaban disputando pues como la zona. Entonces, de ahí sale José inicialmente pues como a pintar estos muros y a resignificar. Ahí es donde entro yo como a escribir esa idea y empezar a madurarla y de ahí sale la palabra “memoria de sueños y esperanzas”.⁴⁰

Así nació a finales de la primera década de los 2000, como propuesta la Corporación memoria de sueños y esperanzas.

El proyecto nació con lineamientos bien definidos que, como se ha venido adelantando, se relacionan con la resignificación de espacios y la reestructuración del tejido social. En efecto, la intervención por medio del mural es una estrategia que busca darle un nuevo significado a las zonas que fueron sinónimo de violencia a lo largo del conflicto armado. Asimismo, la reapropiación del territorio y la memoria se convierten en dos ejes importantes para la iniciativa. En relación con esto, José López manifiesta:

Queríamos resignificar los espacios que fueron usados como armas de intimidación psicológica en medio del conflicto, rescatando la memoria histórica de los sancarlitanos que al final se convierte en la memoria histórica de los colombianos. Queríamos decirle a la gente que memoria histórica no era hablar de lo que pasó en el conflicto, porque en eso se convirtió el asunto de hablar de memoria histórica, que era hablar de los hechos violentos en un período

³⁹ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁴⁰ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

de tiempo. Nosotros lo que dijimos “vea, hablar de memoria histórica es hablar realmente de lo que éramos antes de lo que nos pasó en el conflicto”, de que estas historias bonitas que nos hacen hoy como habitantes resilientes eran las que debían ser contadas. Nosotros, a través del muralismo, a través de la Corporación, lo que hemos hecho es generar espacios de encuentro para la gente, donde se reconocen como personas de bien. Reconocen su historia, su idiosincrasia, su cultura y yo creo que ese ha sido el logro más increíble que ha tenido la Corporación, que la gente en realidad crea que somos los más buenos para las cosas buenas y no los más buenos para las cosas malas.⁴¹

Desde una concepción teórica, esta visión de memoria se relaciona con la identidad. Hacer una resignificación sobre la base del pasado implica volver, dice Martínez (2013). No se vuelve a un espacio que ya no está, pero sí se vuelve a la propia historia de vida. En este sentido, pensar la memoria como lo hacen los miembros de la Corporación memoria de sueños y esperanzas es regresar, sí, sobre las rupturas y discontinuidades que generó el pasado, pero con el fin de reconfigurarlo. De esta manera, se hace posible reanudar la cotidianidad, recomponerse y concebirse en el nuevo presente. Lo más importante de esta aproximación es que, aunque se buscan determinadas formas anteriores de articulación y construcción social, no se hace con la intención de reproducir el pasado sino de prevenirlo (F. Martínez 2013). En lo que refiere a la apropiación local, los principios de la Corporación memoria de sueños y esperanzas centran su atención en la población civil. Es posible decir que el foco está en empoderar a los actores locales no gubernamentales, pues su trabajo se direcciona a los pobladores, su cultura y sus interacciones sociales (cf. Donais 2009).

Conviene mencionar que la concepción de arte de la Corporación memoria de sueños y esperanzas y Agroarte, estudiada en el capítulo anterior, difieren. Para la primera el arte es una herramienta. Esta facilita la comunicación y tiene el poder de juntar a la gente. Se convierte en un vehículo para la expresión, la catarsis o la sanación.⁴² Esto contrasta con la visión de Agroarte. Para la cual el arte se ha reducido de tal modo que se ha convertido en la vida misma. Lo fundamental es que, sin importar el concepto de arte que se maneje, ambas iniciativas han aportado al proceso de construcción de paz a nivel local, lo cual puede tomarse como un ejemplo de la adaptabilidad de las aproximaciones del trabajo artístico en relación con la paz.

⁴¹ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁴² José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

En suma, la Corporación memoria de sueños y esperanzas nació después de un largo proceso de evolución en San Carlos, cuando en el municipio aún había mucho por hacer en materia de construcción de paz. Para continuar, se recorre la trayectoria de la Corporación memoria de sueños y esperanzas y sus aportes a la construcción de paz.

1.2. Trayectoria y consolidación: un trabajo desde la sociedad civil

La creación de la Corporación memoria de sueños y esperanzas se pensó como un proceso a largo plazo. El proyecto ha buscado pintar murales y con ellos separar los actos violentos de la identidad sancarlitana. Así, los lazos fracturados por el conflicto armado comenzaron a rehacerse. Para lograr esto, era necesario involucrar a la comunidad, hacer que todos participasen del proceso de elaboración del mural (Osorio, Chalarca, y Zapata 2020). En esta línea, les interesaba a los miembros de la iniciativa sentar los cimientos de un proyecto continuo. Una de sus preocupaciones era buscar que las acciones artísticas no fueran efímeras. Por ello era fundamental la apropiación de las personas. En palabras de uno de los integrantes de la corporación,

(...) nos interesa más dejar capacidad instalada en los diferentes lugares que llegamos a apoyar o donde llegamos con el proyecto, que la gente pueda continuar. [...] Acá en San Carlos, nosotros pensamos que el proyecto no es para dos o tres años. Nosotros ya llevamos catorce años trabajándole a las ideas que tenemos. Pensamos que la idea va a estar madura más o menos en el 2030; es como lo que nosotros hemos proyectado.⁴³

De entrada, se puede identificar elementos de la construcción de paz en la perspectiva de la corporación y un énfasis en la necesidad de la apropiación local. De acuerdo con Lederach (2008), las relaciones son de suma importancia para la construcción de paz. Fortalecer las relaciones entre grupos divididos y trabajar en redes para construir la paz contribuye a los avances del proceso de construcción de paz. Es ahí que se encuentra el potencial para romper con la violencia. Igualmente, de la mano de Shank y Schirch (2008), se reconoce la construcción de capacidades de transformación pacífica de los conflictos como una potencialidad de las artes. Enfocarse en ello permite ir más allá de la terminación del conflicto armado para fomentar una cultura de paz. La intención de que la Corporación memoria de sueños y esperanzas sea un proyecto sostenible en el tiempo incluye tanto el trabajo colectivo con los miembros de la comunidad para fortalecer el tejido social como el asentamiento de

⁴³ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

capacidades ya sea refiriéndose al liderazgo o a las oportunidades económicas que pueden surgir del proceso.

La proyección con la que se fundó la iniciativa era clara; el camino para materializarla ha sido duro. Por una parte, arrancar el trabajo a raíz de la desmovilización de paramilitares permitió “que las expresiones artísticas, culturales, sociales y democráticas se den de una manera digámoslo más tranquila, apacible, sin el miedo y el temor de los grupos ilegales”.⁴⁴ El obstáculo estaba en encontrar el apoyo necesario para avanzar. Antes de que el nombre de la Corporación memoria de sueños y esperanzas empezara a escucharse en los distintos medios de comunicación, sus miembros tuvieron que sacar la iniciativa adelante. La cuestión no se limitaba a la logística del trabajo sino también a las visiones con respecto a éste:

(...) cuando yo empecé el proyecto, pues primero la gente me estaba cobrando para dejarme pintar, ¿cierto? [...] Entonces, me tocó bastante fuerte convencer a la gente de que lo que estábamos haciendo no era para nosotros sino para todos. Segundo, el estigma que se tiene con el arte urbano, ¿cierto? La gente piensa que es que uno va a llegar a rayar y hacer vandalismo. Nosotros no somos grafiteros, nosotros somos muralistas. Entonces, empezarle a hacer entender a la gente, educarla y a culturizarla que es que hay muchas técnicas de intervención urbana.⁴⁵

Con estas preocupaciones a cuestas, los miembros de la iniciativa buscaron fuentes de financiación que nunca llegaron, así que decidieron autofinanciar el proyecto y realizar la intervención artística, siempre en contacto con los habitantes de la zona (Casas 2018). El negocio de José López, donde se realizan muñecos a gran formato, ayudaba a inyectarle capital al muralismo. Cabe destacar que, con ciertos sectores de la comunidad, se realizaba trabajos conjuntos desde antes del nacimiento de la Corporación memoria de sueños y esperanzas. Pastora Mira, líder social de San Carlos y coordinadora del CARE, recuerda que los miembros de la iniciativa empezaron a hacer trabajos antes de definir el proyecto. Narra también que la relación que tiene con ellos cuenta varios años: “los chicos empezaron en la Casa de la Juventud”.⁴⁶ De todas formas, mientras más fueron trabajando, empezaron a llamar la atención de los medios de comunicación y ahí la historia cambió un poco.⁴⁷

⁴⁴ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁴⁵ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁴⁶ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

⁴⁷ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

Empezaron las entrevistas y las apariciones en medios aproximadamente a partir del 2015. La corporación apareció en espacios como Tele Medellín, El Colombiano, Testigo Directo, Revista Semana y otros más.⁴⁸ Esto facilitó la difusión de la iniciativa más allá de San Carlos y, junto con ello, algunas fuentes de financiación se acercaron al proyecto. A raíz de esto, surgieron alianzas con organismos colombianos como la ONG Corporación Región, la Cooperativa Coogranada, el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre otros. La interacción con estos actores se discute a profundidad en la tercera parte de este capítulo.

Los primeros diez murales se realizaron con financiación propia. Los diez siguientes fueron auspiciados por distintas entidades. Luego de la publicidad y el reconocimiento del proyecto entre los pobladores, fue imposible parar. Las intervenciones se fueron realizando periódicamente. El mural número 21 se estaba realizando en el 2017 (Casas 2018). Para finales de 2018, ya se contaban más de 30 intervenciones en el municipio, tanto en el casco urbano como en las zonas rurales (Otálvaro 2018). En este mismo año, la iniciativa adquirió personería jurídica y se constituyó oficialmente como una entidad sin ánimo de lucro (véase el anexo 1). Continuó su labor y, a inicios del 2020, tenían 104 murales (Osorio, Chalarca y Zapata 2020). A inicios de 2021, eran 126 las obras presentes en el municipio.⁴⁹ Es que, como dice Juan Fernando Marín, “empezamos este sueño, que se hizo realidad y se volvió una bola de nieve”.⁵⁰

Una de las obras más emblemáticas de la Corporación memoria de sueños y esperanzas es la que se encuentra en el CARE, realizada en el 2014. Un mosaico en la fachada del edificio que muestra a una abuela que borda la bandera de San Carlos (cf. figura 3.1) se presenta como una metáfora de los ancestros tejedores de historias (Otálvaro 2018). Al interior del edificio, se encuentra “un mural hermosísimo de diez por tres metros”⁵¹ que muestra por etapas la historia de San Carlos (cf. figura 3.2). Inicia en los antepasados indígenas del poblado para pasar luego a la vida campesina, se dedica a marcar la importancia de los cultivos, los ríos y cascadas (Otálvaro 2018). Las siguientes fotografías muestran la obra:

⁴⁸ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁴⁹ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁵⁰ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁵¹ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

Figura 3.1. Mosaico en la fachada del CARE



Fuente: Tomado de la cuenta oficial de Instagram @joselo.art

Figura 3.2. Mural en el interior del CARE



Fuente: Tomado de la cuenta oficial de Instagram @sancarloselpueblodelosmurales_

La potencia de la obra ubicada en el CARE recuerda los principios con los que nació la iniciativa artística. Pintarla sobre lo que fue la “casita del terror” es un ejemplo de la reapropiación de lugares usados anteriormente para cometer graves abusos en el marco del conflicto armado. Al plantear la obra desde la historia del pueblo sancarlitano, se intervino directamente en la comunicación y la transmisión del discurso que rodeaba el lugar (Osorio, Chalarca, y Zapata 2020). En este sentido, los murales convirtieron a ese espacio en un punto de encuentro donde es posible generar conversaciones fluidas. Se evoca al recuerdo y al diálogo, un paso esencial en el proceso de sanación del trauma (cf. Dengerink 2020). Cada uno de los 126 murales presentes hasta inicios de 2021 fueron llevados a cabo en paredes que antes estaban marcadas con los rastros de la guerra. Así como en el CARE, todos ellos hoy son espacios seguros, espacios sanadores, espacios para los sancarlitanos.

Adicionalmente, cada uno de los murales de San Carlos se ha realizado como resultado de la conversación con sus habitantes. De acuerdo con los miembros de la iniciativa, este diálogo:

(...) hace que la gente del común se ponga al mismo nivel de los artistas. [...] Los entrevistamos (a los sancarlitanos) y les decimos: “¡listo, ¿qué le gustaría ver en su cuadra, en su espacio? ¿qué historias tienen para contar? ¿cuáles son las historias de los abuelos?” De ahí es de donde salen las historias, de los arrieros, de la molienda, de la mazamorra, de los indígenas, ¿cierto?⁵²

El hecho de que los murales sean producidos desde la gente hace que también sean de ellos. Juan Fernando Marín explica que:

(...) todo el mundo se involucra desde [...] sus cualidades y sus habilidades. Entonces, la gente cuenta su historia, la ve plasmada, ¿cierto? Y en esa medida entonces, la comunidad se empodera de los murales. En esa medida se sienten identificados. En esa medida se sienten reparados.⁵³

Aquí es posible identificar nuevamente componentes relacionados a la paz comunitaria. Darle importancia a la tradición de la población hace que un proceso político o de justicia sea aplicado idóneamente al contexto social (Donais 2009). En este caso, la priorización de la

⁵² José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁵³ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

historia sancarlitana hace que la gente no se sienta ajena al proceso. Tal como lo expresan sus miembros, se vuelven parte de él. Igualmente, recurrir a los pobladores para generar las escenas de los murales deja ver la importancia del arte en el proceso. Según Dengerink (2020), los murales ofrecen espacios seguros para expresarse. La gente se siente en la capacidad de compartir tanto los recuerdos que generan calma o alegría, así como soltar aquello que les genera duelo, ira o resentimiento. El proceso de la Corporación memoria de sueños y esperanzas refleja precisamente estos espacios para la comunicación.

Es importante notar que otro indicador del lazo entre los murales y la población es su conservación. De la totalidad de murales, ninguno ha sido vandalizado. Nadie se ha atrevido a dañarlos. Si es que acaso algunos están desmejorados, es únicamente debido al deterioro natural. Los murales que más cuidados están son los 30 que se encuentran en los alrededores de colegios y escuelas. Es decir, que cerca de seis mil niños y jóvenes valoran este trabajo, lo guardan, lo sienten suyo.⁵⁴ Con relación a esto, Dengerink (2020) sostiene que la ausencia de vandalismo en los murales es un testimonio. Se atestigua el poder del arte para impactar positivamente a la población e, igualmente, el afecto que la comunidad ha desarrollado por el mural.

En definitiva, consolidar la Corporación memoria de sueños y esperanzas ha sido un trabajo arduo y persistente. Sus esfuerzos por mantenerse, así como el trabajo conjunto con la comunidad evidencian cómo la iniciativa cuenta con las capacidades para aportar al proceso de construcción de paz y cómo ha fomentado la apropiación local del proceso. Con la finalidad de entender mejor los aportes de la iniciativa a la construcción de paz, en la siguiente sección se analiza la metodología para poner la obra de la iniciativa en los muros.

2. De los murales y su metodología

El trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, como se refleja en la sección anterior, no es producto de la casualidad. Por el contrario, cada parte del proceso de realización de un mural tiene su metodología. Esta sección busca examinar esta estrategia de trabajo desde los lentes de la construcción de paz estratégica basada en las artes. En primera instancia, se habla de “los colores de mi alma”. Esto se refiere a los talleres que la iniciativa efectúa junto con la comunidad previo a la elaboración del mural. Luego, se hablan de los

⁵⁴ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

aportes al proceso de construcción de paz tanto de los talleres como del muralismo en sí mismo. Para esto, se toca también el tema de los encuentros internacionales de muralismo que propone la Corporación memoria de sueños y esperanzas.

2.1. Los colores de mi alma: trabajar con la gente, para la gente

El pasado violento del que fue víctima San Carlos fracturó el tejido social de la comunidad. Es decir que las prácticas culturales, sociales o productivas que vivía el municipio día con día fueron desarticuladas. El muralismo contribuyó a la reconstrucción de lazos entre la comunidad, la resignificación de espacios y la restitución de la identidad sancarlitana (Osorio, Chalarca y Zapata 2020). El trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas le presta mucha atención al componente identitario. Para asegurarse de que cada sancarlitano se vea representado en sus murales, ellos son una parte central del proceso. Teniendo esto en mente, se aplica la metodología “los colores de mi alma”.

Los colores de mi alma se materializan mediante talleres con la comunidad. Una vez que se ha escogido el muro que será intervenido, los miembros de la iniciativa artística se reúnen con los habitantes del sector. En estas reuniones se trabaja las potencialidades artísticas de las personas tanto como la parte psicosocial.⁵⁵ En términos prácticos, los talleres constan de tres partes:

1. Nociones básicas de pintura: se imparte conocimientos de dibujo y pintura a la comunidad. En palabras de José López, “Les explicamos qué son los colores, cómo se componen/descomponen [...]. Para ellos es una cosa maravillosa conocer el color. Luego les decimos qué son figuras geométricas, cómo las podemos armar”.⁵⁶
2. La silueta de mi alma: las personas realizan sus propios dibujos basados en sus vivencias. A la par se busca explotar la expresión de sus emociones. Los dibujos se realizan “a través de lo que sienten, [...] de lo que por años llevan dentro y no han podido exteriorizar por temor. [...] ¿qué es lo que me duele? ¿qué es lo que no? ¿qué me arraiga a esta tierra?”.⁵⁷ Lo que se hace en realidad es darle “forma a las sensaciones que tenemos, nos liberamos”.⁵⁸

⁵⁵ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁵⁶ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁵⁷ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁵⁸ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

3. Definición del boceto: a partir de las ilustraciones de la gente, se inicia un diálogo en el que se discute la composición final del mural. Se pregunta qué es lo que se desearía ver en el producto final y en conjunto se escoge la historia que será contada en el mural. Así, los miembros de la iniciativa logran “calar con la gente. La gente entiende que pintamos, pero que la idea no es de nosotros. Nosotros somos solamente un medio para que esto pueda suceder”.⁵⁹

En las figuras 3.3 y 3.4, se muestra parte del desarrollo de esta metodología en el caso de la construcción de un mural en la vereda La Hondita de San Carlos.

Figura 3.3. Desarrollo del taller “los colores de mi alma”, previo a la realización del mural en la vereda La Hondita



Fuente: Testigo Directo (2018)

Figura 3.4. Realización del mural en la vereda La Hondita. Participan miembros de la iniciativa y habitantes de San Carlos



Fuente: Testigo Directo (2018)

⁵⁹ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021

Este proceso previo al mural en sí mismo es considerado por los integrantes de la iniciativa como talleres de arte relacional. En el campo de las artes, lo relacional emerge frente al proyecto racional del modernismo; es como iniciar una reacción de liberación. Esta corriente de finales del siglo XX se preocupa por recuperar la relación entre el espectador y el artista. Nicolas Bourriaud fue el primero en discutir esta corriente y explica sus principales características (Parra-Ospina 2017). Para él, el arte relacional pone en segundo plano el espacio privado. Entonces, se toma como horizonte la esfera de las interacciones humanas así como su contexto social (Bourriaud 2008).

Bourriaud (2008) explica que el arte siempre ha sido relacional, aunque no lo fuese siempre con la misma intensidad. La cuestión es que el arte se desprende de lo social y es un impulsor de diálogo por excelencia. Al hablar entonces de la corriente de arte relacional, se dice que es central el tema de “estar juntos”. Se hace fundamental construir en colectivo el sentido de la obra. Esto hace que la esencia del ejercicio artístico resida en las relaciones entre las personas. Los trabajos de arte ya no intentan crear utopías, sino que construyen modelos de acción partiendo de la realidad que ya existe. Como resultado, la obra se convierte en una propuesta para habitar un mundo en común. Bajo esta concepción, el trabajo del artista genera “un haz de relaciones con el mundo” que se multiplican hasta el infinito (Bourriaud 2008, 23).

Los colores de mi alma son la práctica de lo que Bourriaud califica como arte relacional. La Corporación memoria de sueños y esperanzas aplica esta metodología justamente con el fin de construir el mural en comunidad. El significado de cada uno de ellos se desprende de las relaciones entre sancarlitanos. Para Juan Fernando Marín, el trabajo de la iniciativa se enfoca “en contar memorias, sentimientos desde eso que identifica [a las personas] como campesino, como líder social, como mujer líder, como sancarlitano”.⁶⁰ Además, al realizar los talleres directamente con los habitantes de San Carlos, se pierde el espacio privado del artista para pasar al contexto social. En última instancia, lo que intenta la iniciativa artística es que la resignificación de espacios parta de su identidad sancarlitana, de su vida en el pueblo. Todo esto es una realidad que, aunque deba trabajar las fracturas que dejó el conflicto armado, ya existe. La iniciativa no intenta crear utopías.

⁶⁰ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

El acto creativo y el ejercicio de la imaginación permiten cuestionar la realidad establecida. Este cuestionamiento conduce a pensar que el mañana puede ir más allá de la violencia. Se genera “la visión y la creencia de que el futuro no es esclavo del pasado” (Lederach 2008, 71). Esta iniciativa fundamenta su labor en lo anterior. De esa manera, se conecta no solo con los postulados del arte relacional sino también con los de la construcción de paz. Por otro lado, el muralismo puede servir a distintos efectos. En el caso de Bogside en Irlanda, por ejemplo, el objetivo ha sido mostrar cómo las vidas de sus residentes se pusieron de cabeza en la lucha por sus derechos. Pero lo que es común a los murales, incluyendo a San Carlos, es que surgen de la necesidad de contar una historia sin importar lo difícil que pueda ser. Lo que lo hace masivo, por su facilidad de llegada al público, es que toda la calle se convierte en el lienzo (Dengerink 2020). Justo como lo explican los miembros de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, “en este momento podemos decir que San Carlos es la galería de memoria al aire libre más grande del oriente antioqueño”.⁶¹

Todo esto da la pauta para discutir cómo la metodología aplicada puede ser leída a través de la construcción de paz estratégica basada en las artes. Al referirse al qué estratégico, se puede decir que el trabajo realizado calza con la transformación de relaciones. De acuerdo con la teoría, para que la paz reemplace a la violencia es necesario tratar las relaciones rotas. Para ello, la transformación de relaciones, trabajar el trauma y la sanación del mismo son pasos clave (Shank y Schirch 2008). En el caso de San Carlos esta transformación se palpa en las nuevas narrativas que traen “los colores de mi alma”. Daniel Botero, socio de la ONG Corporación Región, habla al respecto diciendo:

[La Corporación memoria de sueños y esperanzas] llega con un lenguaje diferente a proponer la conversación pública sobre lo que ha sucedido en el marco del conflicto armado. No es fácil cuando tú eres una víctima del conflicto y, digamos, te cruzan todavía muchas situaciones de carácter emocional, afectivo, psicológico, ¿cierto? No fácilmente las personas se acercan a escenarios de participación. [...] Por lo tanto, [...] el proyecto de memoria de sueños y esperanzas lo que hace es proponer un trabajo de arte público que imprima una mirada más de horizonte de futuro. Se mira el pasado no como nostálgico y no volviendo al dolor, sino que lo está poniendo en colores, lo pone incluso como una situación de homenaje a los personajes

⁶¹ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

que vivieron en el conflicto armado [...] Se recuperan los sueños de los líderes y las lideresas y abre un camino de esperanza para ver de otra manera a ese San Carlos golpeado.⁶²

En el mismo sentido, la líder comunitaria Ángela Moreno manifiesta que el trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas va más allá de la resignificación de espacios pues contribuye a transformar imaginarios:

San Carlos es un municipio donde vivimos las víctimas con los actores que fueron, digamos, los responsables de lo que vivimos en el conflicto. Entonces, ya hemos avanzado esa capacidad de resiliencia y de pensar que es un solo objetivo cómo recuperarnos y cómo construirnos para poder convivir y que, al día de hoy, pues, tenemos a San Carlos en un post conflicto.⁶³

Los testimonios coinciden con las ideas de Zelizer (2003). El autor sostiene que los talleres artísticos, ya sea durante el conflicto armado o posterior a este, ayudan a lidiar con situaciones traumáticas, pero también a sanar en el ámbito emocional y mental. Además, facilitar el diálogo entre grupos de una sociedad dividida permite reconstruir la confianza perdida, transformar relaciones y traer a colación el componente de la reconciliación. El trabajo realizado en los talleres de “los colores de mi alma” es una muestra de lo explicado. Juan Fernando Marín refuerza el argumento explicando que:

(...) esos espacios de convergencia social nos permitieron que nos fuéramos acercando otra vez como sancarlitanos, fuéramos recuperando esa confianza con el vecino o con el señor de la vereda tal o el señor del barrio tal. ¿Para qué? Para entonces contar una historia en común y después ir a plasmarla en el muro.⁶⁴

Ahora, pasando al cuándo estratégico, la construcción de paz estratégica basada en las artes sugiere que los murales se realicen en la etapa de manejo del conflicto. Sin embargo, “los colores de mi alma” son un proceso previo a la realización del mural, que se centra en la transformación de relaciones. Siendo así, la teoría recomienda que la técnica artística usada para este fin en particular sea aplicada en la etapa de transformación del conflicto (Shank y Schirch 2008). Según la figura 2.1. en el capítulo 2 de esta tesis, las labores de la Corporación

⁶² Daniel Botero (socio de la ONG Corporación Región), entrevista de la autora, 05 de marzo 2021

⁶³ Ángela Moreno (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 04 de marzo 2021

⁶⁴ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero, 2021.

memoria de sueños y esperanzas corresponden a las etapas de transformación y prevención del conflicto. Por ende, lo que se ha encontrado en la experiencia corresponde con los postulados teóricos.

En lo que respecta al cómo estratégico, la capacidad elicitora del arte está presente en la metodología de “los colores de mi alma”. Aquí se privilegia el contexto social, el bagaje cultural y la idiosincrasia del sancarlitano. La iniciativa artística usa todos estos aspectos como una base para la construcción de paz. Igualmente, los talleres permiten que los habitantes den a conocer su cultura mediante el dibujo. Son ellos quienes proponen los símbolos que les identifican (cf. Shank y Schirch 2008). La aplicación ambidiestra contextualmente se puede visibilizar cuando el trabajo de la iniciativa migra a otros municipios. De esto se habla con mayor profundidad en el siguiente epígrafe.

Si bien los talleres en donde se aplican “los colores de mi alma” terminan en una sesión de diálogo, es posible encontrar momentos de expresión no verbal. Las primeras fases de la metodología desafían las limitaciones de la conversación. Por ello, el énfasis se vuelca en la pintura. Al hacer esto, se proporciona un espacio en donde, sin la necesidad de palabras, se pueden desfogar emociones complejas como lo son el duelo, el arrepentimiento, la desesperación o incluso la esperanza (cf. Dengerink 2020). Precisamente, Shank y Schirch (2008) sostienen que las artes visuales tienen la capacidad para comunicar mediante la referencia simbólica. Permiten comunicar aquello que se pierde en las palabras o, como diría Pastora Mira, permiten “desatanizar la palabra, nombrar lo innombrable”.⁶⁵

La última categoría del cómo estratégico es la capacidad transformativa. Aquello que se relaciona más estrechamente con la metodología expuesta es que se ofrece un marco de (re)interpretación tanto para lo sucedido en el conflicto armado como para el entorno en que se vive. Se presenta la posibilidad de transformación gracias a que se ofrecen perspectivas diferentes a la violencia (cf. Shank y Schirch 2008). Siendo así, tomar la identidad sancarlitana y partir de ahí para (re) construir la cotidianidad es lo que materializa la capacidad transformativa de “los colores de mi alma”. Con ello, se presenta un futuro en donde los habitantes del pueblo son quienes delinean la cotidianidad. San Carlos ya no se

⁶⁵ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo, 2021.

define por la guerra ni por la violencia (Mejía 2019). En la siguiente tabla se presentan los aportes de la metodología aplicada por la Corporación memoria de sueños y esperanzas:

Tabla 3.1. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso “los colores de mi alma”

Nombre del proceso:	Los colores de mi alma		
Tipo de arte:	Arte relacional (talleres)		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación noviolenta al conflicto	X	
	Reducción de violencia directa		
	Transformación de relaciones	X	
	Construcción de capacidades		
	Cuando se debe realizar preferiblemente:	Cuando se realizó:	
Cuándo estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	
	Aspectos que cumple:		
Cómo estratégico	Capacidad elicitiva	X	
	Capacidad ambidiestra con el contexto		
	Comunicación no verbal	X	
	Capacidad transformativa	X	
Observaciones adicionales	La capacidad ambidiestra con el contexto puede presentarse al migrar a otros municipios. Se habla de ello en el siguiente epígrafe.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

En sincronía con lo que se ha explicado, la tabla muestra los aspectos del qué, cómo y cuándo estratégico que cumplen “los colores de mi alma”. Esta sistematización teórica pone en lenguaje académico aquello que expresan los miembros de la iniciativa al preguntarles por sus aportes a la construcción de paz:

¿Cómo estamos incidiendo en los procesos de paz? Pues, primero, estamos generando escenarios y espacios para la reconciliación, ¿cierto? Dos, estamos reconstruyendo tejido social. Tres, estamos recuperando la memoria histórica del municipio y, cuatro, estamos

haciendo un arte terapia para que la persona, a través del dibujo y del color, sane esas heridas que no ha podido cicatrizar.⁶⁶

Después de haber analizado una parte del trabajo de la iniciativa artística, en el siguiente apartado se habla de la realización de los murales como tal y los encuentros de muralismo. Asimismo, a la luz de la teoría, se especifican las contribuciones al proceso de paz.

2.2. Pintando la paz

“Donde unas manos hicieron daño, las nuestras construyen país”, dice José López⁶⁷ refiriéndose al trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas. He ahí la pauta para hablar de la resignificación de espacios resultado de este trabajo. Los espacios intervenidos solían tener la violencia tatuada en los muros. Realizar la intervención supuso una restauración que va desde la remoción de maleza hasta la realización del mural. La intención, como se ha venido desarrollando, era devolver el orden natural que la guerra se llevó consigo. Era rehabilitar el pueblo con arte (DiariOriente 2018).

Los espacios de San Carlos, incluso posterior al retorno de sus habitantes, estaban rayados con mensajes de intimidación que usaban los grupos armados para marcar su dominio. Las casas abandonadas tampoco eran un evento extraño (Osorio, Chalarca, y Zapata 2020; Testigo Directo 2018). Frente a esto, Dengerink (2020) arguye que los murales se convierten en un medio para expresar, preservar y moldear la memoria pública de una comunidad herida. No se pretende olvidar, sino crear un recordatorio público de cómo la comunidad sigue adelante a pesar de las afectaciones del conflicto armado. Pastora Mira explica que el punto neurálgico de la transformación en los muros radica en la dignificación. Ella dice que:

(...) se dignifica a esos que ya no están, pero también a los espacios y se convierten más allá de lo bonito para la vista. Son ese complemento de la historia. [...] el muralismo tiene dos líneas. El uno es el de denuncia. Aquí más es el de conservación. Entonces, también a la luz pública, se enuncia todo ese sinnúmero de recursos naturales, porque es un territorio demasiado rico, diría yo, en fauna, flora y agua. Entonces, todos los muros te están hablando permanentemente de la belleza de las cascadas, de nuestras aves, de la sonrisa de la gente, y esa identidad. [...] El externo que viene, encuentra en nuestras paredes esa pintura que lo

⁶⁶ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁶⁷ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

devuelve a su territorio y no en el pasado funesto sino en ese presente, en esa actualidad, en esa invitación a conservar.⁶⁸

Entonces, teniendo en mente la presencia constante de la comunidad en el proceso, el territorio se interpreta, se (re) construye y se representa desde las ideas de quienes lo habitan. Cuando esto sucede es posible reconfigurar las narrativas al respecto del territorio. De la misma manera, se da la oportunidad para reapropiarse de él. La comunidad confiere un nuevo sentido a los muros en un espacio público que les pertenece a todos (Osorio, Chalarca, y Zapata 2020). Con un proceso de estas características, la comunidad sobrepasa la buena recepción de los murales. Los habitantes del pueblo se apropian de ellos. Participan en su realización y luego cuentan las historias de cada uno de los muros. “Se sienten los dueños”.⁶⁹ Ven en estas obras el reflejo de sus recuerdos, de sus memorias y de sí mismos.⁷⁰

A su vez, los murales brindan oportunidades para la economía. Le han devuelto a San Carlos su imagen turística, por lo que se promocionan recorridos de memoria en las áreas urbana y rural, donde los murales son los protagonistas. El pueblo fantasma dejó de existir (Osorio, Chalarca y Zapata 2020). Uno de los líderes de la iniciativa lo explica así:

(...) la apropiación que tienen por ejemplo las señoras o la gente de los diferentes barrios en San Carlos con el mural y con la historia es porque se han convertido en una oportunidad económica. Entonces, ellos ponen sus puestos de empanadas o ventas ambulantes al lado de un mural. El mural se ha convertido en el paso obligado de los transeúntes, sean del pueblo o turistas. La gente se proyecta en las buenas historias, recuerda con resiliencia. La gente se ha convencido de que lo que está pintado acá es una historia y de esa manera la cuento y la vendo. Y fuera de eso, me está dejando trabajar. Entonces, esto se ha convertido en algo que ya ni siquiera es mío o de la corporación. Esto ya es de todos.⁷¹

Ospina y Rolston (2017) hablan del proceso transformativo que tienen los murales en Colombia. Plantean que trabajar la memoria no implica un estado de melancolía perpetua. Al contrario, la memoria permite pasar del estancamiento para desencadenar agencia. Los murales, como todo acto de memoria, se construyen bajo la premisa de que un mundo

⁶⁸ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

⁶⁹ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

⁷⁰ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁷¹ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

diferente es posible. En el caso colombiano, se piensa en un mundo con justicia, con derechos humanos. Al intentar promover una sociedad con tales características desde el muralismo, se desafía al Estado (Ospina y Rolston 2017). En San Carlos, el simple hecho de poder trabajar, poder habitar y poder sentir suyos los espacios que la guerra se tomó materializa la agencia de la que hablan los autores.

En este punto, resulta importante destacar que, junto con las visitas turísticas, el alcance de los murales se amplía. Tal como en el caso de Bogside, los murales narran la historia de una comunidad particular en un tiempo particular. Aun así, su significado es capaz de trascender el público local (Dengerink 2020). José López lo pone de esta manera: “se rescata la memoria histórica de los sancarlitanos, que al final se convierte en la memoria histórica de los colombianos”.⁷² De hecho, al discutir los diferentes procesos de muralismo en Colombia, Ospina y Rolston (2017) comentan que estos procesos, además de dar espacio a las voces de las víctimas, contribuyen a sanar. La agencia ejercida por aquellos que efectúan estos procesos cura el trauma, no solo de sus localidades, sino de la nación.

Al traer a colación la trascendencia de los murales más allá del plano local, conviene también hablar de los encuentros internacionales de muralismo propuestos por el colectivo. Desde 2018, cada año se llevan a cabo los encuentros de muralismo por la paz denominados “Memoria a todo color”. Este proceso, nacido desde la Corporación memoria de sueños y esperanzas, invita a artistas nacionales y extranjeros a conocer su visión y metodología alrededor del muralismo. Al final, algunos de los participantes terminan replicando el proceso en su propia tierra. En 2019, por ejemplo, se contó con representantes de lugares como Guatemala, Ecuador, Perú, Estados Unidos, Venezuela, Bogotá, Rionegro, Cali, Guatapé, Medellín y, por su puesto, San Carlos (Leal 2019).

De acuerdo con Juan Fernando Marín, en los encuentros el tema de la memoria es central. En cada jornada, se espera transmitir la modalidad de trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas. Asimismo, cada edición del encuentro busca una temática central. En 2019, se trabajó alrededor de la identidad campesina. En 2020, el tema central fue la equidad de género. Para 2021, se esperaba que la atención se pusiera en el tema de la conservación

⁷² José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

ambiental.⁷³ Cuando los artistas llegan a participar del encuentro, Pastora Mira, en calidad de aliada de la iniciativa es quien los recibe. Los participantes llegan a la sede del CARE, en donde se les explica y contextualiza acerca del territorio, su memoria histórica y los propósitos del encuentro. Se espera “llenarlos de esa humanidad nuestra (de San Carlos) basada en la resiliencia, que nos ha permitido reponernos de esos eventos dolorosos que hemos atravesado”.⁷⁴

En el marco del encuentro, los artistas hallan nuevas perspectivas con referencia al muralismo, encuentran un propósito firme en la búsqueda de la paz. Juan Fernando Marín narra una de las experiencias dentro de los encuentros:

El año pasado (2020) vino un muchacho de Pasto e implementó el mismo proceso que se viene dando aquí en San Carlos, pero allá en Pasto. [...] Entonces, digámoslo, que nuestro aporte no solamente es a la región sino también al país. Lo replican. Nos invitan también a pintar a Supía, a Caldas, a Guatapé.⁷⁵

Siguiendo el relato, para él, reproducir el proceso no supone hacer una copia de lo que sucede en San Carlos. Más bien, la cuestión está en adaptarlo a cada población. Así, explica:

Pueden replicar (el proceso), no necesariamente desde la memoria, ¿cierto? Pero el hecho de que yo vaya y aplique en una comunidad donde tengamos problemas sociales como la drogadicción, la prostitución, la violencia intrafamiliar y yo pueda rescatar esos jóvenes y ponerles un pincel en lugar de un fusil, yo creo que desde ya es un éxito el hecho del arte dentro de los procesos de paz de cualquier territorio. Entonces, los artistas vienen [...] y se llevan la experiencia a sus territorios, lo empiezan a implementar de acuerdo a sus necesidades y particularidades.⁷⁶

Bajo este contexto, la idea de instalar capacidades que tienen los miembros de la Corporación memoria de sueños y esperanzas se vuelve una realidad tangible.

⁷³ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁷⁴ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

⁷⁵ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁷⁶ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

Conociendo los efectos del muralismo en San Carlos, es posible confrontarlo con las categorías de la construcción de paz estratégica basada en las artes. Si se habla del qué estratégico, el caso expuesto se relaciona con la transformación de relaciones y la construcción de capacidades. La primera prioriza la sanación del trauma como un punto de partida para las relaciones positivas y las demandas por justicia, aunque se sugiere que se aplique formas de arte como la terapia de pintura, la terapia musical o el teatro (cf. Shank y Schirch 2008). Las formas de arte que pueden cumplir esta tarea no se limitan a las recomendaciones. Por ello, en San Carlos es palpable una transformación mediante la resignificación y apropiación de espacios (cf. Beller 2009).

Por otro lado, las iniciativas que se proponen apoyar procesos de construcción de paz a largo plazo ponen énfasis en cultivar capacidades y destrezas que contribuyan a la satisfacción de necesidades humanas. Esto hace que los colectivos planifiquen acciones y mecanismos que puedan cumplir con lo anterior. Tanto las artes visuales como las literarias o performáticas pueden potencializar la confianza (en uno mismo y los demás), la expresión, el liderazgo o la resolución de problemas (Shank y Schirch 2008). Para los sancarlitanos, los murales reflejan la existencia de estas capacidades en la población. La confianza se ha recuperado largamente en el pueblo. Además, las oportunidades que han supuesto los murales han dado pie para que los habitantes generen alternativas que les permitan acomodar sus vidas en el aspecto económico.

Para continuar, los murales se realizaron en las etapas de transformación y prevención del conflicto (véase la figura 2.1), contrario a lo que sugiere el cuándo estratégico. Con todo, esto no significa que no se haya evaluado el contexto sancarlitano antes de proceder con la pintura de los murales (cf. Shank y Schirch 2008). Al contrario, el proceso funciona y encuentra una recepción favorable porque se lleva a cabo de manera cercana a la población. Se demuestra, más bien, que las técnicas artísticas que se deberían usar según la temporalidad del conflicto armado no implican un esquema rígido, ni infalible.

En el cómo estratégico, la capacidad elicitora del arte se demuestra por el trabajo alineado a la cultura sancarlitana. Tal como en el caso de “los colores de mi alma”, todos los murales buscan plasmar la identidad del pueblo. Todo el trabajo gira en torno a dicho elemento identitario. La capacidad ambidiestra con el contexto se presenta más tarde, cuando se dio una migración del proceso. En lo que concierne a la capacidad no verbal, los murales de San

Carlos sobrepasan las capacidades del habla. Aunque se parte del diálogo para crearlos, éstos producen símbolos y nuevas narrativas que no necesitan de la palabra para ser expresados. Al final, la capacidad transformativa se demuestra porque los sancarlitanos han sido capaces de cambiar las percepciones del entorno que les rodea, han (re) construido su identidad y sus relaciones interpersonales (cf. Shank y Schirch 2008; cf. Beller 2009). A continuación, la tabla 3.2. presenta un resumen de los aportes del muralismo al proceso de construcción de paz a nivel local y más allá:

Tabla 3.2. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al proceso de muralismo en San Carlos

Nombre del Proceso:	Muralismo en San Carlos		
Tipo de arte:	muralismo		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación no violenta al conflicto		
	Reducción de violencia directa		
	Transformación de relaciones		X
	Construcción de capacidades		X
	Cuando se debe realizar preferiblemente:	Cuando se realizó:	
Cuando estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	X
	Aspectos que cumple:		
Como estratégico	Capacidad elicitiva		X
	Capacidad ambidiestra con el contexto		
	Comunicación no verbal		X
	Capacidad transformativa		X
Observaciones adicionales	La capacidad ambidiestra con el contexto se da con la migración del proceso de muralismo.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

De acuerdo con lo expuesto, los murales de San Carlos han contribuido a transformar las relaciones de la población, así como a construir capacidades que se mantengan en el tiempo. El proceso demuestra ser sostenible y beneficioso para la búsqueda de la paz.

Los aportes de los murales a la construcción de paz se repiten en los encuentros internacionales de muralismo, aunque presentan una diferencia en el cómo estratégico. Aquí, la capacidad ambidiestra contextualmente se presenta de forma clara. La aplicación de las artes en los procesos de construcción de paz implica diversos estilos de comunicación. Cada uno debe ajustarse al contexto específico en el que se trabaja. Por ello, es palpable que cada municipio, ciudad, departamento o país necesita un ajuste del proceso de acuerdo a sus necesidades puntuales (cf. Shank y Schirch 2008).

Tal como explica la teoría, en cada lugar existen necesidades diferentes en lo que refiere a comunicación y resolución de conflictos. En este sentido, el hecho de que los participantes del encuentro sean quienes deciden replicar el proceso en sus territorios es conveniente. Con ello, se cumple el ideal de que los dirigentes de la iniciativa artística sean originarios de la misma comunidad. Así se garantiza un enfoque relacional y oportuno para el conflicto que aqueje sus sociedades (cf. Shank y Schirch 2008). En la tabla 3.3. se presenta la sistematización del aporte de los encuentros de muralismo al proceso de construcción de paz:

Tabla 3.3. Aplicación de las categorías de construcción de paz estratégica al encuentro anual internacional de muralismo

Nombre del proceso:	Encuentro internacional de muralismo por la paz		
Tipo de arte:	Muralismo		
	Aspectos que cumple:		
Qué estratégico	Aproximación noviolenta al conflicto		
	Reducción de violencia directa		
	Transformación de relaciones		X
	Construcción de capacidades		X
	Cuando se debe realizar preferiblemente:	Cuando se realizó:	
Cuándo estratégico	Escalada del conflicto	Escalada del conflicto	
	Manejo del conflicto	Manejo del conflicto	
	Transformación del conflicto	Transformación del conflicto	X
	Prevención del conflicto	Prevención del conflicto	X
	Aspectos que cumple:		
Como estratégico	Capacidad elicitiva		X
	Capacidad ambidiestra con el contexto		X
	Comunicación no verbal		X
	Capacidad transformativa		X
Observaciones adicionales	La capacidad ambidiestra con el contexto se da por la reproducción del proceso de muralismo desde los participantes de los encuentros.		

Fuente: Tabla realizada con base en Shank y Schirch (2008)

Como se explicó, los encuentros internacionales de muralismo aportan con la transformación de relaciones y la construcción de capacidades. Esta última se hace más palpable con la reproducción del proceso de la Corporación memoria de sueños y esperanzas en distintos territorios.

A lo largo de esta sección, se ha desmenuzado el trabajo de la Corporación memoria de sueños y esperanzas. Se trabajó primero la metodología de “los colores de mi alma”, destacando el involucramiento de la comunidad sancarlitana con los miembros del colectivo. Luego, se habló de los murales y su capacidad para resignificar espacios y permitir la reapropiación de estos. Hacia el final, se tomaron los encuentros internacionales de muralismo como la muestra de la expansión de este trabajo. Así, desde la perspectiva de la construcción de paz estratégica basada en las artes, se examinaron los aportes de la Corporación memoria de sueños y esperanzas al proceso de construcción de paz en Colombia. Para terminar, la

siguiente sección explora la relación del colectivo tanto con el Estado como con organismos internacionales en especial mediante el relacionamiento con ACDI/VOCA.

3. San Carlos, caminos de reconciliación

Para sellar el presente capítulo, se discute cómo la Corporación memoria de sueños y esperanzas se ha relacionado con instituciones tanto estatales como internacionales. Al desarrollar esta relación, se habla de la realización del proyecto de nombre “San Carlos, caminos de reconciliación”. Este da luces sobre la inserción del colectivo en iniciativas de mayor tamaño y su participación en las mismas, así como sobre el carácter híbrido de la paz construida a través de este proyecto y sobre la apropiación local de estos procesos.

3.1. Relación con el Estado: ¿hay colaboración?

En la primera sección de este capítulo se señaló la falta de colaboración del Estado para con la Corporación memoria de sueños y esperanzas. El trabajo que hizo el colectivo ya sea con los murales como con las relaciones públicas llamó la atención de varias instituciones, entre ellas algunas del Estado central y otras municipales. Antes de especificar esto, resulta importante conocer la perspectiva de la iniciativa al respecto del apoyo que pueda provenir del Estado. José López manifiesta:

(...) cuando nosotros arrancamos, fue súper difícil [...]. Pues las ideas artísticas siempre son como la cenicienta del paseo y no solamente en Colombia sino en todo el mundo. [...] Cuando empezamos el proyecto, nos pusieron la palmadita en el hombro. Muy bonito, muy bacano, pero muy costoso. [...] Entonces, arrancamos solos. [...] La gente nos ha dado una gran oportunidad con los “no” [...] Tengo un grupo exageradamente sólido. Somos independientes. Nosotros no dependemos de los recursos que da el Estado, ¿cierto? Queremos tener los recursos del Estado porque nos los merecemos, pero no es una imposición para que el proyecto funcione.⁷⁷

Con este preámbulo es posible decir que la consolidación del colectivo se produce gracias a su propia labor. Su planificación, visión y trabajo conjunto les ha permitido generar un proyecto sostenible en el tiempo, que no está condicionado por los recursos estatales. Sin embargo, esto no significa que no haya existido un relacionamiento con los aparatos del Estado a nivel central o municipal. Así, por ejemplo, los encuentros internacionales de

⁷⁷ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

muralismo por la paz han contado con tres aliados estratégicos, dos de los cuales son estatales: el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), la Alcaldía de San Carlos y la Fundación Pintuco.⁷⁸

Para este análisis, los dos primeros son de suma importancia. Estos actores, el primero parte del gobierno nacional y el segundo un organismo municipal, han apoyado de distintas formas. Han colaborado a veces con la donación de aerosoles o pinturas y, en otras ocasiones, con el acompañamiento en talleres, proporcionando el recurso humano. Cabe recalcar que el colectivo ya llevaba 8 años de funcionamiento para el momento en que se empezó a dar este apoyo. Además, la percepción general se mantiene en que “los recursos en Colombia con relación a este tipo de iniciativas son más bien pocos”.⁷⁹

Siendo este el caso, se abre el mismo debate que surgió al estudiar Agroarte. Es decir que en cierta medida se reconoce a las iniciativas artísticas y culturales, pero en la praxis el apoyo puede haber sido difuso. Martha Inés Rodríguez habla tanto de San Carlos como de Colombia y explica:

(...) en el último tiempo, pues de finales de los años 90, hay un reconocimiento. Yo diría que más que del arte, es de la cultura y las expresiones culturales, que cubren el tema del arte. Aunque no exclusivamente, ¿cierto? [...] Progresivamente ha habido un reconocimiento, [...] una valoración. Pero lo cierto es que en los territorios, como en la ciudad y el país, pasa que normalmente este campo cuenta con menos recursos que muchos otros renglones, digamos, del desarrollo local, ¿cierto? Yo creo que ya nadie se atrevería a decir que el arte y la cultura no tienen que ver con los procesos de desarrollo y paz. Todo el mundo lo reconoce, pero, en la práctica, hay procesos y lugares en los que esto no se corresponde con el tema económico.⁸⁰

El asunto de la repartición de recursos se debe a los intereses del aparataje estatal. Como lo indicó Pastora Mira, el escaso apoyo estatal responde al hecho de que el arte no es para todos.⁸¹ Esto significa que la intervención artística tiene también su componente político. El arte se torna en un mecanismo para la denuncia y para generar conciencia. Por ello, ella considera que hay muchos sectores que no necesitan, ni les interesa que “que nuestros niños y

⁷⁸ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁷⁹ Juan Fernando Marín, entrevista de la autora, 25 de febrero 2021.

⁸⁰ Martha Rodríguez, (ex funcionaria Corporación Región), entrevista de la autora, 24 de febrero 2021

⁸¹ Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

jóvenes despierten en conciencia y menos en conciencia crítica”.⁸² Desde su punto de vista “El arte pone en evidencia muchas cosas que al Estado no le interesa mucho hablar”.⁸³

Entonces, surgen limitaciones que, lejos de detener a las iniciativas artísticas, las conducen a explotar su lado recursivo. Del mismo modo, Martha Inés Rodríguez considera, una vez más, que el tema presupuestal responde a las visiones de parte del Estado. Eso significa que los recursos se destinan al apoyo de las propuestas consideradas más tangibles. El campo inmaterial de lo cultural no tiene réditos políticos. El enfoque está en lo que se puede ver: las casas, las calles, los acueductos. Todo se resume en las prioridades de los gobiernos.⁸⁴

Otro asunto que se centra en esta discusión es la continuidad del trabajo. José López considera que hacer que el CNMH mantenga el apoyo hacia los colectivos artísticos ha supuesto un gran trabajo. Desde su posición, el líder de la iniciativa considera que fue un proceso bastante fuerte convencer a esta institución de que mantuvieran la colaboración con este tipo de colectivos. En sus palabras, “en realidad lo que necesita el Estado, que somos nosotros, son proyectos de larga duración y no proyectos efímeros por fotografía o por entregar un recurso”.⁸⁵ Este es otro punto común a las exigencias de Agroarte al momento de trabajar con el Estado. A la par, esta realidad demuestra que la Corporación memoria de sueños y esperanzas, tanto como las demás iniciativas del territorio, no es sujeto pasivo frente a la acción estatal o las ayudas externas. No busca colocarse en una situación de dependencia. Su trabajo evidencia la capacidad de la comunidad para construir desde la dignidad. Los actores locales se han empoderado y se han vuelto los protagonistas de sus propios procesos políticos (cf. Villa y Insuasty 2016).

Esta misma capacidad para mantenerse trabajando y su tesón en pos del cambio generan puntos de encuentro con las instituciones. Un ejemplo de esto es el proyecto de acuerdo que la Corporación memoria de sueños y esperanzas presentó ante el concejo municipal de San Carlos en 2018. La intención era declarar a la localidad oficialmente como “San Carlos, el pueblo de los murales”. El proyecto fue aceptado y con ello el trabajo de resignificación del colectivo se vio nuevamente materializado. Este reconocimiento hizo aún más visible el

⁸² Pastora Mira (líder social de San Carlos), entrevista de la autora, 15 de marzo 2021.

⁸³ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

⁸⁴ Martha Rodríguez, (ex funcionaria Corporación Región), entrevista de la autora, 24 de febrero 2021

⁸⁵ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

cambio de imagen que había tenido el poblado gracias a la intervención artística (Bedoya 2018). Además, en este acuerdo se institucionalizó como política pública la pintura de murales en línea a los programas provenientes del Instituto municipal de cultura y turismo de San Carlos (véase el anexo 2). Este fue un gran paso para la iniciativa. Dejó ver cómo su capacidad de agencia influyó el municipio donde se concentraba la mayoría de su trabajo.

Por otro lado, de acuerdo con Bonilla (2018) el proyecto de paz que impulsa el Estado colombiano es de carácter liberal. En 1990, por ejemplo, tras la firma del acuerdo entre el gobierno de Virgilio Barco y diversos grupos insurgentes se aplicaron medidas pertenecientes a la corriente liberal. Se establecieron reformas constitucionales para favorecer la apertura económica y la inmersión en el mercado global. Al priorizar el desarrollo urbano y favorecer a la competencia externa, los sectores rurales se quedaron atrás. Además, todo esto propició la consolidación del narcotráfico y estimuló la precarización de la economía campesina en las periferias (Bonilla 2018).

Años después, con la llegada de Juan Manuel Santos al poder en 2010, los esfuerzos para la construcción de paz se mantuvieron bajo los estándares liberales. El primer plan nacional de desarrollo (2010 – 2014) propuesto por el ex presidente planteaba garantizar el estado de derecho en todo el territorio. Con este fin, se fortaleció a la fuerza pública y los mecanismos de justicia en toda la nación. Del mismo modo, se pensaba que la promoción del desarrollo económico y el fortalecimiento institucional traerían consigo la garantía de derechos para la población (Bonilla 2018).

El segundo plan nacional de desarrollo (2014 – 2018) entiende que la violencia es el obstáculo que impide el crecimiento económico del país. A pesar de que se reconoce la desigualdad social, se plantea que su superación está en el fortalecimiento institucional, en una mayor presencia estatal en los territorios y en el desarrollo económico. En definitiva, la propuesta se centra en tres pilares: justicia, seguridad y derechos humanos. Sin embargo, no se ataca las estructuras de poder que sustentan y reproducen el conflicto armado. En esta propuesta de paz se reconoce el modelo liberal ya que se centra en el fortalecimiento del estado democrático, respeto de los derechos individuales y modelo económico neoliberal (Bonilla 2018).

En este sentido, no es extraño que los recursos que han llegado tanto a la Corporación memoria de sueños y esperanzas como a Agroarte sean escasos. Al ver este escenario con los lentes de la paz híbrida se encuentran los puntos de confluencia entre lo local y lo liberal. Los intereses del Estado colombiano, así como la posición de la iniciativa artística local, muestran como la hibridación implica una coexistencia e intercambio complejos entre lógicas distintas de política social (cf. Brown 2018). Brown (2018) explica que la dinámica de la hibridación viene dada por un proceso continuo en el que intervienen, por un lado, los valores imperantes y prácticas de pueblos particulares y, por otro lado, las normas y prácticas derivadas del marco institucional dominante.

En este caso, no existe una relación profundamente antagónica con el Estado como se presentaba en el capítulo anterior. Si bien hay una distancia, han existido puntos de convergencia que han originado relaciones complejas (cf. Richmond y Mitchell 2012). La posición del Estado se ha mantenido firme en su proyecto de paz liberal y la corporación se aferra a su proyecto ligado a la comunidad sancarlitana. Ninguno de los actores adoptó la visión del otro. Aunque se encuentran y colaboran, cada uno mantiene su visión y misión fijas desde sus intereses (Reig 2013).

Al situar el caso de acuerdo con los argumentos de Mac Ginty (cf. 2011a; 2011b), y tal como muestran los planes nacionales de desarrollo, es posible concebir al Estado colombiano como un agente de paz liberal. Siendo así, su relación con la iniciativa artística local se puede relacionar con el tercer elemento del proceso de hibridación que propone Mac Ginty. Es decir que, frente a una agenda de paz liberal, los actores locales han sido capaces de negociar, subvertir o explotar las propuestas estatales para sus propios fines. No es que se rechaza el apoyo del Estado, sino que cuando éste existe, los actores locales han encontrado sus propias soluciones para suplir sus necesidades (cf. Mouly 2021). Siguiendo esta línea, es posible afirmar que la Corporación memoria de sueños y esperanzas ha sido un actor con potencialidad para influir de forma directa en el proceso de construcción de paz ajustándose a su contexto (Mac Ginty 2011a; 2011b). Después de establecer la relación de la iniciativa con el Estado, en el siguiente apartado se explora la relación con la ACDI/VOCA como organismo internacional.

3.2. La Corporación memoria de sueños y esperanzas y la ACDI/VOCA: ¿una relación duradera?

De manera similar a lo sucedido con Agroarte, en el 2018 ACDI/VOCA, con la financiación de USAID, propuso el proyecto “San Carlos, caminos de reconciliación”. Éste estaba dentro de los programas de alianzas para la reconciliación (PAR) de la ONG. Esta vez, el aliado que puso en contacto al organismo internacional con la Corporación memoria de sueños y esperanzas fue la ONG colombiana Corporación Región (ACDI/VOCA 2018). Esta propuesta tenía como objetivo principal fortalecer los procesos de reconciliación, memoria y construcción de paz que se daban en el municipio. Para esto se planificaron varias acciones, tales como: diálogos ciudadanos, restauración del Jardín de la memoria, la producción de murales y la formación “a un grupo de mujeres y hombres como gestores de memoria y paz”⁸⁶ (Corporación Región 2018).

Múltiples actores participaron del proceso. “Por eso se llaman alianzas para la reconciliación”⁸⁷, dice Sandra González. Ella trabajó directamente en el proyecto y explica cómo se dio esta participación:

El proyecto fue financiado por ACDI/VOCA, pero contribuyeron muchas instituciones [...]. Y ahí, por ejemplo, en este caso, estuvo Celsia que es una empresa minera que trabaja en San Carlos. Estaban en el proceso de construcción de unas micro centrales en San Carlos y aportaron recursos al proyecto. Estuvo la cooperativa Coogranada, la fundación Coogranada más exactamente, y ellos fueron los que financiaron la realización de los murales. Estuvo la alcaldía de San Carlos, pero realmente fue poco lo que ellos pudieron aportar. Pues por lo menos no obstaculizaron la ejecución del proyecto y eso fue muy importante. Lo dejaron hacer y facilitaron algunas cosas que fueron importantes en ese momento, pero digamos que uno esperaría que se pudiera haber aportado más.⁸⁸

La confluencia de actores se relaciona con la visión de John Paul Lederach y autores como Lisa Schirch al respecto de la construcción de paz. Esa autora, por ejemplo, sostiene que en el camino para la paz se involucran diferentes sectores de modo que se tocan los distintos niveles sociales. Se involucra a la comunidad, instituciones, empresas y actores gubernamentales (Schirch 2015). Esto contribuye a lo que Lederach llama la “integración vertical”. En el caso de San Carlos se confirma la participación de varios sectores de la

⁸⁶ Sandra González (funcionaria de la Corporación Región), entrevista de la autora, 26 de febrero 2021

⁸⁷ Sandra González (funcionaria de la Corporación Región), entrevista de la autora, 26 de febrero 2021

⁸⁸ Sandra González (funcionaria de la Corporación Región), entrevista de la autora, 26 de febrero 2021

sociedad e instituciones del Estado a distintos niveles. Además, el proyecto provino de una institución internacional, por lo que los lazos entre actores involucrados rebasaron el ámbito nacional.

Igualmente, con este escenario es posible ver cómo se produjo un proceso de la hibridación de la paz (Richmond y Mac Ginty 2016). Si bien el proyecto partió de un organismo internacional, buscó el fortalecimiento de los procesos que habían surgido desde la comunidad. A este respecto, una de las funcionarias de ACDI/VOCA argumentó que “el programa PAR no puede llegar a irrumpir esas normatividades que ya hay, esas leyes que ya hay. No. Tiene que llegar a apoyar esos escenarios y tiene que apoyarlos como son y con lo que son”.⁸⁹ Es decir, el proyecto se construyó alrededor de lo que se había hecho a nivel comunitario.

A su vez, el proyecto se realizó con el compromiso de articular acciones que dejaran a las comunidades con capacidades instaladas. Se tenía unos indicadores claros, pero los funcionarios que implementaban el proyecto deseaban ir más allá. La intención no era ejecutar un trabajo coyuntural sino generar acciones para que las “comunidades queden con capacidades instaladas, con niveles de articulación interinstitucional”.⁹⁰ Como resultado, se logró que muchas corporaciones o asociaciones que habían perdido el nivel de interlocución volvieran a conversar. Se volvieron a fomentar espacios de trabajo. Una muestra de esto es que la resistencia entre la alcaldía de San Carlos y las organizaciones de la sociedad civil disminuyó notoriamente. Se volvió a entablar el diálogo y a crear espacios comunes de trabajo en el marco de este proyecto.⁹¹

Por otro lado, para los miembros de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, el lazo establecido con ACDI/VOCA no fue uno duradero. Al preguntar por el relacionamiento con organismos internacionales, José López manifestó: “nosotros trabajamos en algún momento algo efímero, muy efímero con ACDI/VOCA. Hasta ahí, eso es lo que hemos hecho con agencias internacionales”.⁹² De acuerdo con los miembros del colectivo, ACDI/VOCA proporcionó los recursos para pintar los murales que harían parte del recorrido de memoria. El

⁸⁹ Berci Barahona (funcionara ACDI/VOCA), entrevista de la autora, 18 de febrero 2021.

⁹⁰ Daniel Botero (socio de la ONG Corporación Región), entrevista de la autora, 05 de marzo 2021.

⁹¹ Daniel Botero (socio de la ONG Corporación Región), entrevista de la autora, 05 de marzo 2021.

⁹² José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

proyecto fue un proceso “muy bonito que pasó con la gente”, pero no se creó una relación en el largo plazo.⁹³ En consecuencia, al igual que en el caso de Agroarte, el acercamiento con organismos internacionales fue puntual. Aunque la organización mostró mayor interés en apoyar la construcción de paz desde el arte que el Estado en sus diferentes niveles, su apoyo no fue fundamental para el éxito del proceso, el cual se basó sobre todo en capacidades locales.

En definitiva, la inserción en el proyecto de ACDI/VOCA se puede analizar desde los argumentos de Mac Ginty como sigue. Si bien el organismo internacional, como agente de la paz liberal, influyó el proceso de construcción de paz impulsado por actores locales mediante el arte, reconoció la agencia de actores domésticos. Estos últimos incluyen no únicamente las iniciativas comunitarias sino también los entes municipales u organizaciones de la sociedad civil. La Corporación memoria de sueños y esperanzas, en calidad de actor doméstico, ha establecido alternativas a la paz liberal promovida por ACDI/VOCA y el Estado, como lo estipula la cuarta parte del modelo de Mac Ginty. En San Carlos, la iniciativa artística ha trabajado junto a instituciones estatales y también con ACDI/VOCA. No obstante, como han sido aproximaciones pasajeras, la Corporación memoria de sueños y esperanzas ha tenido que explotar su capacidad para rehuir las limitaciones que tiene el apoyo de actores externos. De sus propios integrantes depende la creación de estrategias que les permitan continuar su labor en su contexto particular (cf. Mac Ginty 2011a; 2011b).

En lo que concierne a la apropiación local, se hace evidente la capacidad de la iniciativa para controlar el diseño e implementación de su propio proceso artístico para la construcción de paz. Los miembros del colectivo conocen de primera mano lo que vivió San Carlos. Como resultado, la eficacia del proceso radica no solo en su arduo trabajo sino en su sensibilidad con el contexto (cf. Donais 2012). Con estos y los demás rasgos expuestos sobre la Corporación memoria de sueños y esperanzas, se hace posible delinear el escenario de apropiación local que le corresponde. De acuerdo a lo expuesto por Lemay-Hébert y Kappler (2016), el caso se situaría en el escenario de apropiación local endógena. Tal como sugieren los autores en este tipo de escenario, este colectivo se ha preocupado del desarrollo de su metodología. Toda su labor se ha dedicado al pueblo sancarlitano. Lo ha hecho bajo ejes

⁹³ José López, entrevista de la autora, 17 de febrero 2021.

claros y propósitos firmes, lo cual se puede tomar como el fundamento normativo del colectivo (cf. Lemay-Hébert y Kappler 2016).

De la misma manera, en este escenario los procesos de base tienen el protagonismo. La Corporación memoria de sueños y esperanzas ha tenido momentos de confluencia con el Estado y con ACDI/VOCA, pero el centro de su trabajo ha sido la comunidad. Los incentivos materiales ofrecidos por actores externos no han condicionado al colectivo. Sus miembros han sido recursivos y han encontrado los momentos ideales para encontrar financiación fuera de la propia. Resulta trascendental que el relacionamiento no ha hecho que los lineamientos de su trabajo cambien. Su esencia se ha mantenido sin condicionamiento de los actores que proveyeron recursos. En definitiva, incluso si la iniciativa apreciaría tener más apoyo de parte del país, así como del extranjero, la permanencia de su trabajo no se ha limitado a ello (cf. Lemay-Hébert y Kappler 2016).

Conclusiones

Este capítulo ha significado un profundo recorrido en el proceso llevado a cabo por la Corporación memoria de sueños y esperanzas. En el principio, se habló del nacimiento de la iniciativa. El contexto de San Carlos fue clave para entender cómo las acciones artísticas estuvieron presentes incluso antes de que el colectivo naciera como tal. Una vez constituido el colectivo, se estipuló ejes de acción claros: la reestructuración del tejido social y la resignificación de espacios. El trabajo fue duro; la trayectoria de la iniciativa lo confirma. La Corporación memoria de sueños y esperanzas no encontró un apoyo inmediato para que despuntara el proyecto. De todas formas, la labor nunca se detuvo. Siempre del lado de la comunidad, trabajando directamente con ellos, la corporación fue creciendo hasta llegar a ser conocida y promovida en los medios de comunicación. Esta experiencia de construcción de paz se caracterizó por buscar promover una paz comunitaria, la apropiación local de los procesos y la recuperación de la memoria.

El proceso aplicado por el colectivo se dividió en dos partes. Primero, la metodología de “los colores de mi alma” permitió identificar cómo el arte relacional se integraba con los ideales de la iniciativa al respecto del trabajo comunitario. A la luz de la construcción de paz estratégica basada en las artes, se evidenció la transformación de relaciones que se ha dado mediante la iniciativa artística. Junto con ello, la sanación de trauma y la reconstrucción del tejido social no se hicieron esperar. Los murales en sí mismos y los encuentros internacionales de

muralismo por la paz reflejaron otros aportes al proceso de construcción de paz. La resignificación de espacios, reapropiación de territorios y construcción de capacidades locales fueron notorias al narrar el camino para convertir a San Carlos en la gran galería a cielo abierto que es hoy.

Finalmente, la última sección se dedicó a discutir el acercamiento entre la Corporación memoria de sueños y esperanzas y actores tanto del Estado como internacionales. Al hablar del Estado colombiano, se encontró un panorama similar al de Agroarte. El apoyo a las iniciativas artísticas en el marco de la construcción de paz no ha sido la prioridad del Gobierno. Además, la naturaleza de denuncia y de generador de conciencia que tiene el proceso artístico ha creado distancias con lo estatal. Con todo, en el caso aquí expuesto, la corporación no presentó relaciones profundamente antagónicas con el aparato estatal. De parte de los organismos internacionales, se encontró un mayor soporte a las iniciativas artísticas, de verdad y de memoria. No obstante, la relación ha sido efímera y, luego del proyecto “San Carlos, caminos de reconciliación”, el colectivo debió volver a su tozudo trabajo desde la comunidad. Como resultado, se dio un proceso de hibridación de la paz, con un escenario de apropiación local de carácter endógeno.

Conclusiones generales

Al comenzar esta tesis, el punto de partida fueron los procesos de construcción de paz. Se estableció que éstos apuntaban a la transformación de los conflictos armados y que buscan que la población se recuperara de la violencia en todas sus formas. De ahí que la pregunta central de investigación se planteó de la siguiente forma: ¿Cómo las iniciativas artísticas en San Carlos y Medellín aportaron al proceso de construcción de paz a nivel local y cómo interactuaron con las instituciones estatales e internacionales inmersas dentro del mismo proceso durante el período 2002 – 2019? En este sentido, los hallazgos de la investigación se presentan en dos grandes partes. En primer lugar, se discute el trabajo de las iniciativas artísticas y sus contribuciones al proceso de construcción de paz. En segundo lugar, se habla de la confluencia de actores dentro de este proceso y cómo las iniciativas estudiadas interactuaron con otros actores.

Tanto Agroarte como la Corporación memoria de sueños y esperanzas tienen su propia manera de desenvolverse. Sin embargo, fue posible encontrar similitudes en el trabajo que realizan. De la mano del marco teórico usado, se constató que ambas iniciativas han buscado fomentar una paz comunitaria. Para Agroarte es imprescindible trabajar desde la acción comunitaria. Su labor se fundamenta en el contexto de las comunas de Medellín, especialmente de la comuna 13; se prioriza lo cotidiano, la costumbre y la cultura. Además, todos los procesos organizativos del colectivo implican acción comunitaria. Todos quienes se involucran con Agroarte se sienten incluidos e identificados, perciben que el trabajo que se hace es para ellos y, al mismo tiempo, proviene de ellos.

De manera similar, para la Corporación memoria de sueños y esperanzas, el pueblo sancarlitano es una prioridad en sus metodologías. A partir de la conversación, la tradición de San Carlos no se deja de lado. Cada uno de los murales se realiza en conjunto con la población, no únicamente respetando los valores de la comunidad, sino envolviendo a las personas en el proceso, haciendo que se apropien de él. La conservación de los murales es un indicador de la relación que mantienen con ellos los pobladores. Se hace evidente la importancia que tienen y el hecho de que, para cada habitante, los murales hacen parte de su historia.

Otro componente que se presenta en ambas iniciativas es el de la memoria. En el caso de Agroarte, se recuerdan y se mantienen vivos diferentes eventos ocurridos en la comuna 13, tales como la Operación Orión, con el fin de demandar justicia, de plantar la semilla del cambio. Para los miembros de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, si bien la memoria tiene un rol central en su trabajo, el enfoque difiere un poco. Esta iniciativa sostiene que la memoria histórica no está en recordar la violencia, sino en recordar lo que el pueblo era antes del conflicto. Su objetivo es que los sancarlitanos recuperen la identidad que el conflicto quebrantó sin tener como base un pasado melancólico.

Al hablar de resistencia no violenta, las acciones de Agroarte parten de la política de lo cotidiano. Se busca resistir a la violencia y a las dinámicas de la guerra que los han aquejado por años. A la par, todos sus procesos tienen un componente político que representa la visión del colectivo y su inconformidad con el manejo estatal respecto del conflicto armado. Su resistencia, siempre enmarcada en la reflexión y las acciones pacíficas, se materializa en las letras de sus canciones o en la reapropiación de espacios. Por otro lado, en el caso de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, la resistencia no violenta se evidenció con mayor facilidad antes de que el colectivo naciera como tal. A finales de los 90 e inicios de los 2000, cuando sus miembros trabajaban acciones artísticas por separado fue posible palpar su resistencia ante la ocupación armada. No obstante, un dato importante para rescatar es que, durante las entrevistas, hubo quienes hablaron de San Carlos como un territorio en “post conflicto”.

En el tema artístico, las dos iniciativas difieren en cuanto a sus visiones. Como se menciona en el capítulo 3, Agroarte dice que la vida misma es el arte. Para ellos cada acción y cada persona puede contener arte. Todo su trabajo está tejido de tal manera que la acción comunitaria, la demanda social, la resistencia y el trabajo por la paz se relacionan armoniosamente en una vida artística en sí misma. En el otro lado del espectro, la Corporación memoria de sueños y esperanzas mira al arte como un instrumento. Aquí se percibe al arte y sus expresiones como un vehículo para generar diálogo. Las acciones artísticas son esa herramienta que ha permitido (re) generar vínculos que el conflicto rompió. Esto no quiere decir que un enfoque u otro sea mejor. Más bien, es una muestra de la adaptabilidad que puede tener el arte al servicio de los procesos de construcción de paz. Lo que se muestra es que no existe un camino único.

Desde visiones distintas, pero con puntos de encuentro, ambas iniciativas artísticas locales se han organizado y han generado procesos y metodologías que han aportado al proceso de construcción de paz a nivel local. De acuerdo con la evaluación realizada mediante la construcción de paz estratégica basada en las artes, fue posible encontrar lo siguiente. Si se habla de Agroarte, los cinco procesos organizativos que manejan han conducido a transformar las relaciones dentro de las comunas y a construir capacidades en sus pobladores. Lo anterior se ha hecho visible en la eliminación de fronteras invisibles, en la generación de álbumes musicales, en el involucramiento de niños, niñas y adolescentes en procesos de construcción de paz, en las siembras colectivas y en la reapropiación de espacios para la siembra. De igual forma, en el trabajo de Agroarte se evidenció la adaptabilidad del arte a diversos contextos. Un ejemplo de ello es la exportación de “Cuerpos Gramaticales”. Se observó también que las capacidades no verbales del arte contribuyeron a la catarsis que, en última instancia, condujo al acercamiento de los miembros de las comunas. En otras palabras, se atacaron los diferentes tipos de violencia provenientes del conflicto armado para empezar a darle cabida a la paz.

Al referirse a los murales de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, se encontró un proceso mucho más complejo que el de pintar las paredes. La metodología de los colores de mi alma dejó ver la transformación de relaciones que propició la iniciativa artística. Esto se hizo tangible en el diálogo que establecían los pobladores de San Carlos, haciéndose particularmente notorio el hecho de que la convivencia se da entre víctimas y victimarios. Además, las capacidades no verbales del arte condujeron a los sancarlitanos a tratar los traumas que dejó el conflicto armado y hacer el proceso de catarsis correspondiente. La pintura en sí misma transformó al pueblo que una vez fue un fantasma en una galería a cielo abierto. Los espacios que estaban plagados de miedo y terror fueron rehabilitados, lo que supuso que la población se sintiera nuevamente dueña de su pueblo.

Además, la construcción de capacidades se hizo tangible en las oportunidades económicas que trajeron los murales a San Carlos. A partir de los murales nacieron recorridos turísticos que reactivaron a la población e, igualmente, los comerciantes ambulantes empezaron a usar los murales como puntos de venta fijos. Otro componente que conviene mencionar es la expansión del proceso a otros municipios. La capacidad ambidiestra con los contextos que tiene el arte se palpó en los encuentros internacionales de muralismo. Quienes asisten a estos encuentros a menudo deciden tomar la idea de la Corporación memoria de sueños y esperanzas para adaptarla a sus entornos. En nuevos municipios, los murales están dirigidos a

las principales problemáticas de cada uno. En San Carlos, se evidenció que es posible contribuir a la paz desde el muralismo.

Ambos casos de estudio han demostrado cómo el arte puede influir en los procesos de construcción de paz a nivel local e inclusive más allá. La investigación aporta a los Estudios de Paz y Conflicto, pues muestra que es posible analizar de forma sistemática los aportes de las iniciativas artísticas de paz a un proceso de construcción de paz, como el colombiano. Se planteó un marco conceptual que, aunque es flexible, posibilita un examen por partes. Es decir, se evalúa el proceso aplicado, el tiempo en que se aplicó y cómo se ha aplicado. Mientras se analiza cada uno de estos aspectos, se devela cómo se trabaja para reducir la violencia en sus distintas formas y, finalmente, transformar el conflicto armado, así como prevenir nuevos brotes de violencia.

Otro elemento importante a tomar en cuenta y que puede ser estudiado a profundidad en el futuro, es la reacción de los actores armados frente a la labor de las iniciativas artísticas. El líder de Agroarte manifestó que las amenazas y los desplazamientos para huir de los actores armados eran una constante. Tan grave era la situación que incluso uno de los muchachos que hacía parte del proceso de “Semillas del futuro” fue asesinado en 2014.⁹⁴ Los desplazamientos forzados obligaron al colectivo a reinventarse y moverse constantemente. Además, el Aka explicó que esta dinámica les enseñó que la presencia de las madres (partido de las doñas) en el territorio garantizaba su seguridad; eran ellas quienes los cuidaban.⁹⁵ Siguiendo esta línea, investigaciones futuras podrían centrarse en el rol de las mujeres y las madres en la guerra y cómo su acompañamiento puede contribuir a una mayor seguridad. Asimismo, indagar a profundidad las acciones de los actores armados frente a colectivos como Agroarte puede ampliar la comprensión de los retos que han enfrentado estos colectivos en el marco del conflicto armado colombiano.

Por otro lado, al discutir la colaboración con otros actores, se encontró que ambas iniciativas artísticas locales han trabajado con instituciones estatales. El Museo Casa de la Memoria en Medellín y el Centro Nacional de Memoria Histórica son aquellos recurrentes en esta investigación. Desde la perspectiva de Agroarte, trabajar con el Estado ha sido posible únicamente cuando se ha hecho con dirigentes que compartieran sus ideas. De todas formas,

⁹⁴ Luis Fernando Álvarez (Aka), comunicación personal, 29 de noviembre de 2021.

⁹⁵ Luis Fernando Álvarez (Aka), comunicación personal, 29 de noviembre de 2021.

la falta de continuidad de parte del Estado, una asignación de recursos escasa y una relación profundamente antagónica impidieron el establecimiento de alianzas duraderas. De forma similar, la Corporación memoria de sueños y esperanzas consideraba que para el Estado las iniciativas artísticas no eran una prioridad. Entre ellos y el Estado existía distancia, aunque no un antagonismo marcado como en el caso de Agroarte. Esta iniciativa ha optado por generar mecanismos de sostenibilidad propios, de modo que el trabajo con instituciones estatales ha sido ocasional y no condicionante para su labor. En definitiva, se dan ciertos puntos de confluencia y una constante coexistencia.

Al examinar a la relación con los organismos internacionales, en especial con la ONG estadounidense ACDI/VOCA, tampoco se encontró un establecimiento de relaciones a largo plazo. Agroarte manifestó que la colaboración con esta ONG no se dio directamente con la iniciativa artística. Además, se aclaró que la agrupación no había recibido apoyo de organismos internacionales, sino que, según fuera el caso, se habían establecido alianzas puntuales y pasajeras. Desde el punto de vista de la Corporación memoria de sueños y esperanzas, la colaboración con ACDI/VOCA fue de carácter efímero. Aquí se aclaró también que no habían obtenido apoyo de parte de las instituciones internacionales. Más bien, dirigieron sus esfuerzos a asegurarse que la iniciativa fuera sostenible por sí sola. Si bien la ACDI/VOCA se mostró más abierta que el Estado a apoyar las iniciativas artísticas bajo los ejes de verdad y memoria en el período de estudio, no existió una relación estrecha entre la organización y las dos iniciativas artísticas de paz, ni un apoyo que se mantuviera en el tiempo. Nuevamente, se dieron puntos de encuentro y se mantuvo la coexistencia. Todo esto llevó a la conclusión de que ambas iniciativas artísticas locales encajaban en un escenario de apropiación local endógena.

Ahora, en el aspecto metodológico, el estudio de caso condujo a establecer similitudes y diferencias con respecto al trabajo artístico de las iniciativas locales de paz. Esto evidenció que existen diversos enfoques al momento de trabajar la construcción de la paz desde el arte y esto no implica mayor idoneidad de uno u otro. La metodología usada también permitió estudiar las particularidades de cada iniciativa y sus contextos. Si bien el arte es la protagonista en esta tesis, se puede ver que no actúa sola. El componente artístico funciona bien en el proceso de construcción de paz en la comuna 13 en Medellín y San Carlos porque trabaja mano a mano con un sistema de pensamiento propio de la población. El arte se vuelve un canal de expresión para la resistencia no violenta y la memoria de modo que se cumplen las

metas que los integrantes de las iniciativas han trazado. Teniendo esto en cuenta, evaluar el uso de expresiones artísticas como herramientas de resistencia no violenta o dispositivos de memoria podrían originar nuevos estudios, no solo en Colombia sino en Latinoamérica.

Igualmente, las entrevistas semiestructuradas fueron de suma utilidad. Considerando el contexto de pandemia, permitieron una comunicación directa aún en la distancia. Dicho esto, se considera que habría sido valioso contar con interacciones más cercanas e incluso realizar un trabajo de campo presencial. Esto habría permitido una inserción moderada en la dinámica social tanto de la comuna 13 como de San Carlos y se habría sorteado el factor impersonal que se presentó al conducir la investigación de manera remota. Si bien la pandemia ha hecho obligatorio el uso de las nuevas tecnologías, trabajar directamente con los colectivos permite generar una relación de confianza y cercanía que el trabajo remoto no ofrece. Para terminar, el análisis cualitativo caracterizado por la rigurosidad y flexibilidad complementarias para analizar los datos, permitió estudiar la construcción de paz desde el arte de manera sistemática, evidenciando sus aportes. Así fue posible combatir la visión de que los enfoques artísticos son una aproximación suave al momento de trabajar la transformación de los conflictos armados.

En definitiva, los casos estudiados a lo largo de esta tesis demostraron que el arte puede influenciar los procesos de construcción de paz. Se establecieron aportes puntuales y se pone a Colombia como un modelo tanto para la práctica como para la academia del relacionamiento de las prácticas artísticas con el campo de la construcción de paz. A futuro, sería interesante investigar el avance de las metodologías artísticas para la paz dentro de los programas estatales. Al finalizar esta investigación, la mayoría de los entrevistados coincidieron en que se reconoce el arte y la cultura como uno de los caminos dentro de la construcción de paz. Se pensaba que el punto de inicio había sido establecido, la cuestión es averiguar el camino que tomará el arte dentro de las instituciones de Gobierno.

Anexo 1

Constitución de la Corporación memoria de sueños y esperanzas como una entidad sin ánimo de lucro

CÁMARA DE COMERCIO DE MEDELLÍN PARA ANTIOQUIA
Certificado Existencia y Representación Legal
Fecha de expedición: 26/10/2020 - 2:48:16 PM



Recibo No.: 0020333205 Valor: \$00

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbaQh

Verifique el contenido y confiabilidad de este certificado, ingresando a www.certificadoscamara.com y digite el respectivo código, para que visualice la imagen generada al momento de su expedición. La verificación se puede realizar de manera ilimitada, durante 60 días calendario, contados a partir de la fecha de su expedición.

CERTIFICADO DE EXISTENCIA Y REPRESENTACION
DE ENTIDADES SIN ANIMO DE LUCRO

CON FUNDAMENTO EN LA MATRÍCULA E INSCRIPCIONES EFECTUADAS EN EL REGISTRO
MERCANTIL, LA CÁMARA DE COMERCIO

CERTIFICA

NOMBRE, IDENTIFICACIÓN Y DOMICILIO

Razón social: CORPORACION MEMORIA DE SUEÑOS Y
ESPERANZAS
Sigla: No reportó
Nit: 901169582-1
Domicilio principal: MEDELLÍN, ANTIOQUIA, COLOMBIA

INSCRIPCION REGISTRO ESAL

Número ESAL: 21-018263-21
Fecha inscripción: 04 de Abril de 2018
Ultimo año renovado: 2020
Fecha de renovación: 28 de Mayo de 2020
Grupo NIIF: 3 - GRUPO II.

UBICACIÓN

Dirección del domicilio principal: Calle 71 C 34 180
Municipio: MEDELLÍN, ANTIOQUIA, COLOMBIA
Correo electrónico: joseloarte1983@gmail.com
Teléfono comercial 1: 3145550402
Teléfono comercial 2: 3137574212
Teléfono comercial 3: No reportó
Página web: No reportó
Dirección para notificación judicial: Calle 71 C 34 180
Municipio: MEDELLÍN, ANTIOQUIA, COLOMBIA

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbAQh

Correo electrónico de notificación: joseloartel983@gmail.com
Telefono para notificación 1: 3145550402
Teléfono para notificación 2: 3137574212
Telefono para notificación 3: No reportó

La persona jurídica CORPORACION MEMORIA DE SUEÑOS Y ESPERANZAS SI autorizó para recibir notificaciones personales a través de correo electrónico, de conformidad con lo establecido en el artículo 67 del Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo

CONSTITUCIÓN

CONSTITUCIÓN: Que por Acta del 20 de enero de 2018 de la Asamblea de Asociados, inscrita en esta cámara de comercio el 04 de abril de 2018 bajo el número 858 del libro I del registro de entidades sin ánimo de lucro, se constituyó una entidad sin ánimo de lucro denominada:

CORPORACION MEMORIA DE SUEÑOS Y ESPERANZAS

ENTIDAD QUE EJERCE LA FUNCIÓN DE INSPECCION, VIGILANCIA Y CONTROL

corporación memoria de sueños y esperanzas

TERMINO DE DURACIÓN

DURACIÓN: Que la entidad no se halla disuelta y su duración se fijó hasta abril 04 de 2038.

OBJETO SOCIAL

OBJETIVOS: Los objetivos de esta entidad son los siguientes:

. La Corporación también hará formulación, gestión y ejecución de programas y proyectos de información a la comunidad, sobre los temas ambientales, de manejo de residuos sólidos y turísticos, para mejorar la calidad de vida de los asociados y de la comunidad en general, en convenios y alianzas, en procesos de contratación con empresas de servicios, entidades educativas, las gubernamentales y las privadas, a través de venta de bienes y prestación de servicios de asesoría, consultaría, capacitación, reforestación y explotaciones forestales, recolección, compra y manejo de residuos sólidos.

Para lograr sus propósitos y el desarrollo de su objeto social, la Corporación trabajará en el marco de su filosofía, por los siguientes objetivos específicos y actividades:

1. Realizar en forma directa o contratada, los procesos y proyectos propios de su objeto social, priorizando lo artístico, lo artesanal, lo

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbaQh

ambiental y la participación activa en los proyectos de turismo social y ecológico.

2. Formular y gestionar proyectos y contratos con las entidades públicas y privadas responsables de los temas culturales, educativos y ambientales, para la promoción de trabajo, ingresos y procesos formativos con niñas y niños y los jóvenes, de las comunidades rurales y urbanas en los municipios del oriente antioqueño.

3. Formular proyectos, contratar servicios y realizar convenios o alianzas, para la productividad, la competitividad y el acceso a la tecnología, con destino a los proyectos Productivos asociativos e individuales, con el fin de que la actividad económica de los asociados se mejore y permita la generación de nuevos empleos e ingresos.

4. Contar con locales, aulas, infraestructuras y talleres, para la formación de niños y niñas y jóvenes, así como para la exhibición, promoción y comercialización de las artesanías y los productos artísticos, sean de los asociados o de los participantes de los proyectos y programas de la Corporación.

5. Contar a cualquier título de tenencia- con inmuebles y predios, rurales y urbanos, para el desarrollo de proyectos agroambientales, parques artísticos, senderos y demás equipamientos para las actividades artísticas y turísticas.

6. Organizar canales y medios de promoción, distribución, mercadeo de los programas, productos y servicios de la Corporación o de terceros bien sea en forma directa o a través de otros, con acciones de planeación, presupuestación, trabajo y participación de los asociados y beneficiarios de las actividades de la Corporación.

7. Formular y ejecutar, en forma directa o en convenios, programas de información, capacitación y actualización técnica para los asociados y trabajadores, con el fin de optimizar procesos de trabajo eficientes, en la búsqueda permanente de la calidad y la estabilidad para lograr ingresos que contribuyan de manera efectiva al mejoramiento de la calidad de vida de todos y al equilibrado desarrollo de la Corporación.

8. Ofrecer y prestar a personas naturales y a las jurídicas públicas o privadas, a las juntas de acción comunal y a los pobladores de las zonas rurales, los servicios relacionados con las actividades de la Corporación y los que se deriven de ellas que vayan en beneficio de Jóvenes artesanos y artistas, los clientes, trabajadores y comunidad en general.

9. Educar e informar a la comunidad en general en temas relacionados con el objeto social y los servicios prestados por la Corporación, en

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbAQh

especial sobre las tradiciones culturales y artísticas, el cuidado del medio ambiente, la relación con la cadena económica y social del turismo y los procesos de participación en la vida local y regional.

10. Contratar seguros que amparen los bienes en general de la Corporación y de los asociados y adelantar los programas de seguridad social, recreación y bienestar en general para sus asociados, trabajadores y familiares.

11. Adquirir a cualquier título, administrar y suministrar toda clase de equipos, instrumentos, herramientas e insumos, así como organizar los procedimientos y medios necesarios para el desarrollo de las actividades de los asociados, los recuperadores y trabajadores.

12. Comprar, vender, importar, exportar, transportar, equipos y enseres, herramientas, materiales, productos derivados y transformados y los demás bienes necesarios para el desarrollo de sus actividades y la prestación de los servicios, así como organizar la adquisición, distribución y venta de bienes de consumo para los asociados y sus familias.

13. Comprar, vender, administrar maquinaria, equipos y herramientas que se requieren en las actividades propias de la Corporación y de empresas similares.

14. Participar en convocatorias públicas, licitaciones, invitaciones y concursos, para actividades relacionadas con obras civiles, demolición, construcción, restauración y mantenimiento de infraestructuras físicas, residenciales, comerciales e industriales.

15. Realizar proyectos, contratos y trabajos relacionados con la reparación, mantenimiento y acondicionamiento de herramientas, maquinarias y equipos, vehículos y demás medios necesarios para el desarrollo de sus actividades y para empresas similares.

16. Organizar normas y procedimientos internos de aplicación de excedentes y fondos sociales para sus asociados, para recuperadores, recicladores, sus trabajadores y familiares y la comunidad en general, según reglamentos que apruebe la Junta Directiva.

17. Suscribir convenios y contratos con personas naturales o jurídicas, privadas o públicas, de carácter nacional o internacional, para fomento y desarrollo de las habilidades y conocimientos técnicos de sus asociados en las de trabajo y para la gestión de proyectos de financiación para la producción, la comercialización, la educación, la capacitación y los demás asuntos necesarios para el desarrollo de la Corporación y beneficiarios.

18. Prestar el servicio de asesoría relacionada con los objetivos y

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbAQh

actividades de la Corporación, en el ámbito de su radio de acción.

19. Organizar las actividades propias del objeto social con arreglo a las normas legales vigentes; contratar con entidades públicas y privadas; abrir cuentas para el manejo de sus recursos; realizar las contrataciones necesarias en el marco de las normas legales vigentes; adquirir y enajenar bienes muebles e Inmuebles y realizar todos los actos lícitos que contribuyan al logro de su objeto social.

20. Realizar todos los actos jurídicos, contratos, Inversiones y demás acciones necesarias para el cumplimiento de su objeto social y el mejor desarrollo de sus actividades, siempre en el marco de las normas legales vigentes. Realizar las operaciones comerciales, de contratación, de compraventa, así como las demás necesarias, lícitas y permitidas a la Corporación para el logro de su objeto social.

Para el logro de los objetivos trazados, el asociado creará las dependencias y áreas que sean necesarias a juicio de la asamblea general.

LIMITACIONES, PROHIBICIONES, AUTORIZACIONES ESTABLECIDAS SEGÚN LOS ESTATUTOS:

Que entre las funciones de la Asamblea General, está la de: Autorizar la reserva de fondos de capital que deba constituir la asociación

Que entre las funciones de la Junta Directiva, están las de:

Autorizar los gastos y celebrar los contratos necesarios para lograr los objetivos de la asociación.

Autorizar los gastos que demande la representación que no podrá exceder ni comprometer a la asociación fuera de sus objetivos.

PATRIMONIO

QUE EL PATRIMONIO DE LA ENTIDAD ES: \$781.242,00

Por acta número del 20 de enero de 2018, de la asamblea de asociados registrado en esta Cámara el 4 de abril de 2018, en el libro 1, bajo el número 858

REPRESENTACIÓN LEGAL

REPRESENTACIÓN LEGAL: Estará a cargo del Presidente.

VICEPRESIDENTE: Asumir las funciones del Presidente por el resto del periodo en caso de ausencia definitiva o reemplazarlo en las temporales.

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbaQh

FUNCIONES: Son sus funciones:

1. Presidir las reuniones de la junta y la asamblea
2. Convocar a las asambleas ordinarias y extraordinarias, tanto de la junta directiva como de la asamblea general
3. Buscar y establecer las relaciones con toda clase de organismos que en algo colaboren para la buena administración del organismo.
4. Rendir Informes a la asamblea general
5. Representar a la asociación tanto judicial como extrajudicialmente
6. Celebrar y ejecutar contratos que tengan relaciones con la asociación
7. Firmar los cheques y ordenes de egresos necesario
8. Dirigir las recaudaciones e inversiones de los fondos de la asociación y ordenar los gastos correspondientes
9. Ordenar el pago y gastos de la organización.
10. Las demás que por su naturaleza del cargo le corresponda y las que le asignen la junta directiva y/o asamblea general.

LIMITACIONES, PROHIBICIONES, AUTORIZACIONES AL REPRESENTANTE LEGAL:

Que entre las funciones de la Asamblea General, está la de:

Autorizar la presidente de la asociación para las negociaciones y contratos que vayan en favor de la comunidad, además determinar la cuantía de gastos y la naturaleza de los contratos que sean competencia de la asamblea, la directiva, comités etc.

NOMBRAMIENTOS

NOMBRAMIENTOS REPRESENTACION LEGAL:

CARGO	NOMBRE	IDENTIFICACION
PRESIDENTE	MAIRA ALEJANDRA GIRALDO GUTIERREZ DESIGNACION	1.020.397.681
VICEPRESIDENTE	JOSE ALFREDO LOPEZ RINCON DESIGNACION	70.167.384

Por Acta del 20 de enero de 2018, de la Asamblea de Asociados,

Página: 6 de 8

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbaQh

registrado(a) en esta Cámara el 4 de abril de 2018, en el libro 1, bajo el número 858

CARGO	NOMBRE	IDENTIFICACION
	JUNTA DIRECTIVA	
	MARIA ALEJANDRA GIRALDO GUTIERREZ DESIGNACION	1.020.397.681
	JOSE ALFREDO LOPEZ RINCON DESIGNACION	70.167.384
	VALENTINA LONDOÑO GIRALDO DESIGNACION	1.037.949.654
	EDGAR DANILO MARIN GARCIA DESIGNACION	1.037.948.964

Por Acta del 20 de enero de 2018, de la Asamblea de Asociados, registrado(a) en esta Cámara el 4 de abril de 2018, en el libro 1, bajo el número 858

REFORMAS DE ESTATUTOS

Que hasta la fecha la entidad no ha sido reformada.

RECURSOS CONTRA LOS ACTOS DE INSCRIPCIÓN

De conformidad con lo establecido en el Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo y la Ley 962 de 2005, los actos administrativos de registro, quedan en firme dentro de los diez (10) días hábiles siguientes a la fecha de inscripción, siempre que no sean objeto de recursos. Para estos efectos, se informa que para la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, los sábados NO son días hábiles.

Una vez interpuestos los recursos, los actos administrativos recurridos quedan en efecto suspensivo, hasta tanto los mismos sean resueltos, conforme lo prevé el artículo 79 del Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo.

CLASIFICACIÓN DE ACTIVIDADES ECONÓMICAS - CIIU

Actividad principal: 9003
Actividad secundaria: 9005
Otras actividades: 9008, 9004

CÓDIGO DE VERIFICACIÓN: YbbJxaSibJmDbaQh

INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

TAMAÑO DE EMPRESA

De conformidad con lo previsto en el artículo 2.2.1.13.2.1 del decreto 1074 de 2015 y la Resolución 2225 de 2019 del DANE el tamaño de la empresa es Micro.

Lo anterior de acuerdo a la información reportada por el matriculado o inscrito en el formulario RUES:

Ingresos por actividad ordinaria \$1,000,000.00

Actividad económica por la que percibió mayores ingresos en el periodo - CIIU: 9005

Este certificado refleja la situación jurídica registral de la persona, a la fecha y hora de su expedición.

Este certificado cuenta con plena validez jurídica según lo dispuesto en la ley 527 de 1999. En él se incorporan tanto la firma mecánica que es una representación gráfica de la firma del Secretario de la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, como la firma digital y la respectiva estampa cronológica, las cuales podrá verificar a través de su aplicativo visor de documentos PDF.

Si usted expidió el certificado a través de la plataforma virtual, puede imprimirlo con la certeza de que fue expedido por la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia. La persona o entidad a la que usted le va a entregar el certificado puede verificar su contenido, hasta cuatro (4) veces durante 60 días calendario contados a partir del momento de su expedición, ingresando a www.certificadoscamara.com y digitando el código de verificación que se encuentra en el encabezado del presente documento. El certificado a validar corresponde a la imagen y contenido del certificado creado en el momento en que se generó en las taquillas o a través de la plataforma virtual de la Cámara.



SANDRA MILENA MONTES PALACIO
DIRECTORA DE REGISTROS PÚBLICOS

Anexo 2

Acuerdo N°. 08 del Concejo Municipal de San Carlos, Antioquía

Código:1
Versión:
Fecha:



ACUERDO No. 08

“POR MEDIO DEL CUAL SE INSTITUCIONALIZA COMO POLITICA PUBLICA IMPLEMENTAR LA PINTURA DE MURALES AJUSTANDO A LOS PROGRAMAS Y SUB PROGRAMAS DEL INSTITUTO MUNICIPAL DE CULTURA Y TURISMO EN EL MUNICIPIO DE SAN CARLOS – ANTIOQUIA”

EL CONCEJO MUNICIPAL DE SAN CARLOS, en uso de sus atribuciones legales y constitucionales conferidas en el artículo 313, 338 CN, Ley 11 de 1.986, la Ley 136/94, Decreto 1333 de 1.986, la Ley 14 de 1983, Ley 1551 de 2012 y

CONSIDERANDO:

- A. Que según lo dispone La Constitución Política de Colombia, es competencia del Honorable Concejo Municipal dictar las normas necesarias para el control, la preservación y defensa del patrimonio ecológico y cultural del municipio. Velar por la preservación y defensa del patrimonio cultural.
- B. Que mediante Acuerdo Municipal, se implemente en el Municipio de San Carlos, políticas públicas ajustado a los programas y sub programas, la expresión artística y cultural **PINTURA DE MURALES**.
- C. Que es deber de las autoridades competentes velar y orientar el desarrollo integral del municipio, teniendo en cuenta sus necesidades generales y particulares.
- D. Que mediante Acuerdo Municipal, se interprete el sentir de las comunidades expresado en los diferentes procesos participativos y de planeación en el ejercicio de los principios rectores de la administración pública, de manera eficiente y eficaz.

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Inclúyase La **PINTURA DE MURALES**, como una actividad planeada de forma permanente de gran interés Municipal, con el fin de promover actividades culturales de este orden y la caza de talentos en esta actividad plástica, que fomenten la paz, el amor al prójimo, sensibilidad social, la justicia, la sana convivencia, y el respeto por el otro, la dignidad humana y la cohesión del tejido social.

PARÁGRAFO 1: La **PINTURA DE MURALES**, en el Municipio de San Carlos – Antioquia, se promoverá especialmente por artistas nativos de nuestra municipalidad.

ARTÍCULO SEGUNDO: Su desarrollo estará a cargo de un comité interdisciplinario y de verificación permanente e integrado por un delegado de la Secretaria Agroambiental y la Secretaria de Bienestar Social, o quienes hagan sus veces de conformidad con la Estructura de la Planta de Cargos de la Administración Municipal, 2 delegados de la

Centro Administrativo San Carlos, Antioquia.
Calle 19 No. 18-70 Tel: 835 87 52-835 80 90 Ext: 138 Telefax: 835 80 69
Email: concejo@sancarlos-antioquia.gov.co



Fe y Trabajo
Concejo Municipal

Código
Versión
Fecha:

Corporación del concejo, un representante del sector privado, y entidades sin ánimo de lucro u otros mediante reglamentación que expida el Alcalde Municipal.

ARTÍCULO TERCERO: La Administración Municipal a través de La Secretaría de Bienestar Social y la Secretaria Agroambiental o quien haga sus veces, apoyarán la Planeación, Organización y Desarrollo de esta actividad plástica, prestando el Soporte Técnico, Logístico, Financiero y de Comunicaciones al evento.

ARTICULO CUARTO: El comité organizador podrá buscar patrocinio de las entidades sin ánimo de lucro, además de entidades públicas y privadas, para sufragar gastos asociados a tan magno proyecto.

ARTÍCULO QUINTO: El comité organizador decidirá el procedimiento para las diferentes convocatorias y organizará las jornadas de selección de artistas pintores y la presentación respectiva. Cumpliendo con el acuerdo municipal y con la propuesta de desarrollo cultural e intelectual para los habitantes del municipio.

ARTICULO SEXTO: La Secretaria de Hacienda tomará las medidas pertinentes para dar cumplimiento al presente Acuerdo con la asignación del respectivo presupuesto plurianual.

ARTICULO SEPTIMO: El Alcalde Municipal, reglamentará el presente Acuerdo Municipal, dentro de los tres (03) meses siguientes a su expedición.

ARTÍCULO OCTAVO: El presente Acuerdo rige a partir de su sanción y su publicación.

DADO EN SAN CARLOS, ANTIOQUIA, a los treinta (30) días del mes de Mayo del dos mil diecisiete (2017), según acta No.36 después de haber sido debatido y aprobado reglamentariamente en sesiones ordinarias de Mayo de 2017.

HARRISON A. RAMIREZ LOAIZA
Presidente Concejo Municipal

YOLANDA RUIZ GOMEZ
Secretaria General Concejo Municipal

Centro Administrativo San Carlos, Antioquia.
Calle 19 No. 18-70 Tel: 835 87 52-835 80 90 Ext: 138 Telefax: 835 80 69
Email: concejo@san-carlos-antioquia.gov.co

Anexo 3

Entrevistas realizadas durante la investigación

Entrevistas		
Nombre	Ocupación	Fecha
Luis Fernando Álvarez (Aka)	Líder de Agroarte	20 de febrero 2021
Sandra Franco	Miembro de Agroarte	3 de marzo 2021
Silvana Torres	Funcionaria ACDI/VOCA	18 de marzo 2021
Martha Inés Rodríguez	Ex funcionaria Corporación Región	24 de febrero 2021
Berci Barahona	Funcionaria ACDI/VOCA. Ex funcionaria gubernamental.	19 de febrero 2021
Alejandra Cardona	Funcionaria Museo Casa de la Memoria – Medellín	22 de febrero 2021
Verónica Mejía	Funcionaria Museo Casa de la Memoria – Medellín	22 de febrero 2021
José López Rincón	Líder de la Corporación memoria de sueños y esperanzas	17 de febrero 2021
Juan Fernando Marín	Líder de la Corporación memoria de sueños y esperanzas	25 de febrero 2021
Pastora Mira	Lideresa social de San Carlos	15 de marzo 2021
Daniel Botero	Comunicador proyecto “San Carlos, caminos de reconciliación”	5 de marzo 2021
Sandra González	Funcionaria Corporación Región	26 de febrero 2021
Ángela Moreno	Lideresa social San Carlos	4 de marzo 2021
Comunicaciones informales		
Luis Fernando Álvarez (Aka)	Líder de Agroarte	29 de noviembre de 2021

Fuente: Archivo de la autora

Lista de referencias

- ACDI/VOCA. 2018. “San Carlos, Caminos de Reconciliación: Aprendizajes desde el territorio”. Historia parte del Programa de Alianzas para la Reconciliación. 2018. <https://acdivoca.maps.arcgis.com/apps/Cascade/index.html?appid=0802b069322e4a8e8328027c6ad5012b>.
- . 2019a. “Historia”. Inicio. 2019. <https://www.acdivoca.org.co/historia/>.
- . 2019b. “Programa de Alianzas para la Reconciliación (PAR)”. Programaas. 2019. <https://www.acdivoca.org.co/portfolio-posts/programa-de-alianzas-para-la-reconciliacion/#1567465414793-30a38af5-4be7>.
- Agroarte. 2020a. “Acción Política Organizativa. El partido de las doñas”. Agroarte Colombia. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/accion-politica-organizativa/>.
- . 2020b. “Acciones Simbólicas. Cuerpos Gramaticales”. Agroarte Colombia. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/acciones-simbolicas/>.
- . 2020c. “Agroarte Colombia”. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/>.
- . 2020d. “Formación. Semillas del Futuro”. Agroarte Colombia. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/formacion/>.
- . 2020e. “Investigación. Galería Viva”. Agroarte Colombia. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/investigacion/>.
- . 2020f. “Sobre Nosotros”. Agroarte Colombia. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/>.
- . 2020g. “Unión entre comunas”. Agroarte Colombia. 2020. <https://www.agroartecolombia.co/union-entre-comunas/>.
- Agroarte Colombia. 2014a. *¿Qué es arte? El Aka subtítulo inglés Hip hop agrario*. <https://www.youtube.com/watch?v=Hoo8Jhl8Jxk>.
- . 2014b. *Hip-hop agrario “Hip-hop que brota de la tierra”*. Colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=pebcLeF6GCU>.
- . 2015. *Una historia que debe ser contada*. <https://www.youtube.com/watch?v=bA0PQbOUkQw>.
- . 2016a. *Agroarte Colombia “Somos plantas callejeras que se resisten que les echen cemento”*. <https://www.youtube.com/watch?v=k7gwp-LBgpY>.
- . 2016b. *Insurgentes Cuerpos Gramaticales. Video oficial hip hop agrario*. <https://www.youtube.com/watch?v=oOBqWniXSBQ>.
- . 2016c. *La música como resistencia al olvido*.

- <https://www.youtube.com/watch?v=CLqDieFT1nk&list=PLSLqqqZQ7EXKER2k4x10-CAtaux0HnRF2&index=16>.
- . 2016d. *Un cuerpo para la Memoria - #CuerposGramaticales*.
<https://www.youtube.com/watch?v=1oX6pYwIBLo>.
- . 2017. *Cuerpos Gramaticales Trailer*.
<https://www.youtube.com/watch?v=p7IjolCuNNQ>.
- . 2018. *Cuerpos Gramaticales. La siembra de la vida*.
<https://www.youtube.com/watch?v=NKY2MhdiCL4>.
- . 2020. *Galería Viva Comuna 13 Medellín - Agroarte colombia*.
<https://www.youtube.com/watch?v=YyWAyzS7sCE>.
- Álvarez, Sandra. 2020. “Autoetnografía y etnografía de mujeres activistas en Colombia. La experiencia de Agroarte y Cuerpos Gramaticales”. Universidad Nacional de Colombia.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78734>.
- Alviar, Luisa. 2019. “Arte y siembra: memorias de una Medellín violenta”. *Semana*, 2019.
- Antolínez, Mauricio. 2014. “Iniciativas, arte y construcciones de paz.” *Revista de la Universidad de la Salle*, 2014. <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls/vol2014/iss63/5/>.
- Aricapa, Ricardo. 2015. *Comuna 13. Crónica de una guerra urbana: De Orión a la Escombrera*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House.
- Aristizabal, Yenifer. 2017. “San Carlos, el pueblo que se cansó de ser un municipio fantasma por la guerra”. *Semana Rural*, 2017. <https://semanarural.com/web/articulo/san-carlos-antioquia-de-cuna-de-la-violencia-a-pueblo-pujante/157>.
- Baroudi, Lea. 2018. *Deradicalization and conflict resolution through art*. Lebanon: TEDxTalks. <https://www.youtube.com/watch?v=oog4RmSJxks>.
- Bautista-Erazo, David. 2015. “Reflexión sobre el papel de los actores en el conflicto armado en Colombia y la importancia de la memoria histórica para la construcción de paz”. *Trans- pasando Fronteras* 8: 67–83.
https://webcache.icesi.edu.co/revistas/index.php/trans-pasando_fronteras/article/view/2086/2851.
- Bedoya, Carolina. 2018. *San Carlos, el pueblo de los murales*. Colombia.
<https://www.youtube.com/watch?v=ezdYqrZwksg>.
- Beller, Sarah. 2009. “Sowing art, reaping peace: Toward a framework for evaluating arts-based peacebuilding”. American University.
<https://search.proquest.com/openview/03b5804186fc47afca85b8437e20aa0c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.

- Beltrán, Ana. 2016. “Resignificando vidas: reconfiguraciones urbano-identitarias de Agroarte, semillas del futuro, unión entre comunas en el barrio San Pedro Peñitas, Medellín, Colombia.” Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Ecuador.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/9085>.
- Boege, Volker. 2020. “Hybrid Political Orders and Hybrid Peace”. En *The Palgrave Encyclopedia of Peace and Conflict Studies*, editado por Oliver Richmond y G Visoka. Palgrave Macmillan. https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-030-11795-5_70-1.
- Bonilla, Solange. 2018. “¿Paz liberal o paz desde los territorios?” *Opinión Pública* 10: 11–22.
<https://revistas.cun.edu.co/index.php/opinionpublica/article/view/541/396>.
- Bourriaud, Nicolas. 2008. *Estética relacional*. Editado por Adriana Hidalgo. Segunda Ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bräuchler, Birgit, y Philipp Naucke. 2017. “Peacebuilding and conceptualisations of the local”. *Anthropologie Sociale* 25 (4): 422–36. <https://doi.org/doi:10.1111/1469-8676.12454>.
- Brown, Anne. 2018. “The ‘Hybrid Turn’: approaches and potentials”. En *Hybridity on the ground in peacebuilding and development. Critical conversations*, editado por Joanne Wallis, Lia Kent, Miranda Forsyth, Sinclair Dinnen, y Srinjoy Bose, 21–37. Australia: ANU Press.
- Bryman, Alan. 2012. *Social Research Methods*. Oxford: Oxford University Press.
- Calderón, Jonathan. 2016. “Etapas del conflicto armado en Colombia: hacia el posconflicto”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 2016.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n62/1665-8574-latinoam-62-00227.pdf>.
- Cancimance, Andrés. 2015. “Vivir en medio del conflicto armado: resistencias cotidianas de colonos - campesinos en Putumayo”. *Trabajo Social* 17: 29–45.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5375906>.
- Cancimance, Jorge Andrés. 2014. *Echar raíces en medio del conflicto armado: resistencias cotidianas*. Bogotá, Colombia: Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.
https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=Gxa_DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=resistencia+no+violenta+%22conflicto+armado%22&ots=7gbtkUWNSG&sig=82-YttJ7e0kN0V4sR0MKpAl3fDQ&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true.
- Caracol Televisión. 2018. “Después de la guerra queda pintar”. Portal Corporativo. 2018.
<https://www.caracolcorporativo.com/iniciativas/despues-de-la-guerra-queda-pintar>.
- Casas, Victor. 2018. “En San Carlos borran el miedo de un brochazo”. Hacemos Memoria.

2018. <http://hacemosmemoria.org/2018/03/26/en-san-carlos-borran-el-miedo-de-un-brochazo/>.
- CICR. 2021. “El conflicto armado en Colombia: un dolor que no se va”. Comité Internacional de la Cruz Roja. 2021. <https://www.icrc.org/es/colombia-conflicto-armado-DIH-balance-humanitario>.
- Clark, Mary. 2019. “The Creative Path to Peace: An Exploration of Creative Arts-based Peacebuilding Projects”. State University of New York College at Buffalo. <https://digitalcommons.buffalostate.edu/creativeprojects/293>.
- CNMH. 2015. “Cuatro masacres que San Carlos no olvida”. Centro Nacional de Memoria Histórica. 2015. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/cuatro-masacres-que-san-carlos-no-olvida/>.
- . 2016. “El resurgir de San Carlos”. Centro Nacional de Memoria Histórica. 2016. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/el-resurgir-de-san-carlos/>.
- . 2019. “Las 33 masacres que devastaron a San Carlos”. Centro Nacional de Memoria Histórica. 2019. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/las-33-masacres-que-devastaron-a-san-carlos/>.
- . 2021a. “¿Qué es el Centro Nacional de Memoria Histórica?” Contexto. 2021. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/contexto/>.
- . 2021b. “Bases de datos. Observatorio de Memoria y Conflicto.” <http://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/>.
- CNMH, Corporación Región, Ministerio del Interior, Alcaldía de Medellín, Universidad EAFIT, y Universidad de Antioquía. 2017. *Medellín: memorias de una guerra urbana*. Bogotá, Colombia: Panamericana Formas e Impresos. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana.pdf>.
- Colegio de la Frontera Norte, El. 2017. *Intercambio intergeneracional entre la siembra y el hip hop. Conferencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=iQmiGUj9FDM>.
- Congreso de la República. 2011. “Ley de víctimas y restitución de Tierras”. http://wp.presidencia.gov.co/sitios/normativa/leyes/Documents/Juridica/LEY_1448_DE_2011.pdf.
- Corporación Región. 2018. “San Carlos: Caminos hacia la reconciliación”. Entérate. 2018. <https://www.region.org.co/index.php/enterate/item/284-caminos-hacia-la-reconciliacion>.
- Culbertson, Hal. 2020. “Peacebuilding and the Performing Arts through the collaborative lens”. En *Peacebuilding and the arts*, editado por Jolyon Mitchell y Theodora Hawksley.

- Manchester, UK: Palgrave Macmillan.
- Dengerink, Adrienne. 2020. “Art, protest and peace: the murals of the bogside artists”. En *Peacebuilding and the arts*, editado por Jolyon Mitchell y Theodora Hawksley, 91–118. Manchester, UK: Palgrave Macmillan.
- DiariOriente. 2018. “Paredes que cuentan las historias del municipio de San Carlos”.
- DiariOriente. 2018. <http://diarioriente.com/embalses/san-carlos/paredes-que-cuentan-las-historias-del-municipio-de-san-carlos.html>.
- Donais, Timothy. 2009. “Empowerment or Imposition? Dilemmas of Local Ownership in Post - Conflict Peacebuilding”. *Peace and Change* 34 (1): 4–26. <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1468-0130.2009.00531.x>.
- . 2012. *Peacebuilding and Local Ownership: Post conflict consensus - building*. New York: Routledge.
- Dudouet, Véronique. 2017. “Powering to Peace: Integrated Civil Resistance and Peacebuilding Strategies”. <https://www.nonviolent-conflict.org/wp-content/uploads/2018/07/ICNC-Special-Report-Civil-Resistance-and-Peacebuilding.pdf>.
- Fisas, Vicenc. 2010. “El proceso de paz en Colombia”. *Quaderns de construcció de Pau* 17 (7): 1–18.
- Gallego, Mariana. 2016. “Percusiones de vida, melodías que crean acciones resistentes, posibilitando la resiliencia a través de la siembra y el hip hop”. Universidad de Antioquía. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14638/1/GallegoMariana_2016_PercusionesVidaMelodias.pdf.
- Galtung, Johan. 2010a. “Direct, Structural and Cultural Violence”. En *The Oxford International Encyclopedia of Peace*, editado por Nigel Young, 312–16. Oxford University Press.
- . 2010b. “Peace, Negative and Positive”. En *The Oxford International Encyclopedia of Peace*, editado por Nigel Young, 352–56. Oxford University Press.
- García, César. 2017. “San Carlos, el pueblo que se cansó de ser un municipio fantasma por la guerra”. *Semana Rural*. 2017. <https://semanarural.com/web/articulo/san-carlos-antioquia-de-cuna-de-la-violencia-a-pueblo-pujante/157>.
- García, Javier. 2007. “Tres perspectivas republicanas sobre la relación entre libertad, derechos y ley: Rousseau, Kant y Petit”. Madrid: Universidad Carlos III.
- Gaviria, María, y Andrea Velásquez. 2016. “Somos plantas callejeras que se resisten a que le echen cemento: sistematización de las acciones de memoria realizadas desde Agroarte”.

- Universidad de Antioquia.
http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14667/1/GaviriaMaria_2016_SomosPlantasCallejeras.pdf.
- González, Sally, Juan Colmenares, y Viviana Sánchez. 2011. “La resistencia social: una resistencia para la paz”. *Hallazgos* 8 (15): 237–54.
<https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/1704>.
- Grupo de Memoria Histórica. 2011. *La huella invisible de la guerra. Desplazamiento forzado en la comuna 13*. Bogotá, Colombia: Ediciones Semana.
https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/informe_comuna_13_la_huella_invisible_de_la_guerra.pdf.
- Hallward, Maia, Juan Masullo, y Cécile Mouly. 2017. “Civil resistance in armed conflict: Leveraging nonviolent action to navigate war, oppose violence and confront oppression”. *Journal of Peacebuilding and Development*, 1–9.
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1080/15423166.2017.1376431>.
- Hernández, Esperanza. 2002. “La paz y la no violencia adquieren significado propio en Colombia en las iniciativas de paz que construyen las bases de lo local”. *Reflexión Política* 8 (30): 165–80. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1670/1265>.
- . 2009. “Resistencias para la paz en Colombia. Experiencias indígenas, afrodescendientes y campesinas”. *Revista de Paz y Conflictos* 2: 117–35.
<https://doi.org/https://doi.org/10.30827/revpaz.v2i0.434>.
- Hierro, Lola. 2018. “Cuerpos Gramaticales: la conquista del territorio”. *El País*, enero de 2018. https://elpais.com/elpais/2017/12/28/migrados/1514480066_420020.html.
- Hunter, Mary, y Linda Page. 2014. “What is ‘the good’ of arts-based peacebuilding? Questions of value an evaluation in current practice”. *Peace and Conflict Studies* 21 (2): 117–34. <https://nsuworks.nova.edu/pcs/vol21/iss2/3>.
- ILSA. 2009. *Desplazamiento forzado y retorno en San Carlos - Antioquia*. Editado por Carmen Becerra. Bogotá, Colombia: ILSA.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/ilsa/20130911065500/3.pdf>.
- Kappler, Stefanie, y Nicolas Lemay-Hébert. 2015. “Hybrid local ownership in Bosnia - Herzegovina and Kosovo”. En *Local Ownership in international peacebuilding: key theoretical and practical issues*, editado por Alpaslan Özerdem y Sung Yong Lee, 74–92. New York: Routledge.
- Kim, Sebastian. 2020. “Peacebuilding in Korea Through Minjung Art: Struggle for Justice and peace”. En *Peacebuilding and the arts*, editado por Joylon Mitchell, Theodora

- Hawksley, Giselle Vincett, y Hal Culbertson, 71–91. London, UK.
<https://doi.org/10.1007/978-3-030-17875-8>.
- Lamont, Christopher. 2015. *Research Methods in International Relations*. London: Sage Publications Ltd.
- Leal, Katherine. 2019. “En San Carlos, Antioquia, muralistas crean galería al aire libre en homenaje a la paz”. *Alerta Paisa*. 2019.
<https://www.alertapaisa.com/noticias/antioquia/en-san-carlos-antioquia-muralistas-crean-galeria-al-aire-libre-en-homenaje-la>.
- Lederach, John Paul. 1997. *Building Peace. Sustainable reconciliation in divided societies*. First Edit. United States of America: United States Institute of Peace Press.
- . 2008. *La imaginación moral: el arte y el alma de construir la paz*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- . 2020. “Music writ large: the potential of music in peacebuilding”. En *Peacebuilding and the arts*, editado por Jolyon Mitchell y Theodora Hawksley. Manchester, UK: Palgrave Macmillan.
- Lemay-Hébert, Nicolas, y Stefanie Kappler. 2016. “What attachment to peace? Exploring the normative and material dimensions of local ownership in peacebuilding”. *Review of International Studies* 42 (5): 895–914. <https://www.cambridge.org/core/journals/review-of-international-studies/article/what-attachment-to-peace-exploring-the-normative-and-material-dimensions-of-local-ownership-in-peacebuilding/4A56FA26FAA5870D947EAC0136604521>.
- Mac Ginty, Roger. 2011a. “Hybrid Peace: How does hybrid peace come around”. En *A liberal peace? The problems and practices of Peacebuilding*, editado por Susana Campbell, 209–25. London: Zed Books.
- . 2011b. *International peacebuilding and local resistance hybrid forms of peace*. London: Palgrave Macmillan.
- . 2011c. “The Liberal Peace”. En *International peacebuilding and local resistance*, 19–47. New York: Palgrave Macmillan.
[https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=I7tsCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Mac+Ginty,+Roger+\(2011\)+International+Peacebuilding+and+Local+Resistance:+Hybrid+Forms+of+Peace.+Palgrave+Macmillan.&ots=WwM02iXKdk&sig=HqHUixN2zYnfNkz8RaAOeWSdpfU&redir_esc=y#v=](https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=I7tsCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Mac+Ginty,+Roger+(2011)+International+Peacebuilding+and+Local+Resistance:+Hybrid+Forms+of+Peace.+Palgrave+Macmillan.&ots=WwM02iXKdk&sig=HqHUixN2zYnfNkz8RaAOeWSdpfU&redir_esc=y#v=).
- Marin, Daniel. 2016. “San Carlos, el pueblo de las víctimas que dijo No”. *Revista Semana*, 2016. <https://www.semana.com/nacion/articulo/san-carlos-antioquia-el-pueblo-de-las->

- victimas-que-dijo-no-al-proceso-de-paz-con-las-farc/497878/.
- Martínez, Felipe. 2013. “Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto”. *Eleuthera* 9 (2): 39–58.
<https://www.redalyc.org/pdf/5859/585961838004.pdf>.
- Martínez, Juan. 2018. “Por debajo de la tierra van creciendo las raíces. Un encuentro con Agroarte en la Comuna 13 y 3 de Medellín.” Universidad de los Andes.
<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/40075/u807762.pdf?sequence=1>.
- Mejía, Gustavo. 2019. “San Carlos decidió colorear su historia”. *Semana Rural*. 2019.
<https://semanarural.com/web/articulo/en-san-carlos-ocurre-el-segundo-encuentro-internacional-de-muralismo-por-la-paz/1232>.
- Mitchell, Jolyon. 2020. “Peacebuilding through the Visual Arts”. En *Peacebuilding and the arts*, editado por Jolyon Mitchell, Theodora Hawksley, Giselle Vincett, y Hal Culbertson, 35–71. Manchester, UK: Palgrave Macmillan.
- Mitchell, Jolyon, y Theodora Hawksley. 2020. “Strategic Peacebuilding”. En *Peacebuilding and the arts*, 1–31. Manchester, UK: Palgrave Macmillan.
- Mouly, Cécile. 2021. *Estudios de paz y conflictos: Teoría y práctica*. Editado por Peter Lang. New York.
- Muñoz, Natalia. 2018. “Comuna 13 de Medellín: 15 años de impunidad, 15 años de resistencia y búsqueda de la verdad”. *Pueblos. Revista de Información y Debate*, 2018.
<http://www.revistapueblos.org/blog/2018/02/28/comuna-13-de-medellin-15-anos-de-impunidad-15-anos-de-resistencia-y-busqueda-de-la-verdad/>.
- Museo Casa de la Memoria. 2021. “¿Quiénes somos?” Sobre el museo. 2021.
<https://www.museocasadela memoria.gov.co/elmuseo/acerca-de-nosotros/>.
- Naef, Patrick. 2018. “L’ escombrera de Medellín. Une fosse commune entre reconnaissance et oubli.” *Géographie et cultures* 105: 113–33. <http://journals.openedition.org/gc/6583>.
- Navarro-Durango, Lucila. 2017. “Yo soy Cuerpos Gramaticales: una acción colectiva de memoria en la Comuna 13 de Medellín”. Universidad de Antioquia.
http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14293/1/NavarroLucila_2017_YoSoyCuerpos.pdf.
- Observatorio de Memoria y Conflicto. 2021. “Acciones Bélicas”. Infografías. 2021.
<http://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/infografias/acciones-belicas/>.
- Osorio, Felipe, José Chalarca, y Luis Zapata. 2020. “Incidencia de los murales en la

- reapropiación del territorio en el municipio de San Carlos (Antioquia) entre 2009 y 2019”. *Revista Indisciplinas* 6 (11): 67–79.
<https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/indisciplinas/article/view/1059/1335>.
- Ospina, Sofi, y Bill Rolston. 2017. “Picturing peace: murals and memory in Colombia”. *Race & Class* 58 (3): 23–45. <https://doi.org/10.1177/0306396816663387>.
- Otálvaro, Elizabeht. 2018. “Un viaje por los murales de San Carlos”. Hacemos Memoria. 2018. <http://hacemosmemoria.org/2018/08/19/murales-san-carlos-antioquia/>.
- Özerdem, Alpaslan, y Sung Yong Lee. 2015. “Introduction”. En *Local Ownership in International Peacebuilding*, editado por Alpasla Özerdem y Sung Young Lee, 1–16. New York: Routledge.
- Palomo, Alberto. 2018. “La Escombrera: una fosa común en Medellín, clave para el futuro de Colombia”. *El Confidencial*, 2018. https://www.elconfidencial.com/mundo/2018-05-23/escombrera-fosa-comun-medellin-colombia_1566616/.
- Paredes, Vanessa. 2020. “Las contribuciones del programa ‘Fortalecimiento institucional para las víctimas’ de OIM a una paz híbrida y a la participación de las víctimas en Apartadó y Pasto durante los años 2016-2019”. FLACSO - Ecuador.
- Parra-Ospina, Astrid. 2017. “De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de paz.” *Revista Aletheia* 9 (2): 94–113.
<http://www.scielo.org.co/pdf/aleth/v9n2/2145-0366-aleth-9-02-94.pdf>.
- Ramos, Esteban. 2016. “El proceso de construcción de paz colombiano más allá de la negociación: una propuesta desde la paz transformadora y participativa”. *El Ágora USB* 16 (2): 513–32. [scielo.org.co/pdf/agor/v16n2/v16n2a09.pdf](http://www.scielo.org.co/pdf/agor/v16n2/v16n2a09.pdf).
- Reig, Jorge. 2013. “Richmond, Oliver P., A Post-liberal peace, Routledge, Oxon, 2011, ps. 277.” *Relaciones Internacionales*, 2013.
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/677446/RI_23_11.pdf?sequence=1.
- Rendón, Carolina. 2016. “Los raperos agricultores de la Comuna 13 en Medellín”. *Vice*, octubre de 2016. <https://www.vice.com/es/article/yv8zx7/medellin-comuna-13-raperos-hip-hop-aka-agroarte>.
- Restrepo, Camila. 2015. “San Carlos, territorio de paz en medio del conflicto”. *Revista Semana*, 2015. <https://www.semana.com/nacion/articulo/san-carlos-renace-tras-10-anos-de-conflicto/424970-3/>.
- Restrepo, Gloria Inés. 2011. “Memoria e historia de la violencia en San Carlos y Apartadó”. *Universitas Humanística* 72: 157–88. <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n72/n72a08.pdf>.
- Richmond, Oliver. 2007. “Emancipatory Forms of Human Security and Liberal

- Peacebuilding”. *International Journal* 62 (3): 462–81.
- . 2011a. *A Post Liberal Peace*. First Edit. Abingdon: Routledge.
- . 2011b. “Resistencia y Paz Postliberal”. *Relaciones Internacionales* 16: 13–46.
<https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/article/view/5062/5520>.
- Richmond, Oliver, y Roger Mac Ginty. 2016. “The fallacy of constructing hybrid political orders: a reappraisal of the hybrid turn in peacebuilding”. *International Peacekeeping* 23 (2): 219–39. <https://doi.org/10.1080/13533312.2015.1099440>.
- Richmond, Oliver, y Audra Mitchell. 2012. “Towards a post - liberal peace: exploring hybridity via everyday forms of resistance, agency and autonomy”. En *Hybrid forms of peace: from everyday agency to post - liberalism*, 1–39. London: Palgrave Macmillan.
[https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=jSldAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Oliver+P.+Richmond+y+Audra+Mitchell+\(2012\)+Hybrid+forms+of+peace:+from+everyday+agency+to+post-liberalism.+Houndmills:+Palgrave+Macmillan&ots=EuAsGLT3Ui&sig=lyrjE2KuMOWuKilBOp9k3](https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=jSldAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Oliver+P.+Richmond+y+Audra+Mitchell+(2012)+Hybrid+forms+of+peace:+from+everyday+agency+to+post-liberalism.+Houndmills:+Palgrave+Macmillan&ots=EuAsGLT3Ui&sig=lyrjE2KuMOWuKilBOp9k3).
- Ríos, María. 2017. “Las prácticas del buen vivir para las víctimas de la Comuna 13 en el colectivo Agroarte: acciones políticas de resistencia, resiliencia y reconciliación desde el ethos del cuidado”. En *Simposio de investigación USTAMED: Libro de Resúmenes*, 486–89. Universidad Santo Tomás Sede Medellín.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57598047/Ciencias_economicas-aportaciones_de_las_tecnologias_de_neuroimagen_p._127-129.pdf?1540019774=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCiencias_economicas_aportaciones_de_las.pdf&Expires=1610394023&S.
- Rivera, Daniel. 2017. “Los años terribles que desembocó la Operación Orión”. *Revista Semana*, 2017. <https://www.semana.com/agenda/articulo/operacion-orion-condena-corte-interamericana-derechos-humanos/61476/>.
- Rozema, Ralph. 2007. “Paramilitares y violencia urbana en Medellín, Colombia”. *Foro Internacional* XLVII (3): 535–50. <https://www.redalyc.org/pdf/599/59911150003.pdf>.
- Sánchez, Gonzalo, Marta Martínez, Ana Jaramillo, y Pilar Riaño. 2011. *San Carlos: memorias del éxodo en guerra*. Editado por Martha Bello. Bogotá, Colombia: Ediciones Semana. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/corporacion-region/20170731060225/pdf_758.pdf.
- Scambary, James, y Todd Wassel. 2018. “Hybrid Peacebuilding in Hybrid Communities: a

- case study of East Timor”. En *Hybridity on the ground in peacebuilding and development. Critical conversations*, editado por Joanne Wallis, Lia Kent, Miranda Forsyth, Sinclair Dinnen, y Srinjoy Bose, 181–203.
<https://library.oapen.org/bitstream/id/babbed46-a1ed-48c0-9bec-b1e3cddb382f/649468.pdf>.
- Schirch, Lisa. 2008. “Strategic Peacebuilding: State of the field”. *South Asian Journal of Peacebuilding* 1 (1): 1–17. <http://www.wiscomp.org/peaceprints.htm>.
- . 2015. *Little Book of Strategic Peacebuilding: a vision and a framework for peace with justice*. United States of America: Simon and Schuster.
- Sepúlveda, Diego, y Alexander Hincapié. 2020. “Construcción de paz y ciudadanía. Entre la indiferencia y la memoria.” *Perseitas* 9: 98–119.
<https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/perseitas/article/view/3843>.
- Shank, Michael, y Lisa Schirch. 2008. “Strategic arts-based peacebuilding”. *Peace and Change* 33 (2): 217–42. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-0130.2008.00490.x>.
- Stephenson, Max, y Laura Zanotti. 2016. “Exploring the Intersection of Theory and Practice of Arts for Peacebuilding”. *Global Society* 31 (3): 336–52.
<http://dx.doi.org/10.1080/13600826.2016.1255932>.
- Tawse-Smith, Diane. 2008. “Conflicto Armado Colombiano”. *Desafíos*, 2008.
<https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/413>.
- Teleantioquia. 2019. *Destino Paisa, Joselo muralista en San Carlos*. Colombia:
<https://www.youtube.com/watch?v=ED2R1x7UMHQ>.
- Testigo Directo. 2018. *El arte que transformó un pueblo*. Colombia.
<https://www.youtube.com/watch?v=IqIJfvmd3A0>.
- Tobar, Juan Manuel. 2018. “La paz híbrida y la transformación de la ciudadanía en Colombia: casos Samaniego, San Carlos y Granada”. FLACSO.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/13999/10/TFLACSO-2018JMTM.pdf>.
- Triana, Alejandro. 2014. “Paz Híbrida Multiactor: un modelo posible frente a la construcción de paz en escenarios de posnegociación a la luz del caso colombiano”. Pontificia Universidad Javeriana.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/15860/TrianaSarmientoAlejandroEnrique2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Trovador Caserola. 2019. *San Carlos Antioquia. Pueblo de los murales*. Colombia.

- <https://www.youtube.com/watch?v=GpvS3IyjJwI>.
- USAID, y ACIDI/VOCA. 2019. “Programa de alianzas para la reconciliación - PAR”.
http://www.acdivoca.org.co/wp-content/uploads/2019/09/briefer-verdad-y-memoria_2019.pdf.
- Valencia, José, Alfonso Insuasty, Daniela Londoño, Eulalia Borja, Norela Mesa, y Daniela Barrera. 2019. *Paz, participación y desarrollo: entre el conflicto armado y la esperanza; Caso San Carlos, Antioquia*. Editado por REDIPAZ. Medellín: Editorial Kavilando.
- Varghese, Jeji, Naomi Krogman, Thomas Beckley, y Solange Nadeau. 2006. “Critical Analysis of the Relationship between Local Ownership and Community Resiliency”. *Rural Sociology* 71 (3): 505–27.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1526/003601106778070653>.
- Verdad Abierta. 2011. “Así vivieron el conflicto armado en San Carlos, Antioquia”. Masacres. 2011. <https://verdadabierta.com/asi-vivieron-el-conflicto-armado-en-san-carlos-antioquia/>.
- Villa, Juan David, y Alfonso Insuasty. 2016. “Entre la participación y la resistencia: reconstrucción del tejido social desde abajo en el municipio de San Carlos. Más allá de la lógica de reparación estatal.” *Revista El Agora USB* 16 (2): 435–78. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-50528-4%0D>.
- Wood, Katherine. 2015. “The Arts and Peacebuilding: an emerging approach”. *Insights. United States institute of Peace*, 2015.
https://www.usip.org/sites/default/files/Insights_Summer-2015-Arts-Peacebuilding.pdf.
- Zelizer, Craig. 2003. “The role of artistic processes in Peace-Building in Bosnia - Herzegovina”. *Peace and Conflict Studies* 10 (2): 62–75.
https://nsuworks.nova.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com/&http_sredir=1&article=1039&context=pcs/.