

**Un puente amarillo:  
la mediación de las prácticas artísticas de la Corporación Cultural Nuestra Gente en la  
construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz**

**Tatiana Tejada Sánchez**

Diseñadora Gráfica, Universidad del Valle

Magíster en Comunicaciones, Universidad de Antioquia

**Resumen:**

El artículo trata sobre una investigación que analiza la mediación de las prácticas artísticas de la Corporación Cultural Nuestra Gente en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz. Para ello, se situaron las prácticas artísticas en el centro del mapa de mediaciones propuesto por Martín Barbero en “De los medios a las mediaciones” (2003), para entenderlas como objetos políticos, culturales y comunicativos capaces de transformar las matrices culturales de una sociedad.

Mediante una revisión bibliográfica y la recolección de relatos de actores de Nuestra Gente, se encontraron transformaciones en la recepción y consumo del arte en el barrio, y se identificaron cambios en las prácticas sociales, en su relacionamiento, su entorno, y en las ritualidades de la comunidad. Estos hallazgos, que resultan de una lectura de la mediación de las prácticas artísticas de Nuestra Gente en dos de los ejes del mapa de mediaciones de Martín Barbero han permitido la construcción de procesos de reconciliación en el territorio.

**Palabras clave:**

Corporación Cultural Nuestra Gente, Matrices culturales, Mediaciones, Prácticas artísticas, Reconciliación

**Abstract:**

This paper is the result of an academic research, which analyzes the mediation of the artistic practices of the Nuestra Gente Cultural Corporation in the construction of reconciliation processes in the Santa Cruz neighborhood. For this, artistic practices were located at the center of the map of mediations proposed by Martín Barbero in “*From media to mediations*”

(2003), to understand them as political, cultural and communicative objects capable of transforming cultural matrices of a society.

Throughout a bibliographic review and the collection of stories from actors of Nuestra Gente, transformations were found in the forms of reception and consumption of art in the neighborhood and changes were identified in social practices, in their relationships, their environment, and in the ritualities of community. These findings, which result from a reading of the mediation of the artistic practices of Nuestra Gente in two of the axes of Martin-Barbero's mediations map, have allowed the construction of reconciliation processes in the territory.

**Key words:**

Artistic practices, Cultural Corporation Nuestra Gente, Cultural Sources, Mediations, Reconciliation.

**Medellín: resistencia, desobediencia, arte y reconciliación**

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica, Antioquia es el departamento con más víctimas en 11 categorías de estudio y Medellín es el municipio más afectado en siete de éstas: acciones bélicas, asesinatos selectivos, atentados terroristas, desaparición forzada, masacres, violencia sexual y reclutamiento (CNMH, 2018, p. 28). Medellín ha sido víctima de múltiples violencias y de múltiples resistencias. Una de ellas desde el arte y la cultura, generando procesos de resignificación y perdón, es ahí que nació el interés de esta investigación.

En el 2017, el CNMH, presentó el informe "*Medellín: memorias de una guerra urbana*", como primer paso para esclarecer la historia de la ciudad (CNMH, 2017). El informe resalta el valor de las comunidades que lograron procesos de resiliencia a partir de acciones creativas y artísticas. "Esa es la trilogía que puede expresar el conflicto en Medellín: un sistema de guerra que se transforma en sistema de retaliaciones y un tercer sistema que le permite finalmente sobrevivir: el sistema de solidaridad que también la caracteriza" (CNMH, 2017, p.350).

La búsqueda de herramientas que emprendió la sociedad para su sanación, develó caminos de carácter político, académico, cultural y artístico<sup>1</sup>. Muchos artistas han buscado visibilizar las violencias y sus impactos en la sociedad: Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, Natalia Botero o Erika Diettes, referentes del interés del arte frente a la guerra. En el recuento que hace el informe también se narra el reconocimiento a las organizaciones sociales juveniles que apostaron por “la cultura, lo comunitario, la identidad barrial” (CNMH, 2017, p. 359) para enfrentar las violencias y generar encuentros, relacionamiento y creación. Estas organizaciones, compartieron la visión común de transformar el imaginario de los barrios, mostrando su capacidad para ser lugares de vida y alegría. Muchas de sus acciones se realizaban en las calles, buscando “la reelaboración de nuevos referentes simbólicos, la recuperación de espacios públicos y la socialización creativa y festiva” (CNMH, 2017, p.359).

Entre las acciones colectivas que caracteriza el informe, está la Corporación Cultural Nuestra Gente (en adelante CCNG) uno de los primeros espacios para la construcción de dinámicas sociales a partir del arte y la cultura. Estos espacios han sido reconocidos como vitales para la recuperación y construcción de un modelo de ciudadanía, y han sido llamados a participar en procesos de planeación, como fue el caso de CCNG con los Proyectos Urbanos Integrales de 2004 y 2007, liderados por la Alcaldía de Medellín. Este tipo de convocatorias pone de manifiesto una dinámica en la que el arte media entre la institucionalidad pública y la comunidad.

### ***El contexto del barrio Santa Cruz y el inicio de la Corporación Cultural Nuestra Gente***

La violencia se instauró en diferentes espacios a falta de una respuesta estatal frente al crecimiento de la ciudad. En este contexto ubicamos al barrio Santa Cruz.

La infancia de este barrio, caracterizada por la existencia de burdeles, de putas, de camajanes y de «guapos», que derivó posteriormente en una «adolescencia» ya no de burdeles y putas sino de «pistolocos», «bandolas» en vez de galladas, y muertos, muchos muertos. Ellos, compañeros de viajes infantiles y juveniles, (...) nos invitaban de algún modo a vivir a lo camaján, robando, drogándonos, sin importar a quién se le iba hacer daño. Su invitación era seductora porque se obtenía dinero, respeto infundado por el temor, bienestar; era la vida, otra vez, del desarraigo del

---

<sup>1</sup> Como se expone en el informe: “en este contexto ganan importancia el recurso de la palabra y el uso de prácticas convencionales como las marchas, los plantones, las huelgas, pero también otras más sorprendentes, creativas y simbólicas (Osorio, 2001 en CNMH, 2017: 337).

delincuente, del bienestar báquico, del «comamos y bebamos que mañana moriremos»; y morían (CCNG, 2017, p. 21).

Recién en los años 80 se reconoció legalmente al barrio Santa Cruz. Su fundación legal coincidió con la de uno de los primeros espacios culturales de la sociedad civil en la ciudad: la Corporación Cultural Nuestra Gente (CCNG, 2017: 40).

Desde que se creó la CCNG, han pasado 30 años. Jorge Blandón, director, reconoce como referente de su acción al Teatro del Oprimido, porque crea “un espacio de libertad donde la gente puede dar rienda suelta a sus recuerdos, emociones, imaginación, pensar en el pasado, en el presente e inventar su futuro” (CCNG, 2017, p. 31).

Los procesos liderados por la sociedad civil, permiten pensar en una comunidad que busca nuevas formas para superar las violencias. Como lo plantea John Lederach:

la posibilidad de superar la violencia se forja en la capacidad de generar, movilizar y construir la imaginación moral” y esto supone, al menos, cuatro capacidades: imaginarnos en una red de relaciones que incluya a nuestros enemigos, alimentar la curiosidad que abarque la complejidad, la firme creencia en el acto creativo y la aceptación del riesgo inherente a lo desconocido. (2016, p. 32).

Estas capacidades se pueden encontrar en las prácticas artísticas que se configuran como una herramienta que permite representar la historia y expresar lo vivido.

Al reconocer la importancia del arte para la construcción de procesos de reconciliación, se planteó realizar un análisis de la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz. Para este análisis se definió: realizar una descripción de las prácticas artísticas de la CCNG, caracterizar a sus actores y sus roles, y relacionar las mediaciones de las prácticas artísticas en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz. Este análisis dio como resultado un artículo de investigación y una bitácora de resultados, los cuales fueron devueltos a la CCNG para su revisión y aprobación como parte del proceso.

### **El conflicto y las realidades: ¿qué hay que reconciliar?**

El punto de partida es entender cuáles son las características del contexto: Este acercamiento no es una rememoración de lo vivido, sino a la teoría de conflictos propuesta por Johan

Galtung (1997, 2003, en Calderón 2009) que permite mirar su composición y resaltar las características que hacen del conflicto un espacio de oportunidad. Para Galtung, los conflictos son inherentes a la humanidad y no denotan algo negativo *per se*, sino que son la primera etapa de un proceso cuyos resultados pueden ser positivos o negativos según se aborden las tensiones evidenciadas. (Galtung en Calderón, 2009).

Para Calderón, la violencia es un *metaconflicto*, un resultado negativo de la situación generada por el conflicto. Por tal razón, al considerar la característica intrínseca del conflicto, abordarlo implica un esfuerzo por entender la complejidad humana inherente a esta situación (Calderón, 2009, p. 61). Las similitudes entre historias, procesos y personas no significan una homogeneización de las soluciones. La teoría de conflictos permite encontrar un punto de inicio para el análisis encaminado hacia resoluciones pacíficas que retomen oportunidades de cambio y autorreflexión.

### **Volver a tejernos: de lo roto y lo construido**

Galtung (1998, 2003, en Calderón 2009) propone que para superar un trauma por conflicto o violencia se deben reconstruir los vínculos rotos, dejando atrás las razones de este para plantear nuevas metas y lograr un trabajo conjunto que reviva la relación preconflicto. Su propuesta coincide con Lederach (1998) quien refiere la reconciliación como un punto de encuentro, la posibilidad de imaginar el pasado y el futuro mediado por la reconstrucción del presente. Estos planteamientos también coinciden con la visión del arte como un agente mediador para la reconciliación (Bourriaud, 1998 en Sánchez, 2003, p. 54) y sus planteamientos sobre el arte relacional como una práctica artística donde el tema central es la creación de vínculos.

La reconciliación implica un lugar en que se hilan intereses del pasado y del futuro. Admitir el pasado e imaginar el futuro son las condiciones necesarias para asumir el presente. Para que esto suceda, las personas deben descubrir formas de encontrarse consigo mismas y con sus enemigos, con sus esperanzas y sus miedos (Lederach, 1998, p. 58).

Este encuentro es lo que buscaron las organizaciones de la sociedad civil. Un espacio para tramitar los conflictos por vías pacíficas para crear nuevas dinámicas sociales. Así fue que

optaron por el arte para realizar este proceso de confrontación con los “opuestos y sus emociones”<sup>2</sup>, como lo plantea Lederach.

La reconciliación<sup>3</sup> significa entendernos en nuestra complejidad, indica Galtung, vernos en nuestras diferencias y tramitar los cambios para una reestructuración que garantice la no repetición de las crisis violentas. Para ello, se considera que las prácticas artísticas son uno de los hilos para tejer el reconocimiento del otro, pues saca a los actores del lenguaje del conflicto y les da una voz desde otro espacio.

La reconciliación es un proceso relacional donde se involucran varias partes. Lederach (1998) habla de tres elementos: la reconstrucción de las relaciones, la construcción de un futuro interdependiente y la apertura a la creatividad. Al respecto, las prácticas artísticas son pensadas como mediación para la reestructuración de los vínculos rotos a través de su poder simbólico, que permiten salir de las lógicas representativas del conflicto para visualizar lo vivido y tender puentes entre las experiencias de cada persona.

### **Vínculos como fin: las prácticas artísticas que tejen relaciones**

Usualmente, las prácticas artísticas son consideradas desde una asepsia que las describe como un *modo de hacer*. No obstante, desde los estudios culturales y la cultura popular, donde se reconoce el marco de acción de la CCNG<sup>4</sup>, se plantea que el concepto de práctica artística no puede estar liberado de las tensiones ni ser un elemento solamente descriptivo, sino que tiene inmersas las complejidades de lo cultural, lo artístico y lo contextual (Yúdice, 2002 en Rodríguez, 2015, p. 3).

Si bien no es fácil encontrar una precisión conceptual sobre prácticas artísticas, se escoge el término descentrado del arte como categoría diferenciadora, es decir que está *por fuera de*, “al decir que la cultura ya no se limita a lo excepcional” (García Canclini en Rodríguez,

---

<sup>2</sup> En el caso de la CCNG “los hechos de violencia se vieron contrapuestos por las diversas expresiones artísticas y culturales que se compartían y comparten con nuestra comunidad...eventos que convocan a la gente entorno a expresiones que surgen del corazón del barrio, productos artísticos elaborados por niñas, niños, jóvenes y adultos, dan cuenta de que ésta comunidad es arte y parte de la vida y no de la “cultura de la muerte” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2007).

<sup>3</sup> La reconciliación en palabras Beristain (2016) debe comprenderse como la posibilidad de convivir y coexistir con aquel considerado enemigo para lograr compartir una sociedad. De esta forma se pasa de un conflicto violento a uno compartido, lo que puede ayudar a la no repetición de la violencia (Beristain, 2006 en Duque, 2014, p. 6).

<sup>4</sup> Marco de acción de la CCNG <http://www.nuestragente.com.co/institucional.htm>

2015, p. 3). Rodríguez plantea que la noción de las prácticas artísticas está mediada por un posicionamiento en el que se reconoce el trabajo artístico ligado a las tensiones, contextos y sujetos.

Estas definiciones podrían relacionarse con las de Nicolás Bourriaud cuya concepción de la práctica artística entra en tensión con los estudios culturales: “al equipararlos con el pensamiento posmoderno, e introducir en ellos una carga sospechosa de inmovilidad amparada en lo identitario” (Villamizar, 2011). Aun así, podemos encontrar acercamientos en este cambio de perspectiva de “arte” hacia “práctica artística” y sobre la que Bourriaud plantea:

La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito (Bourriaud en Sánchez, 2003, p. 55).

A partir de estas anotaciones sobre práctica artística, entrecruzada con lo relacional, lo simbólico, lo descentrado y lo popular, la conceptualización más amplia ha sido propuesta por la Agenda Arte y Culturas (2010-2012) de la Universidad Nacional de Colombia:

La formulación de las prácticas es conceptualizada como un lugar en el que el arte tiene incidencia en lo social mediante la creación y participación de la cultura. Las prácticas artísticas se entienden como provocación de situaciones sociales de las que proviene la obra de arte y la experiencia estética. Así mismo, la formulación plantea una reflexión sobre cómo se construye lo cotidiano indagando su dimensión estética” (Universidad Nacional de Colombia, 2010, p. 52).

Se considera, a partir de la revisión del concepto de práctica artística, que la conceptualización que realiza la Universidad Nacional de Colombia tiene no solo un anclaje terminológico válido, sino que se postula en el contexto país desde el cual se estudia la mediación de las prácticas artísticas de CCNG en los procesos de reconciliación.

### **Un hilo común: la práctica artística como un puente**

Sobre las mediaciones y las relaciones que se establecen a través de su estudio y análisis en las prácticas sociales, se toma como referente a Jesús Martín Barbero con su propuesta en *De los medios a las mediaciones* (2003). El autor propone un “mapa de mediaciones” que

permite explicar el modo en que se configura la relación entre comunicación, cultura y política. En el esquema se identifican mediaciones diacrónicas y sincrónicas, que establecen un mapa clave para entender lo anterior. Martín Barbero (2003, p. 16) lo refiere así:

El esquema se mueve sobre 2 ejes: el diacrónico, histórico de larga duración -entre Matrices Culturales (MC) y Formatos Industriales (FI)-, y el sincrónico: entre Lógicas de Producción (LP) y Competencias de Recepción o Consumo (CR). A su vez las relaciones en MC y LP se hallan mediadas por distintos regímenes de Institucionalidad, mientras las relaciones entre MC y CR están mediadas por diversas formas de socialidad. Entre las LP y los FI median las tecnicidades, y entre los FI y las CR median las ritualidades (Martín Barbero, 2003, p. 16).

Relacionando esta investigación con el mapa de mediaciones, se entiende el arte como elemento comunicativo, cultural y político que —a través de la *institucionalidad, tecnicidad, ritualidad y socialidad*— está en capacidad de modificar las matrices culturales de una comunidad. Así, se plantea que es posible nutrir competencias de recepción y consumo reflexivas y dialógicas para la promoción de la reconciliación y la interrelación a través de la producción artística y de unos formatos técnicos, en este caso, artísticos.

También es necesario retomar los planteamientos de Martín Barbero (2003) respecto del estudio comunicacional para enfatizar que el arte es comunicación. En su lectura crítica sobre las corrientes de pensamiento de las comunicaciones, desmonta la idea de que la única línea posible sea el modelo informacional:

La comunicación no es reducible ni homologable a transmisión y medición de información, o porque no cabe —como un baile o un ritual religioso— en el esquema emisor/mensaje/receptor, o porque introduce una asimetría tal entre los códigos del emisor y el receptor que hace estallar la linealidad en que se basa el modelo (Martín Barbero, 2003, p. 284).

Lo anterior permite clarificar la postura respecto a los procesos artísticos como hechos comunicativos, cuyo análisis puede realizarse desde el campo de las comunicaciones y que —al integrarse con la reconciliación y situarse en el entramado social de una comunidad cuyos vínculos simbólicos han estado mediados por el conflicto— es necesario leer desde una comprensión que incluya las múltiples aristas y voces de su itinerario en los campos de la comunicación, la cultura y la política: “[...] las relaciones de poder tal y como se configuran en cada formación social no son mera expresión de atributos, sino producto de conflictos concretos y de batallas que se libran en el campo económico y en el terreno de lo simbólico” (Martín Barbero, 2003, p. 288). Es en el campo de lo simbólico donde se enmarcó esta in

### **Aportes metodológicos: ¿cómo cruzar los puentes amarillos?**

El enfoque de la investigación es cualitativo<sup>5</sup> pues busca comprender cómo las prácticas artísticas de la CCNG median los procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz. Se profundiza en temáticas simbólicas cuyo estudio requiere el análisis a partir de sus principales actores.

Este enfoque responde a un nivel descriptivo, pues siguiendo a Rodríguez, Gil y García (1996) deberá responder a un cuidadoso registro de las experiencias y testimonios de los diferentes actores: institucionales (trabajadores y fundadores) y comunitarios (participantes). Como lo plantea Jaillier (2012), el nivel descriptivo: “trabaja sobre realidades de hecho, en las que se revisan relaciones entre diferentes variables o factores de una realidad para lograr una interpretación del presente” (p. 24).

Es imprescindible nombrar los cambios metodológicos que tuvieron lugar a causa del COVID-19. El trabajo de campo estaba programado para realizarse en 2020, con un plan de acción que abarcaba diferentes componentes metodológicos, enfocados al encuentro y la creación colectiva colaborativa. Estas propuestas se replantearon pues el barrio Santa Cruz fue cerrado por la cantidad de contagiados en los primeros meses de la contingencia. Aún así, la investigación se realizó con ajustes y la mentoría de la CCNG.

Se definió una muestra de diez personas para la recolección de datos, entre fundadores, profesores, estudiantes, personas retiradas de los procesos y amigos. Varios entrevistados están en dos o más de perfiles, lo que permitió conocer sus perspectivas desde diferentes ángulos, y responder a los objetivos reduciendo las muestras sin perder el rigor investigativo.

---

<sup>5</sup> En palabras de Rodríguez, Gil y García (1996), la metodología cualitativa estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. (...) implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales—entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (p. 32).

Las herramientas incluyeron revisión bibliográfica; diez entrevistas semiestructuradas, las cuales fueron la estrategia base para recopilar la información, permitiendo identificar las prácticas artísticas de la CCNG, características de sus actores y reconocer hitos en su historia.

Las entrevistas y la revisión bibliográfica se complementaron con bitácoras, sólo seis personas de diez contactadas realizaron el ejercicio. Si bien la teoría considera la bitácora como una herramienta de largo alcance temporal y más cercana al ámbito pedagógico (González, 2019), existen otros contextos en los que la bitácora aporta elementos de análisis: “[...] puede desarrollarse en un tiempo más corto, admitiendo trabajar con un conjunto de materiales surgidos de la realidad, tomados de la actividad pre profesional o de la vida cotidiana, que pueden ser sometidos al análisis crítico y reflexivo”. (Palomero y Fernández, 2005). En este caso, permitieron ahondar en las reflexiones y las experiencias de cada persona en los tres ejes teóricos de la investigación: mediación, prácticas artísticas y reconciliación.

### **Amar-i-lla: un color que transforma (Hallazgos)**

Llegar a la casa Amar-i-lla, nombre que se le dio a la sede de la CCNG por el color de su fachada, es una experiencia transformadora. Las lógicas son distintas a otros espacios: la puerta está abierta, hay un constante movimiento, la cocina siempre está habitada y, por ello, la consideran el corazón de la casa.

El grupo base está conformado por fundadores y grupo técnico. Quienes participaron de esta investigación fueron Jorge Blandón, fundador y director; Érika Muriel, representante legal y líder del proceso de comunicación; Gisela Echavarría, fundadora, líder del proceso con abuelas; Fredy Bedoya, director artístico, líder de procesos en teatro; Juan Esteban Guzmán, líder de procesos en música; Andrés Pineda, actor, líder de procesos en teatro; Jennifer Valderrama, actriz, líder de procesos en danza, y Cindy Parternina, actriz y comunicadora de

la Corporación hasta el año 2019. Además de estos actores institucionales, también participaron Raúl Ávalos, actor, exlíder de procesos en teatro y Javier Jaramillo, sociólogo y amigo de la casa.

Los roles en la casa no tienen fronteras claras, la dinámica de CCNG es aprender haciendo, lo que genera una rotación constante y permite que los formados sean formadores, como es el caso de Esteban, Jennifer, Érika, Cindy y Andrés, quienes iniciaron sus procesos en los grupos teatro de la casa.

### **Prácticas artísticas, prácticas de encuentro: en clave de relato**

La CCNG nace del deseo de un grupo de jóvenes de transformar una realidad que atravesaba sus vidas con el conflicto nacional que se vivía entre 1970 y 1980:

Esta es una organización que nace a raíz de toda esa violencia que se estaba dando en la ciudad. Principalmente, todo lo que estaba pasando en estas zonas con los jóvenes, que estaban muriéndose muy jóvenes. (...) y porque la comuna, prácticamente era un campo de batalla, era territorio donde por cada barrio había un combo y donde no bastaba con que hubiese un combo, sino que no pudieran los habitantes de los barrios pasar a otro, porque eso les implicaba un peligro (Paternina, comunicación personal, 5 de mayo, 2019).

Así surgió la necesidad de romper con lo que parecía una línea única de supervivencia: combatir o ser combatido.

Éramos una tercera opción porque no estábamos ni en las milicias, ni en las bandas. Nuestra vida en el territorio es la mediación entre jóvenes que estaban de un lado y jóvenes que estaban del otro lado. ¿Quiénes eran esos jóvenes? Amigos nuestros, conocidos con quienes jugamos en la infancia, con quienes teníamos una camaradería, teníamos afectos, teníamos capacidad de creer” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto, 2020).

Esta nueva posibilidad estaba basada en la comprensión de lo humano desde el arte, campo de acción de estos jóvenes que para ese momento cursaban estudios superiores en bellas artes y humanidades. Podría decirse que la CCNG es una consecuencia del conflicto armado. Sin embargo, en palabras de Blandón “el contexto del conflicto y la complejidad, no es solo un

tema de armas, no es solo un tema de guerrillas, es un tema de las ideas” (comunicación personal, 22 de agosto, 2020). Lo que azotaba la zona también era la falta de oportunidades, de educación, de opciones para la vida.

Luego de diversos diálogos sobre la necesidad de tener un espacio físico propio, nace la casa Amar-i-lla, sede actual de la CCNG, que no pasó desapercibida:

Los niños empezaron a llegar y a quedarse acá, después llegaban las abuelas a ver dónde era que estaban los niños y ellas también se quedaron. Entonces también las abuelas formaron parte, llegaron los niños y detrás de los niños llegaron las abuelas” (Paternina, comunicación personal, 5 de mayo, 2019).

El grupo de abuelas es el proceso más largo de la Casa Amarilla. Empezaron a tejer, a unir retazos con relatos de vida. El grupo fue el primero consolidado: ha contado con el patrocinio de empresas e individuos para la realización de manualidades. Pero según Gisela Echavarría, quien lidera esta iniciativa, la razón de este grupo no es sólo producir, sino el encuentro con el otro, el acercarse para trazar vínculos.

Mientras que el teatro se forjaba como el proceso principal de CCNG, el lenguaje artístico se expandía a otras áreas. Así nació el grupo de música, con jóvenes de teatro interesados en explorar otras prácticas. Actualmente, el grupo es liderado por dos profesores que iniciaron en los procesos de teatro juvenil y descubrieron en la música una vocación.

La Corporación abarcó tantos lenguajes artísticos como reflexiones surgían en el tiempo. Así nació el grupo de danza, actualmente liderado por Jennifer Valderrama. En este grupo se baila con rigor, se experimenta con ritmos y técnicas. El baile se emparenta con la música y de ellos nace la comparsa. Es importante aclarar que CCNG no es una escuela de arte en sentido

estricto, su objetivo no consiste en formar músicos de conservatorio o actores de televisión, sino formar artistas para la vida<sup>6</sup>.

También forma parte de la CCNG el colectivo de comunicaciones: niños, niñas y jóvenes con preguntas sobre las posibilidades del lenguaje. Este grupo tiene como objetivo la representación y el diálogo desde lenguajes audiovisuales y escritos. Sus participantes, como es recurrente en CCNG, provienen de otras prácticas artísticas, ya que el proceso formativo involucra un diálogo interdisciplinario enfocado en el desarrollo de habilidades para la vida.

### **¿Quiénes son los habitantes de esta casa Amar-i-lla?**

Empezó con el grupo fundacional, jóvenes cansados de las dinámicas violentas de un territorio golpeado por conflictos armados, sociales y económicos: “o te tienes que armar o tienes que matar o dejar matar, pero no hay otra alternativa, nosotros dijimos no, aquí la alternativa es la vida, el proyecto de vida en el que está centrado nuestra existencia, el salvar nuestra propia existencia” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto, 2020).

Fue así que se acercaron a nuevos públicos. Niños, niñas y personas de la sociedad civil empezaron a interesarse por su propuesta:

Nos preguntaron: ‘¿a ustedes les gustaría hacer teatro?’ nadie sabía, estoy segura, de qué era teatro, pero todos respondimos que sí. [...] De 9:00 a 11:00 era la clase de teatro y ya el resto del día las otras clases... era como ese momento que lo sacaba a uno del cuaderno, era chévere estar en otro espacio que no fuera el colegio y poder jugar” (Valderrama, comunicación personal, 4 de marzo, 2019).

---

<sup>6</sup> El centro de la vida es el discurso más potente y que para nosotros tenía que ver con el valor del arte por la vida y el arte para la vida. Aquí también hay una diferencia. ‘Nosotros no hacemos arte por el arte, nosotros hacemos arte para la transformación, para que resignifique la existencia nuestra’ (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto, 2020).

Las historias sobre cómo llegaron los actores participantes a la CCNG son diversas, convergen en la curiosidad, en el interés por aquello ajeno a las prácticas cotidianas y la posibilidad del encuentro.

La observación, el diálogo y la autoexploración en las bitácoras, permitió la caracterización de los actores. Este ejercicio dejó conocer aspectos sobre su autopercepción y el reconocimiento del otro, entretendiéndose con aspectos como los cambios personales y colectivos ligados a las prácticas artísticas de la CCNG. Además visibilizó la amalgama humana que compone la casa Amar-i-lla, dejando entrever la composición de relaciones que se ha formado entre sus habitantes. El resultado de esto se encuentra en la bitácora de resultados que surgió de esta investigación.

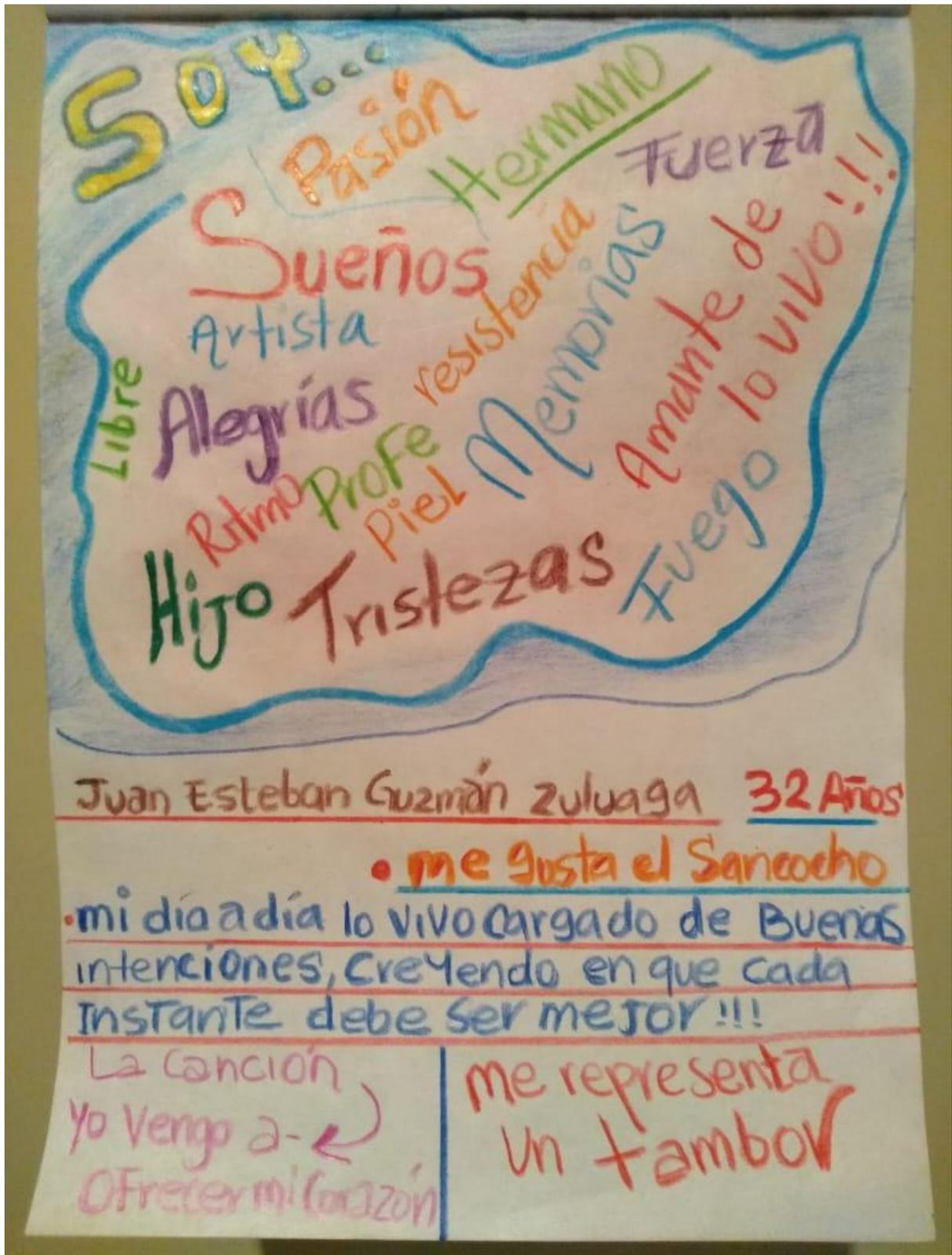


Ilustración 1: bitácora Juan Esteban Guzmán

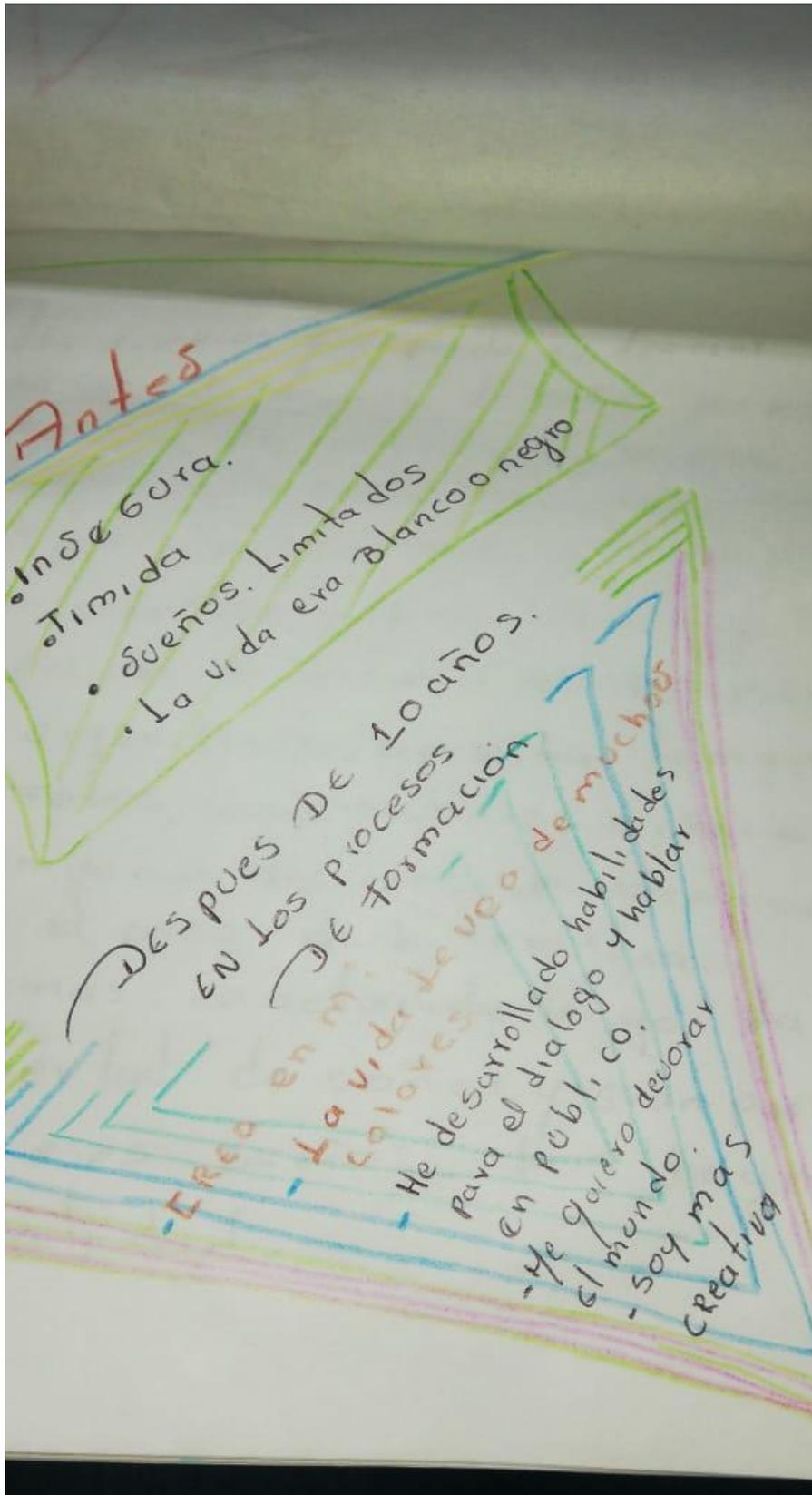


Ilustración 2: bitácora Érika Muriel.

## La tripulación

Para iniciar el viaje necesito tripulantes que se perciban más allá de sus nombres.



Andrés Felipe, le dicen Cholo, le gusta el mondongo. Es teatro y música; su canción favorita es Nochebata de Maité Fonteló. Llegó a Nuestra Gente siendo niño. Buscaba nuevas experiencias y opciones de vida fuera del conflicto y la violencia.

Érika, es líder, amiga y firmeza. Sus palabras acompañan y cuestionan. Cuando era niña quiso ser policía o militar. Llegó a Nuestra Gente siendo joven, venía del grupo de teatro Espantapájaros a formación humana y política en la casa Amar-i-lla.

Gisela, es amor y encuentro. Es abrazo fuerte, palabra amable. Colecciona manteles para el comedor de la casa. Es fundadora de Nuestra Gente, pertenecía al grupo de jóvenes que crearon esta tercera vía a la vida de violencia y el desarraigo que se vivía en el barrio para la época.

Raúl, es teatro. Es posibilidad transformadora y diálogo constante. Es amor, es por amor, es para el amor. Llegó a Nuestra Gente por invitación de Jorge, con quien compartía el ámbito universitario. Lideró procesos formativos en teatro, pero decidió retirarse de ese rol para emprender su proyecto de vida. Aún participa en producciones del grupo artístico de la casa.

Jennifer, es música, baile y risas. Ella es protesta y encuentro. Le gustan los zancos. Llegó a Nuestra Gente siendo una niña y sin saber qué era el teatro. Aceptó la invitación de participar en el proyecto "Escuelas sin paredes" como una forma de escapar de la rutina estricta de su colegio.

Fredy, es guía y cómplice. Es protector y amigo. Su risa resuena por donde pasa. Llegó a Nuestra Gente invitado por Jorge con quien se encontró en la universidad. Hizo teatro desde niño y se apasionó con la posibilidad del arte comunitario.

Cindy, es curiosidad e información. Es palabra e imagen. Ahora estudia en Argentina. Llegó a Nuestra Gente buscando la oportunidad de construir su proyecto de vida y de seguir su vocación artística. Se enganchó con los procesos de la casa al asistir a un taller dirigido por Fredy en su ciudad natal, Caucasia.

Jorge, es experiencia y reflexión. Es diálogo que cuestiona, prueba y error. Es posibilidad y transformación. Es fundador de Nuestra Gente, inició de la mano de otros jóvenes cansados del miedo y la violencia. Querían ofrecer la oportunidad de otras formas de vida, de otras formas de relacionamiento y reconocimiento. Ahora dirige los procesos de la casa y sigue formando en teatro.

Javier, es amigo. Es escucha paciente, invitación permanente. Es cambio, es ciclo, es posibilidad. Llegó a Nuestra Gente en comisión para un proyecto de sistematización de experiencias. Con el tiempo se convirtió en amigo, consejero y mediador de algunos proyectos.

Ilustración 3 y 4: bitácora de resultados "Un puente amar-i-llor", Tatiana Tejada Sánchez.

También son actores de CCNG aquellas personas que hacen parte de instituciones aliadas, que son invitadas para liderar procesos puntuales o son habitantes del sector, y han visto su cotidianidad transformada por las acciones de la Corporación, lo que conlleva nuevas formas de relacionamiento y diálogo.

### **Mediación: un proceso entre lo comunitario y lo individual**

Para entender las mediaciones en el contexto de la CCNG, es necesario retomar los planteamientos de Martín Barbero que entiende las matrices culturales como “conocimientos adquiridos, a las capacidades cognitivas y los referentes individuales y colectivos que hacen particular a una cultura a una sociedad” (en Ruiz, 2004, s/p). En el caso del barrio Santa Cruz, estas matrices culturales estaban formadas por la violencia, el desarraigo y la falta de oportunidades como lo definió Jorge Blandón.

Entonces, es necesario abordar las aristas de la matriz de análisis propuesta por Martín Barbero para dilucidar las transformaciones en cada una y constatar si estas mediaciones han permitido la construcción de procesos de reconciliación en el barrio.

**Lógicas de producción:** “modos y las particularidades de producir que se tiene por cada producto” (en Ruiz, 2004)

Si bien en los inicios del proyecto artístico de la CCNG prevaleció la idea de mantener su quehacer fuera de la personería jurídica, comenzó el cuestionamiento sobre la coherencia entre la formación que daban y su estado de indocumentación. Esta discusión resultó en la conformación jurídica de la CCNG. Luego la pregunta fue por la intención del teatro que realizaban: ¿era necesaria la construcción de una voz propia? ¿cómo seguir promoviendo la reflexión y la denuncia usando sus experiencias? De este modo decidieron escribir sus propias obras, para articular lo vivido, sentido y soñado (Blandón, 22 de agosto, 2020).

Estos actos de reflexión y reestructuración son el crisol para la construcción de procesos de reconciliación, abordados desde Lederach: “la reconciliación permite la resolución de la tensión entre un pasado destructivo que ha roto lazos y proyectos de vida, para construir conjuntamente un futuro compartido” (en Villa, 2016, p.10). En este sentido, la personería jurídica permitió un acercamiento con la institucionalidad, este diálogo dio como resultado la participación de la CCNG en el Plan de Desarrollo Local 2004.

Las preguntas seguían llegando: en este caso la discusión giró sobre el anhelo de convertirse en una escuela de artes de educación no formal. No obstante, la misión y visión de la CCNG no se centraba en técnicas artísticas profesionales, sino en el desarrollo de un proyecto artístico y cultural que formara en habilidades para la vida. “Eso modificó el proyecto educativo, nos dio para entender que había que tener una formación técnica en el arte, pero también requería una formación técnico-artística” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto, 2020). Esta visión sobre la pedagogía y la formación ha permitido procesos no lineales, que rompen esquemas propios de la educación tradicional.

Nuestra ‘escuela’ funciona más como que hay grupos de teatro de chicos donde podés estar todo el tiempo, no es que llegués desde uno a cinco, llegás a un grupo de teatro con chicos que están hace 10 años, llega alguien nuevo y entra a ese grupo sin problema, hay un compartir de saberes (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto, 2020).

Esta estrategia pedagógica define la producción de la CCNG enmarcada en la circularidad de procesos y prácticas. “La idea es motivar a todo el que quiera hacer a que haga, pero que lo haga desde su esencia. Y tratar de acompañar más que un taller de un área específica, un proceso artístico” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto, 2020).

Con la circularidad se conecta otro elemento importante en procesos de reconciliación: el reconocimiento de sentimientos o resiliencia, que “se refiere al proceso de superar los efectos negativos de la exposición al riesgo, afrontamiento exitoso de las experiencias traumáticas y la evitación de las trayectorias negativas asociadas con el riesgo” (Fergus & Zimmerman, 2005 en Becoña, 2006, p. 128). La continuidad de los procesos en la medida de las necesidades de cada participante conlleva la exploración de lo no expresado, la imaginación de otras realidades y teje la opción de encuentro con lo desconocido. La continuidad de la experiencia artística permite relatos como el de Andrés Felipe Pineda, quien luego del asesinato de su hermano logró mediar los sentimientos de venganza y retaliación a través de la puesta en escena y la construcción humana que la CCNG le propocionó. La alternativa de representar en nuevos lenguajes el dolor, y la oferta de un proceso sin límites de tiempo, donde es el ser quien define un ritmo para su reconstrucción, rompió con las formas de la violencia conocida y posibilitó la idea de reconciliación, en sus palabras “no es que uno los perdona, uno más bien aprende a saber que ya lo que hicieron no tiene reversa, y uno tiene que aprender a seguir, a no querer hacerles lo mismo, uno se da cuenta que la venganza no va a traer nada bueno” (Andrés Felipe Pineda, comunicación personal, 24 de julio de 2020)

**Competencias de recepción y consumo:** “prácticas de los consumidores, sus habilidades y percepciones sobre un bien de consumo cultural” (Velásquez, 2015, p. 160).

Encontramos que las prácticas artísticas realizadas en la CCNG proponen nuevas alternativas a las realidades de sus participantes directos. Es un vehículo mediador para transformar la visión de aquello vivido y deseado:

Creo que ese espacio me cogió y me envolvió, dejé de pensar lo que llevaba en mi cabeza. Dejé de frecuentar a los amigos de ese entonces, de imaginarme estando en los combos, de estar haciendo cosas que tuvieran que ver con ese medio” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto, 2020).

La recepción de estas prácticas también posibilita la reflexión sobre el otro, sobre la otredad<sup>7</sup>. Esto nos acerca a la reconciliación, porque como lo plantea Lederach (Cf. 1998) es en la capacidad de reconocer al otro donde reposa la idea de un futuro compartido. “Quería en mi vida transformar realidades, como transformaron la mía” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto, 2020).

El consumo cultural, en este caso, es la oportunidad de diálogo, reflexión y transformación de su realidad:

Es como si nos dieran un kit para la vida. No para educarnos meses o años. Nos dan un kit y nosotros vemos cómo utilizamos esas herramientas e información. (Muriel, comunicación personal, 27 de septiembre, 2019).

Las capacidades de recepción y consumo gestadas en los participantes indirectos de la CCNG se evidencian en los cambios de relacionamiento de los habitantes del barrio y la comuna con el arte.

Logró cambiar la percepción de los padres frente al arte, comenzaron a cambiar los comentarios sobre que los niños estaban perdiendo el tiempo en la clase de música, y los chicos también cambiaron, porque aprendieron a relacionarse mejor, (...) todo porque estaban pudiendo salir de sus espacios comunes gracias al proceso, y eso cambia la visión de la vida. (Guzmán, comunicación personal, 4 agosto, 2020).

Desde lo técnico, la CCNG también modificó el consumo de un bien inexistente en la comuna: “En la comuna 2 no hay teatros, tampoco en la 1; en la comuna 4 tenemos el teatro de Moravia, pero la oferta que nuestra organización hace, que es una programación fija, no la hay”. (Muriel, comunicación personal, 27 de septiembre, 2019). Además, una de sus apuestas más importantes es la del trueque como forma de contribución por la asistencia a las obras (Muriel, comunicación personal, 27 de septiembre, 2019). Este es un tipo de acercamiento disruptivo, donde el dinero deja de ser fin único. Es una forma de que todas las personas puedan acceder según sus capacidades. Este ejercicio de acercar lo desconocido a la comunidad proporciona claves para la construcción de procesos de reconciliación, ya que en

---

<sup>7</sup> Según Fandiño (2014) la otredad se refiere a aquello que es “otro” frente a la idea de ser considerado algo. Alude a otro individuo fuera de uno mismo.

estos espacios las personas pueden descubrir formas de encontrarse consigo mismas y con sus enemigos, sus esperanzas y sus miedos (Lederach, 1998, pág. 58)

**Socialidad:** “Instancia que aprueba o desaprueba las prácticas cotidianas de todos los sujetos. En esta instancia la sociedad tiene oportunidad para aceptar, rechazar, negociar o resistir a los cambios culturales dentro de una sociedad” (en Ruiz, 2004).

El arte llega con preguntas y reflexiones que desafían la hegemonía del lugar, desmontan el pensamiento de única vía. En el barrio Santa Cruz la llegada de la CCNG transformó el paisaje del barrio mientras transformaba la vida de sus participantes y sus familias. Comenzó a arrebatarle vidas a las violencias y abrió sus puertas para refugiarlas.

A los chicos los respetaban porque yo era el profesor de teatro. A veces a ese barrio llegaba gente armada, cuando ves eso te asustas, pero el encapuchado te dice: ‘Hágale profe, hágale tranquilo’. Lo mismo les pasaba a los chicos, les daba cierto blindaje, nos respetaban porque eran los pelados que se presentaban en la calle (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto, 2020).

Las familias encontraron en este lugar un espacio para cuidar y desligar a la niñez y la juventud de las prácticas violentas. Las personas que llegaban a la Casa Amar-i-lla encontraban la responsabilidad de ser con otros, de atender a nuevos conceptos; y para los llamados “malos”, Nuestra Gente se convirtió en la posibilidad de vivir a través de otros lo que tal vez hubieran querido tener el valor de vivir (Ávalos, comunicación personal, 30 de julio, 2020).

Aunque las experiencias son diferentes, tienen puntos de convergencia que enfatizan en el reconocimiento positivo de los habitantes del barrio y de la comuna como constante.

Gente del barrio que me conoció desde muy pequeño, se sienten orgullosos, me apoyan porque tomé ese camino. Incluso con amigos, que ahora dirigen combos, he tenido la posibilidad de encontrarlos en la calle o haciendo un concierto en el barrio y he sentido que se

sienten orgullosos. Orgullosos de que no haya seguido ahí en el camino de ellos, me ha tocado hablar con muchos y hasta el sol de hoy no saben de su vida, se sienten ya sumergidos por las drogas, por el conflicto, por toda esa dinámica (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto, 2020).

Con el paso del tiempo, la comuna 2 se convirtió en referente cultural de Medellín, el barrio Santa Cruz en territorio de arte, teatro, música y carnaval. “Como artistas tenemos cierto poder en un barrio, cuando hablo de poder hablo de convocar a la gente para que conozcan, para que le cambie la cotidianidad a un barrio entero un día cualquiera” (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto de 2020).

Así, han tendido un puente para el encuentro con el otro desde la creatividad y la creación. Han sido la posibilidad de convivir entre aquellos que en algún momento pudieron entenderse como enemigos, un punto necesario para la reconciliación<sup>8</sup>.

### **Ritualidad:**

Todas aquellas conductas establecidas para realizar diversas actividades que pueden variar de acuerdo al contexto cultural. Esa ritualidad, dice Martín Barbero, viene a ser una mediación, que determina la producción de sentido y la propia producción cultural que se da a través de ella. (en Ruiz, 2004).

El barrio presenció nuevas dinámicas comunitarias que se convirtieron en espacios necesarios. Si bien la muestra artística fue la que inicialmente permitió la transformación, acciones menos nombradas han sido las que han generado cambios en las conductas. Ese es el caso del Sancocho Comunitario que, si bien no representa una práctica artística, se entiende como una práctica de creación de vínculos y restauración de lazos rotos. Este momento es un

---

<sup>8</sup> La reconciliación debe entenderse como la posibilidad de convivir con los que fueron considerados como “enemigos” de coexistir y lograr algún grado de colaboración necesaria para compartir la sociedad juntos. De esta manera la reconciliación se constituye como un proceso o un medio para lograr dicha meta, pasar de un conflicto violento a un conflicto compartido, esto podría ser la garantía de que la violencia del pasado no volverá (Beristáin, 2006 en Duque, 2014: pág. 6).

eje del proyecto artístico porque reúne a todos los actores para compartir y construir colectivamente. “Cuando entendimos que el sancocho comunitario era parte de la celebración con la comunidad, era como un ritual de estas cosas que tenemos, no lo que nos sobra, sino que tenemos para compartir, para vivir y las queremos compartir con todos” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto, 2020).

En este caso la razón nace del contexto: que sea el arte el que alimente de forma literal y figurada a los habitantes del barrio Santa Cruz es un acto simbólico de fuerza inimaginable. El sancocho comunitario también modificó la vivencia de una época con un aumento significativo de los conflictos: la Navidad.

Si tienes claro lo que quieres y tienes capacidad de comprender lo que otros quieren, si estás en disposición de respetar tus sueños, pero también los sueños y deseos de otros, lo único que tenemos aquí es un lugar donde construir desde la Concordia, construir aquello con lo que acordamos. La concordia es el más bello sentido de la paz, esto que está en uno y, en últimas, es el que nos reconcilia, nos permite entender que el otro está ahí y que yo hago parte del otro (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto, 2020).

Esto involucra cambios profundos y dolorosos de una sociedad cruzada por la injusticia social. El objetivo de un proceso de reconciliación está dirigido hacia la capacidad de reconocimiento del rostro humano del otro, a descubrir su dignidad, reflejada en la satisfacción de sus necesidades básicas y en el respeto a sus derechos fundamentales; esto enfoca el proceso no solamente para los actores y víctimas del conflicto, sino que involucra de manera activa a la sociedad en la transformación de estructuras sociales para que se conduzca a una paz sostenible (Lederach, 1998: pág.60).

### **La enseñanza: mediación artística**

Si bien esta investigación se enfocó en la mediación de las prácticas artísticas para la transformación de matrices culturales que posibilite la construcción de procesos de reconciliación, uno de los principales hallazgos consiste en la similitud que tiene su modelo pedagógico con otro tipo de mediación: la artística: “Encontramos dos formas de entender la

mediación artística. La primera, como un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte y, la segunda, como la intervención que se realiza en contextos museísticos entre las obras y el público" (Moreno, 2016, p. 17).

El quehacer de la CCNG radica en la formación de artistas para la vida y tiene por influencias el teatro del oprimido, el teatro de grito y el arte de denuncia. Su misión es la de entregar herramientas de vida para tramitar experiencias pasadas y presentes posibilitando la construcción de un futuro con pilares como el bienestar y el pensamiento crítico. Para CCNG, la importancia de las prácticas artísticas no está solo en sus productos finales, sino en el proceso para la construcción del ser y la transformación social. Frente a esto, Moreno plantea que “el modelo de mediación artística pone el acento en la idea de que el arte es una herramienta, es decir, en lo que la experiencia artística posibilita, al margen de los resultados” (Moreno, 2016, p. 5).

### **Encontrar los hitos: un puente construido desde el arte.**

El proyecto artístico de la CCNG ha estado marcado con hitos donde sus prácticas son el vehículo para la transformación social mediante diálogo, reflexión y crítica. Algunos de los hitos reconocidos en su historia son:

El tener una biblioteca popular y que luego el barrio tenga una biblioteca pública, no es la mejor, pero ahí está, para que tengamos unas instituciones educativas, con unos profesores involucrados en el proyecto artístico. Otro elemento clave es la participación en el plan de desarrollo local, donde la cultura es el centro del desarrollo. Por último, el proceso de Érika que es nuestra presidente y representante legal, nace en nuestros procesos y es la que hoy los dirige. Son otras cosas que uno dice: ‘Está bien cómo formamos para el cambio, pero también el cambio en nosotros se da en la medida en que nosotros dejamos que cambie’. (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto de 2020)

También es importante destacar sucesos que han quedado en la memoria de sus actores: los participantes de esta investigación recuerdan una obra a la que asistieron dos cabecillas de grupos armados en conflicto. El ambiente era tenso, pero la obra siguió. Dentro del teatro las barreras se caían, todos eran espectadores y participantes de este lugar. Al finalizar la obra, en

el ejercicio infaltable de la reflexión común, hubo un momento de reconocimiento, de diálogo que, si bien no terminó la pugna entre bandas, posibilitó la convivencia entre opuestos, el encuentro y la observación, todos componentes de la reconciliación.

También se recuerda la historia de un joven habitante del barrio Sinaí, solo unas cuadras abajo la Casa Amar-i-lla, quien participaba en la Corporación, pero que, por una frontera invisible, debía tomar una ruta de bus por más de 20 minutos para realizar un recorrido de cinco minutos a pie. Al enterarse de esta situación, el grupo base tomó acciones: acompañando al joven a realizar este recorrido, rompiendo la barrera y anteponiendo el derecho a la vida sobre el miedo a la muerte. Esta no fue la única vez que este quiebre de barreras se realizó. También se recuerda la primera comparsa realizada para el Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven, donde se recorrió la comuna en carnaval. Este recorrido significó el tránsito por zonas prohibidas en los lenguajes del conflicto y la ruptura de las dinámicas del miedo impuestas por las violencias. Esta acción permitió también el reconocimiento del territorio como un derecho inalienable.

Así, son muchas las historias han surgido de la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG construyendo un puente amarillo hacia la posibilidad de la reconciliación<sup>9</sup>.

## **Conclusiones**

Entender las prácticas artísticas como elementos comunicativos, políticos y culturales permite identificarlas como vehículos para las mediaciones propuestas por Martín Barbero, capaces de transformar las matrices culturales de una comunidad, puesto que se convierten en un componente que permea los aspectos fundamentales de la vida en sociedad. En este caso, las

---

<sup>9</sup> Como lo expresa Jorge Blandón “todos estos caminos nos han llevado a entender otros conceptos como el de la Pervivencia, este concepto está en la Reconciliación. La Pervivencia está puesta en la comprensión de los tiempos de gestión que tienen las comunidades, gobiernos, empresas privadas y las personas. Es la necesidad de reconciliarse con uno mismo” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

prácticas artísticas de la CCNG han permitido la transformación y construcción de nuevos imaginarios frente a los conflictos y la violencia como única realidad en el barrio.

De esta investigación puede decirse que el arte es posibilidad de diálogo entre opuestos, y ahí se ubican de forma simultánea realidades, personas y el “sí mismo”. Son estos diálogos los que abren las puertas al reconocimiento del otro, a la opción de situarse en escenarios concebidos como imposibles. Es ahí, en la posibilidad creativa que da el reconocimiento del otro que se construye la reconciliación.

Si bien la obra de arte tiene la capacidad de interpelar a través de su contenido simbólico, en este caso, la obra es solo una parte de la mediación, la muestra final de una transformación gestada en el proceso artístico, el cual para la CCNG involucra: la formación humana, política, social y técnica de ciudadanos desde la experiencia artística.

Frente a los actores o participantes de los procesos de la CCNG se destaca que, en los casos revisados, su llegada está ligada a la búsqueda de nuevas realidades que rompan con la hegemonía de las violencias y con la oportunidad de tramitar sus conflictos. Esto puede ir desde escapar de las normas rígidas de la escuela tradicional, hasta la posibilidad de una comida al día. Si bien estas razones no empiezan como una búsqueda dirigida hacia el arte, es en él donde se abren las puertas, es la curiosidad a lo desconocido lo que dirige el camino. Esta curiosidad no solo es del arte como profesión sino sobre el arte con otros, sobre la experiencia compartida.

El arte es un campo inagotable, al igual que se transforma; por tanto, no es objetivo de este artículo demostrar que todas las prácticas artísticas están en la capacidad de mediar procesos de reconciliación en los ejes propuestos por Martín Barbero. Uno de los hallazgos relevantes es que en el caso de la CCNG el proceso de creación y la formación interdisciplinar posibilitan el desarrollo de dichas mediaciones.

Frente a la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz, desde la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG, se encontró que estos procesos se han dado en diferentes ámbitos. En lo personal, los participantes de la CNNG reconocen los conflictos y son formados con herramientas creativas para tramitarlos y transformarlos. En lo comunitario, el tejido social se recompone mediante la posibilidad de otras formas de relacionamiento y reconocimiento de una vida compartida con el otro. Por último, en lo social, las prácticas artísticas acercan y posibilitan diálogos con la sociedad y el gobierno, abriendo puertas a la construcción conjunta del futuro.

Es así que este puente que se construye desde y a través de la mediación de las prácticas artísticas, es un puente sonoro, pluriforme, que permite el tránsito de las personas desde una amplitud de posibilidades, imaginarios y reconocimientos. Este tránsito construye y deconstruye el puente, cruzarlo es modificarlo y edificarlo; es reconocer que la cultura y el arte no son conceptos estáticos sino que se transforman a la par que sus partes.

## Bibliografía

Becoña, E. (2006). Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto. Recuperado de:

[https://www.researchgate.net/publication/265873340\\_Resiliencia\\_Definicion\\_caracteristicas\\_y\\_utilidad\\_del\\_concepto/link/54b971240cf253b50e2a7e2c/download](https://www.researchgate.net/publication/265873340_Resiliencia_Definicion_caracteristicas_y_utilidad_del_concepto/link/54b971240cf253b50e2a7e2c/download)

Calderón, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. Revista Paz y Conflictos, número 2. Págs. 60-81. Recuperado de:

<http://prodialogo.org.pe/sites/default/files/blog/files/revista%20de%20paz%20y%20conflicto%2002%2C%20a%C3%B1o%202009.pdf>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018). Cifras: los registros estadísticos del conflicto armado colombiano. Bogotá, CNMH.

Recuperado de:

<http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/un-viaje-por-la-memoria-historica/pdf/cifras.pdf>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2017), Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH- Corporación Región -Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia, Bogotá.

Corporación Región (2018). Revista Desde la Región 58. Arte, Reconciliación y Paz. Recuperado de:

<http://www.region.org.co/index.php/revista58>

Corporación Cultural Nuestra Gente (2007). Nuestro origen.

<http://www.nuestragente.com.co/organizacion.html>

Corporación Cultural Nuestra Gente (2017). 30 años. Ser, hacer, acontecer. Recuperado de:

<http://www.nuestragente.com.co/Nuestra-gente.pdf>

Duque, M. (2014). Reconciliación y perdón en el posconflicto. Recuperado de:

[http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/pazatiempo/eje3/mod6/unidad1/Contenido\\_Modulo\\_6.pdf](http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/pazatiempo/eje3/mod6/unidad1/Contenido_Modulo_6.pdf)

Fandiño, Y. (2014). La otredad y la discriminación de géneros. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5982830.pdf>

González, M. (2019). Reporte de procesos o bitácora en la intervención profesional pedagógica.

Recuperado de: <http://bit.ly/bitacora-gonzalez>

Jaillier, E. (2012). Elementos claves para la investigación social. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Lederach, J. (2016). La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de paz. Bogotá: Semana Libros.

(1998). Construyendo la paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas.

Bakeaz: Gernika Gogoratuz.

Martín Barbero, J. (2003). De los medios a las mediaciones. Bogotá: Convenio Andrés Bello

Moreno, A. (2016). La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario. Barcelona: Octaedro

- Palomero, J.; Fernández, M. (2005). El cuaderno de bitácora: reflexiones al hilo del EEES REIFOP, 8 (4) Recuperado de: <http://www.aufop.com/aufop/home/>
- Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (1996). Metodología de la Investigación Cualitativa. Ed. Aljibe, Málaga
- Rodríguez, S. (2015). Arte/prácticas artísticas. Tensión y conflictividad en los escenarios urbanos contemporáneos. Recuperado de: <https://enciudarte.files.wordpress.com/2015/11/06-rodriguez.pdf>
- Ruiz, E. (2004). Una propuesta metodológica para la investigación de las mediaciones. Recuperado de: [http://www.scielo.org/bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1815-02762004000100011](http://www.scielo.org/bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100011)
- Sánchez, J. (coord.). (2003). Práctica artística y políticas culturales. Algunas propuestas desde la universidad. Recuperado a partir de: [http://eprints.rclis.org/28848/1/practica\\_artistica.pdf](http://eprints.rclis.org/28848/1/practica_artistica.pdf)
- Universidad Nacional De Colombia (2010). Agenda: arte y culturas. Recuperado a partir de: [https://investigacion.unal.edu.co/fileadmin/recursos/siun/img/agendas\\_conocimiento/02-arte-culturas.pdf](https://investigacion.unal.edu.co/fileadmin/recursos/siun/img/agendas_conocimiento/02-arte-culturas.pdf)
- Velásquez, S. (2015). De los andes al caribe: la diversidad de la industria de la música en Colombia. Muchas producciones independientes, poca música en el mercado. Recuperado de: <http://www.uneditorial.net/pdf/de-los-andes-al-caribe-e-book.pdf>
- Villa, J. (2016). Perdón y reconciliación: una perspectiva psicosocial desde la noviolencia. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/polis/11553>
- Villamizar, G. (2011). Debate Altermodernidad decolonialidad. Recuperado de: <https://esferapublica.org/nfblog/debate-altermodernidad-decolonialidad/>

### **Entrevistas realizadas**

- Andrés Felipe Pineda, comunicación personal, 24/07/2020
- Raúl Ávalos, comunicación personal, 30/07/2020
- Freddy Bedoya, comunicación personal, 03/08/2020
- Jorge Blandón, comunicación personal, 22/08/2020
- Juan Guzmán, comunicación personal, 04/08/2020
- Érika Muriel, comunicación personal, 27/09/2019
- Cindy Paternina, comunicación personal, 05/05/2019
- Jennifer Valderrama, comunicación personal, 04/03/2019