



**Laboratorio gráfico comunitario: aporte al Arte Para la Transformación Social en la
Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín**

Álvaro Junior Botero Gallego

Monografía presentada para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas

Asesora

María Clara Arenas Sanín, Magíster (MSc) en Educación Artística mención Música

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Educación en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita

(Botero Gallego, 2023)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Botero Gallego, A. J. (2023). *Laboratorio gráfico comunitario: aporte al Arte Para la Transformación Social en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Grupo de Investigación Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia.

Centro de Investigación Facultad de Artes.



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Dedicado a quienes continúan creyendo en un cambio posible con fuerza y compromiso, aportando a la transformación social en el mundo.

Un trabajo que con el corazón está dedicado a mi familia por tanto apoyo, especialmente a mi madre, padre, hermana y abuela.

Dedicado a personas que conocí en la universidad y la vida: Mariana Renthel, María Teresa Cano, María Clara Arenas, Jhon Mario Jaramillo, Gustavo Luján, Valentina González, Camilo Pino, Lina Maria Piedrahita, Santiago Rúa, Maria Pujol, Amalia Vega, Estefanía Henao, Lucas Ochoa, Sara Chacón, Gina Spigarelli, Ramón Gómez, Susana Narváez, William Villegas y a todas las personas con las que he caminado y que han sido parte de todo esto.

Agradecimientos

Mencionar cada proceso, colectividad y particularidad es una necesidad permanente para continuar tejiendo la historia desde diversas perspectivas. Esta investigación realizada con el referente primario de ustedes ha sido una apertura permanente, de la que no hubiera sido posible nada de esto sin su existencia y lucha.

Un agradecimiento al movimiento artístico y cultural del Valle de Aburrá, al Movimiento Pedagógico nacional y a la gente que con sus rabias, sueños y llantos continúan generando luchas, memorias y resistencias.

Gracias Fundación Casa Cultural La Chispa, grupo Canto Vivo, Universidad de Antioquia, Semillero de investigación GRAlpha, grupo Arteducación, Laboratorio Gráfico La Chispa, Laboratorio Gráfico Botones, Casa Cultural Botones, Hato Viejo Gaitas y Tambores, Encuentro de Expresiones Gráficas del Valle de Aburrá, La Tierrita, Barulé, la Escuela Popular Cimarrones, Corporación Semiósfera, Red de Artistas y Activistas Populares de Bello, Fémimas Festivas, Red Feminista Antimilitarista, Red Juvenil de Medellín, Corporación Semillas de Esperanza, grupo Surgimos Para Crear.

“Nuestra historia es un tejido que sus manos construyeron, y en cada borda’o escondieron y
trenzaron los caminos.” Grupo Canto Vivo, 2021.

Figura 1

Técnica de Gelli Plate



Nota. realizado en la Comunidad de San José de Apartadó, Urabá, en el marco de los 25 años, año 2022, archivo de Álvaro Botero.

Tabla de contenido

<i>Resumen</i>	10
<i>Abstract</i>	12
<i>Introducción</i>	14
Diario de una Travesía	16
<i>El Valle en Llamas</i>	20
<i>Objetivos</i>	38
Objetivo General	38
Objetivos Específicos	38
<i>Horizonte teórico</i>	39
Horizonte Referencial	39
Horizonte Conceptual	44
<i>Arte Político</i>	44
<i>Arte Para la Transformación Social (APTS)</i>	48
<i>Lo Comunitario</i>	53
<i>Hacia la Gráfica</i>	58
<i>Horizonte Metodológico</i>	61
Investigación Acción Participativa (IAP)	62
<i>Técnicas e Instrumentos Investigación Acción Participativa (IAP)</i>	63
Observación Participante.	63
Entrevista Libre.	64
Entrevista semiestructurada.	65
Grupo de Discusión.	66

Investigación Basada en la Práctica (IBP) con Enfoque A/r/tográfico	67
Laboratorio.	68
<i>Botiquín de Primeros Auxilios Gráficos (BPAG).</i>	71
Salidas Pedagógicas.	72
<i>Hallazgos</i>	75
El Cuerpo Como Matriz	80
Del Cuerpo al Territorio: El Laboratorio Expansivo en Formación de Formadores, Fragmentos de la Experiencia en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó	84
Acción Curatorial - Expresiones Gráficas: Encuentro de Laboratorios Casa Cultural La Chispa - Casa Cultural Botones	94
<i>Conclusiones / Reflexiones / Pensamientos</i>	98
<i>Referencias Bibliográficas</i>	109

Lista de Tablas

Tabla 1. Formato Diario de Campo.	62
Tabla 2. Formato Entrevista Semiestructurada	64
Tabla 3. Formato de Relatoría General.	64
Tabla 4. Formato de Planeador.	67
Tabla 5. Formato Salidas Pedagógicas.	70
Tabla 6. Formato Planeador primer encuentro febrero del 2022.	75

Lista de Figuras

Figura 1	2
Figura 2	12
Figura 3	14
Figura 4	36
Figura 5	43
Figura 6	65
Figura 7	71
Figura 8	73
Figura 9	74
Figura 10	78
Figura 11	79
Figura 12	80
Figura 13	81
Figura 14	81
Figura 15	82
Figura 16	83
Figura 17	84
Figura 18	84
Figura 19	85
Figura 20	85
Figura 21	86
Figura 22	86
Figura 23	88
Figura 24	88
Figura 25	89
Figura 26	89
Figura 27	90
Figura 28	91
Figura 29	93
Figura 30	95

Figura 31	96
Figura 32	103
Figura 33	103
Figura 34	104
Figura 35	104
Figura 36	105

Siglas, acrónimos y abreviaturas

APIC: Asociación Pro Desarrollo Integral Cultural Popular

APTS: Arte Para la Transformación Social

ASCOMPAS: Asociación Comunitaria para la Solidaridad

BPAG: Botiquín de Primeros Auxilios Gráficos

CCC: Centros Culturales Comunitarios

CEBOGA: Comunidad Eclesial de Base Orlando González Ardila

CIC: Centro de Integración Comunitaria

CNMH: Centro Nacional de Memoria Histórica

CODI: Comité para el Desarrollo de la Investigación

CVLP: Crear Vale La Pena

FEPI: Fundación Para el Fomento de la Educación Popular y la Pequeña Industria

IAP: Investigación Acción Participativa

IBP: Investigación Basada en la Práctica

MDA: Método Diana Aisenberg

MEFA: Movimiento Estudiantil de la Facultad de Artes

ONG: Organización No Gubernamental

PAI: Programa de Artes Integradas

RAM: Resistencia, Arte y Memoria

ROC: Red de Organizaciones Comunitarias

Resumen

La finalidad de la presente investigación es aportar al Arte Para la Transformación Social en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín a partir de la creación de un Laboratorio Gráfico con enfoque Comunitario como apuesta creativa de experimentación artística, con el fin de generar alternativas en los procesos creativos, culturales y sociales.

Es así como se propone hacer un rastreo de las diferentes organizaciones y movimientos que han trabajado sobre el eje del Arte Para la Transformación Social (APTS), haciendo un análisis cronológico y teniendo en cuenta su relación con la enseñanza artística y el conflicto armado en el Valle de Aburrá (Antioquia, Colombia).

Esta investigación surgió con la premisa de que hay una falta de acceso a espacios comunitarios artísticos, concretamente de artes visuales y enfocados en la gráfica. A partir de esta, se propone una ruta de creación del Laboratorio Gráfico con un enfoque comunitario, partiendo de la experiencia de creación de Laboratorios en la Fundación Casa Cultural La Chispa (de la comuna 10 en la ciudad de Medellín).

En este espacio con perspectiva comunitaria se proponen procesos formativos, metodológicos e investigativos enfocados a la creación colectiva y que propicien la apertura a diferentes formas de participación en el movimiento social y cultural. Con todo este proceso se quiere consolidar un Laboratorio Gráfico que genere alianzas emergentes y que deje un material de uso público que dé cuenta de lo acontecido.

Así, esta investigación se da pensando en un diálogo entre diferentes conceptos puestos en práctica, como lo son el Arte Político, el APTS, lo comunitario, el laboratorio y la gráfica. Para lograrlo se propuso el proceso metodológico de la Investigación Acción Participativa (IAP) y la Investigación Basada en la Práctica (IBP) con enfoque A/r/tográfico, tejiendo metodologías con la experiencia personal el proceso de creación y formación en los Laboratorios Gráficos.

El proyecto desarrollado en la Casa Cultural La Chispa aparece con la perspectiva de brindar aportes a la transformación y cambio social desde una participación activa, reflexiva, autocrítica, colectiva y en relación a su contexto. Es un proyecto político y artístico basado en la experiencia de las y los formadores y vinculando a sus participantes, a esta dinámica

colectiva de producción de conocimiento que siga con una mirada hacia el tejido social y la experimentación del conocimiento propio que han legado a lo largo de la historia los pueblos.

El Laboratorio no tiene un manual, ni una forma establecida de trabajo, es a partir de la lectura de experiencias que se nutre y se plantea en cada espacio según su particularidad, lo que desborda la pregunta para seguir generando insumos en las maneras propias de investigar en artes y seguir expandiendo las perspectivas y horizontes en la reconstrucción social a través el arte.

Palabras clave: Arte, Comunitario, Laboratorio gráfico, Gráfica, Arte Para la Transformación Social.

Abstract

The purpose of this research is to contribute to the Art for Social Change methodology at Casa Cultural La Chispa Foundation in Medellín, Colombia, through the creation of a graphic laboratory with a community approach. This can be considered a creative commitment to artistic experimentation, aiming to generate alternatives in creative, cultural and social processes.

The starting point was to trace different organizations and movements that have worked on the transversal line of work that is Art for Social Change (APTS), by doing a chronological analysis and taking into account its relationship with artistic education and the armed conflict in Valle de Aburrá, Antioquia, Colombia.

This research was triggered by the lack of access to community art spaces including visual arts and, more specifically, graphic arts. This gave rise to a Graphic Laboratory with a community approach, which is based on the experience Fundación Casa Cultural La Chispa (in Comuna 10, Medellín) has with the creation of different laboratories.

This cultural center, which has a community perspective, offers formative, methodological and investigative processes. These processes are focused on collective creation and promote different forms of participation from the social and cultural movements. The intention is to consolidate the Graphic Laboratory in order to generate emerging alliances as well as material for public use, as evidence of the process.

This research also aims to combine different concepts put into practice, such as Political Art and Art for Social Change, and the community, the laboratory, and graphics. In order to achieve this, the methodological approach chosen was based on Investigación Acción Participativa (Participatory Action Research) and Investigación Basada en la Práctica (Practice-Based Research), as well as A/r/tografía and my personal experience in the creation of the Graphic Laboratories.

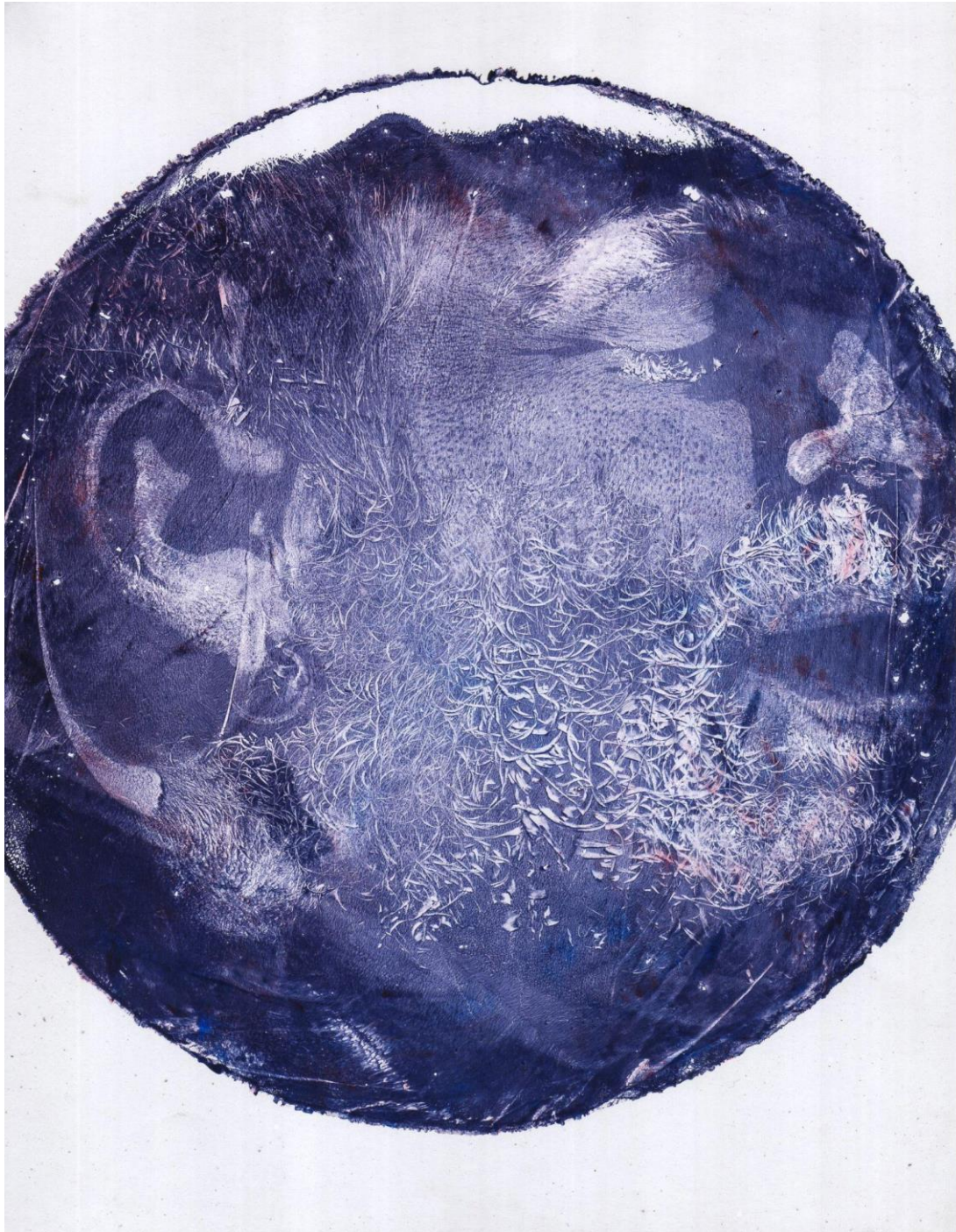
The project developed at Casa Cultural La Chispa has the intention to contribute to social transformation and change from an active, reflective, self-critical, and collective participation, in relation to its context. It is a political and artistic project based on the experience of its trainers, which aims to involve its participants in this collective dynamic that produces knowledge. This collectively produced and socially constructed experimental creation is focused on historical memory passed down through the generations.

The Laboratory does not have a manual or an established way of working. It is based on experiences and every new space it generates depends on its own particularity. This triggers the desire to continue generating contexts that allow to do research related to arts and expanding the perspectives and horizons in the social reconstruction through arts.

Keywords: Art, Community, Graphic Laboratory, Graphics, Art for Social Change.

Figura 2

Técnica Gelli Plate



Nota. Autorretrato realizado en Laboratorio Gráfico Botones, 2021, archivo de Álvaro Botero.

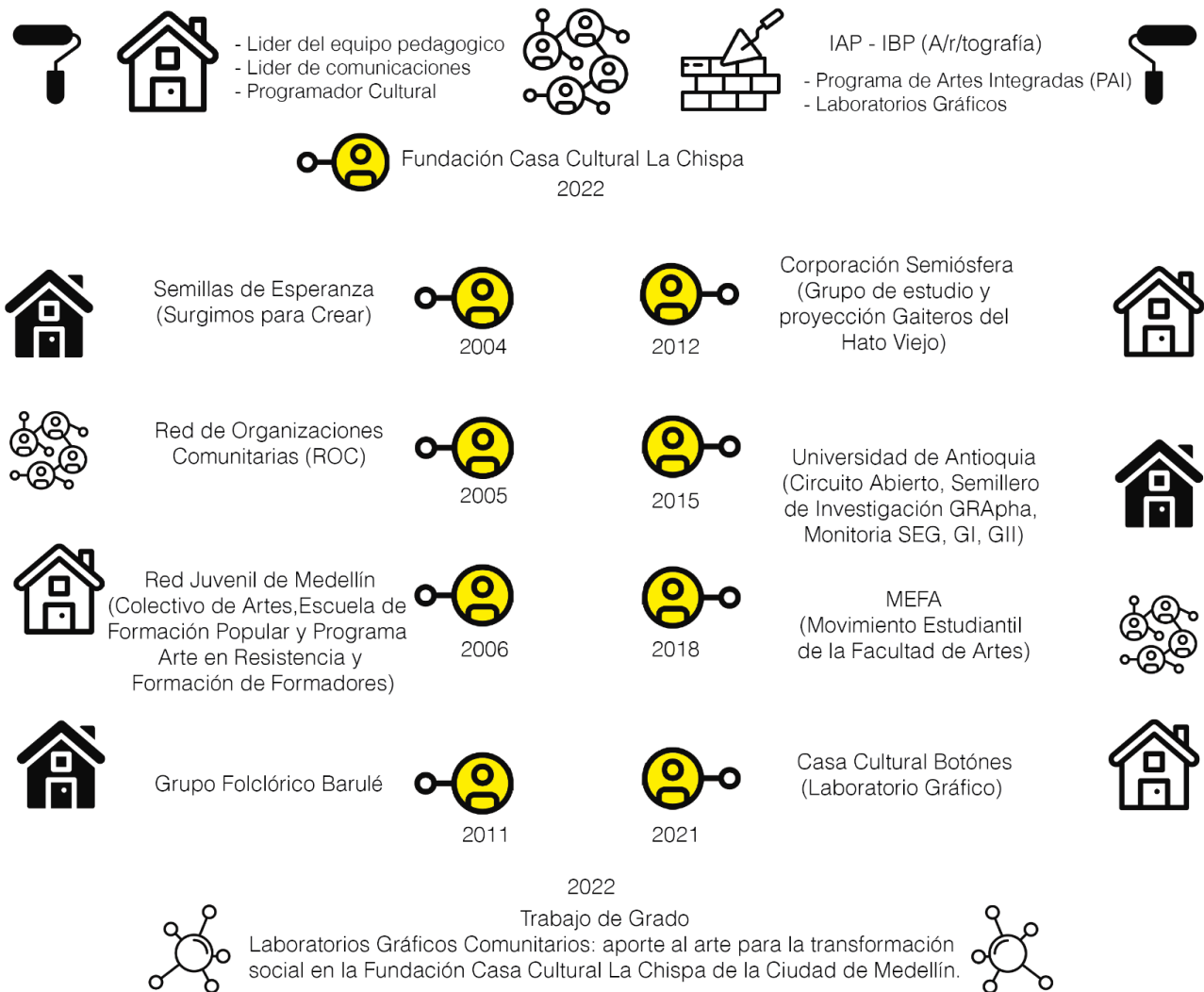
Introducción

El presente trabajo monográfico está compuesto por 7 apartados. El primero, se hace a modo de introducción con una autobiografía que narra y contextualiza el lugar desde dónde se hace la investigación de acuerdo a la experiencia y el paso por las diferentes organizaciones sociales. El segundo, llamado *El Valle en Llamas*, visualiza a partir de un rastreo, el surgimiento de procesos colectivos, culturales y gráficos y la falta de espacios comunitarios que han abordado la estrategia del APTS desde las artes visuales, específicamente desde la gráfica y propone la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo aportar al APTS en la Fundación Casa Cultural La Chispa en la ciudad de Medellín?

El tercer apartado, llamado Horizonte Teórico, está compuesto por, el Horizonte Referencial que muestra el estado del arte sobre el tema de investigación: Laboratorios Gráficos con un enfoque comunitario y su aporte al APTS; y por el Horizonte Conceptual donde se desarrollan los conceptos de Arte Político, APTS, Lo Comunitario, El Laboratorio y La Gráfica. El cuarto apartado se nombró Horizonte Metodológico y en él se propuso el desarrollo de la investigación desde la IAP y la IBP con enfoque A/r/tográfico partiendo de la experiencia personal y en colectivo. En el quinto apartado, se presenta el análisis de cómo se creó e implementó el Laboratorio Gráfico con enfoque comunitario. Por su parte, en el sexto apartado se describen los hallazgos durante la experiencia y en el séptimo apartado se presentan las conclusiones, las reflexiones y los pensamientos que dejó la experiencia vivida.

Figura 3

Cronología de la participación del investigador y experiencia en las diferentes organizaciones sociales



Nota. Elaboración propia con base en el método de la A/r/tografía, relación de Álvaro Botero con el movimiento social en la ciudad de Medellín.

Diario de una Travesía

Nací en 1989 en la comuna 4 (Aranjuez), barrio Manrique, en la ciudad de Medellín. Soy activista, educador, investigador y artista visual, participando en diferentes procesos sociales e institucionales.

Partir de la violencia fue el principal antecedente por el que decidí abordar el arte y la política en su estrecha relación, cuestionado permanentemente el impacto de la industria cultural en el contexto local y nacional, haciendo un rastreo de cómo ha sido la enseñanza de las artes en los contextos comunitarios en la ciudad de Medellín y en los diversos procesos culturales que componen este tejido. Todo esto, aportando al APTS desde los procesos y las redes.

Esto me generó reflexiones sobre pensamiento crítico desde la práctica, en una continuidad que ha legado la ciudad y permaneciendo en espacios de construcción colectiva en la urgencia de comprender un momento histórico del arte, lo comunitario y la enseñanza desde su diversidad. Esta travesía ha estado marcada por el paso de distintas organizaciones en una búsqueda desde la creación, la investigación, la práctica artística, la formación propia y el cuerpo, nutridas por diferentes ramas del conocimiento y haciendo especie de propuesta que seguirá expandiéndose en el diálogo de saberes.

Una de las búsquedas estuvo atravesada por la IBP desde un enfoque A/r/tográfico con la creación de laboratorios gráficos con enfoque comunitario en el Valle de Aburrá en relación con la experiencia propia. Asumiendo distintas búsquedas y procedimientos que me han provocado la acción desde el pensamiento gráfico, apoyado por métodos como la IAP y el desarrollo de propuestas metodológicas propias, propiciando e insistiendo en un diálogo entre distintos actores.

Me he desempeñado como líder del equipo pedagógico y programador cultural en la Fundación Casa Cultural La Chispa. Desde el espacio pedagógico de la Casa Cultural, junto con el equipo conformado por Sara Chacón y Gina Spigarelli, hemos liderado el Programa de Artes Integradas (PAI) el cual se plantea a partir de los tres ejes fundamentales de la organización: Paz y Resolución de Conflictos, Relación Campo, Ciudad y APTS. El equipo diseñó un programa que se construye desde la propuesta de laboratorios gráficos, musicales y literarios, además de proponer ejes transversales como parte de la matriz metodológica en la relación con la agroecología, el cuerpo, la meditación, la cocina y la experimentación.

Haciendo un recuento de cómo he llegado hasta este punto me gustaría comenzar el relato contando que para el año 2004, desde la Corporación Semillas de Esperanza ubicada en la Comuna 3 (Manrique, Medellín), comencé a participar en escenarios organizativos y formativos. Junto con otros jóvenes de la ciudad nos juntamos, haciendo parte de la Red de Organizaciones Comunitarias (ROC) y del Festival Comunitario Por la Vida con el grupo de música tradicional Surgimos Para Crear, una propuesta que desde la Corporación Semillas de Esperanza adelantó en artes con proyectos de creación desde la comparsa, la música tradicional, la enseñanza artística, la colectividad, la investigación y la participación territorial. Todo esto, entendiendo cómo desde los procesos comunitarios el aprendizaje estaba siendo una alternativa a la educación pública en un contexto de crisis educativa.

En 2006, me vinculé a la Red Juvenil de Medellín haciendo parte del Colectivo de Arte y en 2008 ingresé a la Escuela de Formación Popular en el Programa de Arte en Resistencia en la misma organización, donde terminé haciendo parte del programa Formación de Formadores liderado en colectivo. Allí continué haciendo parte del equipo pedagógico el cual se desarrolló con el eje principal: Arte en Resistencia, creando procesos culturales y comunitarios con niños y niñas de la Comuna 8, de los barrios Villa Turbay, Altos de la Torre, La Sierra, Golondrinas y Esfuerzos de Paz. El aprendizaje a través de espacios de formación popular se dio desde procesos creativos como el teatro de las oprimidas, los juegos cooperativos, la gráfica, el muralismo, la danza, la música tradicional y la acción directa.

En el 2012, hice parte del grupo cultural Barulé en el Municipio de Bello, Antioquia, donde continué vinculado con procesos formativos comunitarios y de investigación en escenarios de participación pública. Un año después, entré en el grupo de estudio y proyección de música de la Corporación Semiósfera, desde donde nació el grupo musical Gaiteros del Hato Viejo a cargo del educador Juan Rafael Granda y se genera un espacio de estudio sobre la música tradicional del Caribe Colombiano, que nos impulsa a participar en importantes espacios como el Festival Nacional de Gaitas “Francisco Llirene” en Ovejas, Sucre, y también en escenarios locales de movilización cultural del Valle de Aburrá. Este paso por el Municipio de Bello siguió dando coordenadas de las formas e importancia de participación ciudadana en el movimiento social, pedagógico y cultural, legado de finales de los años 80 en esta parte de Colombia, y del que se despliega el movimiento y referente

cultural Rearte y las Jornadas de Arte Joven, que sigue movilizándose y reconfigurándose hasta el día de hoy en un contexto de extrema violencia.

En 2015, ingresé a la Universidad de Antioquia al programa Licenciatura en Educación: Artes Plásticas, intentando generar un diálogo entre todo este recorrido por diferentes organizaciones sociales y la institucionalidad. En el año 2016, creé junto a un grupo de trabajo, el Colectivo Circuito Abierto acompañado por la educadora María Teresa Cano y, desde esta iniciativa, junto a otros/as estudiantes y la educadora Mariana Renthel, se fundó el Semillero de Investigación GRAlpha del Área Gráfica de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. En 2018, gané el estímulo del Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI), que me permitió crear la publicación La acción gráfica como práctica de resistencia y en ese mismo año, participé como monitor del Laboratorio Gráfico “Aníbal Gil” de la misma Facultad, acompañando procesos de formación y diseño de planeación metodológica en el Seminario de Experimentación Gráfica, y los cursos de Grabado I y II, entre el periodo 2018-2021.

En el año 2018, durante el Paro Nacional, también hice parte de la creación del Movimiento Estudiantil de la Facultad de Artes (MEFA) donde se planearon acciones, propuestas y un diálogo con la institucionalidad a raíz de una crisis financiera de la educación pública a nivel nacional, oportunidad que fortaleció el movimiento estudiantil de artes de la Facultad y su participación a nivel de ciudad en la movilización social.

Desde la participación en la Universidad de Antioquia se dio la posibilidad de entender la relación sociedad, educación y arte. A través de la relación con otras personas que han tenido vínculos en lo comunitario o que a raíz de su paso por la Universidad logran participar de alguno de estos espacios por la diversidad de actores que componen la Universidad. Así es como desde la participación en la Universidad y durante las prácticas docentes, decidí mantener el proceso de formación y trayectoria en diálogo entre lo académico y lo comunitario y junto a Gustavo Luján y diferentes participantes de la Casa Cultural Botones, se creó una experiencia inicial con el Laboratorio Gráfico de la Casa Cultural Botones en el Municipio de Bello, entre el periodo 2020-2021 aplicando métodos mixtos enfocados a la particularidad del espacio desde la participación y acción.

Surgió la pregunta sobre cómo generar propuestas metodológicas para una educación artística en contextos comunitarios que conversen con lo territorial y visibilicen la

importancia vital de mantener la relación académica con los espacios comunitarios. Todo esto, teniendo en cuenta la implementación de métodos, técnicas y herramientas que atendieran a las urgencias y condiciones de cada participante, lo que propició formas de investigar que dialogaron y que se diversificaron en la idea de contar la historia propia, y lo que fuera más significativo, brindar a quien participó una propuesta alternativa de formación.

Luego de esta primer experiencia, enfoqué este trabajo de grado (Laboratorio Gráfico Comunitario: aporte al Arte Para la Transformación Social en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín) en la oportunidad de crear la segunda experiencia de laboratorios gráficos con un enfoque comunitario en la Fundación Casa Cultural La Chispa, realizada en el año 2022, y con el cual volví a ganar el estímulo del CODI con la asesoría de la docente María Clara Arenas y generando desde ahí un diálogo enriquecedor entre el recorrido, las vivencias y las experiencias con las formas académicas de cristalizar los procesos de investigación y potenciar los espacios de colectividad.

En este punto se dice a la institucionalidad que se continúa con un compromiso de diálogo y participación académica, que se pregunta por lo comunitario y lo popular, desde el movimiento pedagógico y artístico en el Valle de Aburrá, que generaciones han venido trabajando, desarrollado desde propuestas metodológicas que han conversado con esa idea de lo propio desde la identidad, la memoria y las prácticas culturales y que hoy reclaman ser escuchadas.

Proyectos que conversan con la apuesta de transformación, de aportar a la expansión de “las educaciones” y las perspectivas en la investigación, acción y creación, que han tenido continuidad tratando de reconstruir un tejido social con los diferentes sectores, porque ha requerido espacio, acceso, dimensiones, trabajos conjuntos y que siguen abriendo caminos hacia nuevas formas, poniendo sobre la mesa la necesidad de entender los espacios comunitarios como núcleo del funcionamiento en la estructura social y como urgencia la importancia de seguir cuestionando y construyendo espacios académicos dignos, de calidad y críticos.

El Valle en Llamas

“Todo Ser de Nuestra Gente está llamado a dar de sí lo mejor: la responsabilidad de un artista en la comunidad soberana, co-creador de un profundo acto en la fe poética de la vida.”

Jorge Iván Blandón Cardona, cofundador de la Corporación Cultural Nuestra Gente.

En el Área Metropolitana del Valle de Aburrá, los diferentes espacios comunitarios del movimiento social han dado un florecimiento de proyectos artísticos desde hace más de 35 años, espacios que han enfrentado directamente épocas crudas, violentas, desiguales y contenidas. En esta primera parte de la investigación se realizó un rastreo de estos espacios y cómo desde sus propuestas se fueron constituyendo como referentes en la ciudad en cuanto a propuestas que se desarrollaron frente al APTS, las formas de resistencia que se desplegaron en distintas zonas y la incidencia que tuvo esto en el desarrollo de lo que se construyó como proyecto alternativo desde los mismos territorios.

Para tejer lo que aconteció en la ciudad de Medellín en términos sociales con respecto a los espacios comunitarios y las propuestas artísticas, es necesario empezar con la lectura del informe *Medellín: memorias de una guerra urbana* (2017) del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), la Corporación región, la Universidad de Antioquia y la Universidad Eafit, impreso en Bogotá, donde se nombra que para 1964 las y los colombianos ya vivían en ciudades principales como Cali, Bogotá, Barranquilla y Medellín, situándonos en el contexto de la época y sus condiciones que esto implicaría. La población estaba en la búsqueda de una mejor calidad de vida, un proceso de transición demográfica, un interés por la provisión de bienes y servicios públicos, y por las dinámicas de la violencia que se vivía a nivel nacional (CNMH, 2017).

En el informe aparecen cifras apuntando que para el periodo de 1951 y 1964, el crecimiento poblacional en la ciudad de Medellín estuvo en un 57,7% debido al proceso migratorio. La “ciudad de la eterna primavera”, sufrió un crecimiento urbano desbordado, con desplazamientos que obligaron a las personas a habitar zonas periféricas de la ciudad donde el Estado no pudo brindar derechos básicos fundamentales como la educación, la salud, los servicios públicos domiciliarios ni el derecho a la tierra y la vivienda. En el informe dice que durante los años 1958 y 1972 existían cerca de 600.000 personas en estos territorios

erróneamente nombradas como “invasiones”, lo que da cuenta de una crisis que abrió profundas brechas entre la sociedad lo que incrementó la desigualdad.

También es la época del Frente Nacional (1958-1974) donde la pobreza y la violencia aumentaron considerablemente, y aunque hubo un impacto positivo en los indicadores frente a la desigualdad, salud, educación y nutrición, la inflación en 1974 (27%) se triplicó en comparación de la de 1970 (CNMH, 2017) desatando una inconformidad en sectores como el estudiantil que según el informe, durante estos periodos presentaron 63 huelgas en 1973, 107 en 1974 y 246 en 1975.

Esto habla de un país convulsionado y que encontró en el narcotráfico un sustento para la economía en Antioquia como uno de los principales focos de la droga y que se sustentó en la violencia para ejercer un control y un poder en el territorio colombiano.

Así en medio de este agudo panorama, empieza otra parte de la historia con procesos que fueron hacia otro rumbo, con la aparición de la Escuela Popular de Arte (EPA) en los años 70, la cual significó el inicio de una educación artística pensada desde la construcción participativa, creando procesos experimentales en danza con el programa de Formación de Formadores en danza folclórica (Londoño, 2015). En este programa surgieron procesos de investigación que implicaron participar no solo en el escenario local de Ciudad, sino también en la expansión hacia los territorios periféricos de esa Colombia invisible y totalmente vulnerada, con participación y creación de festivales regionales. La creación de la EPA en la ciudad de Medellín, marcó un antecedente de la danza, el teatro y la música desde la tradición oral, logró incrustarse en la institucionalidad y de alguna manera entró en diálogo directo con los procesos comunitarios con esa idea de un arte popular, de un arte que ha transformado los contextos y que se hizo cargo de las problemáticas sociales sin aislarse de ellas.

Colectividades en la ciudad de Medellín estaban apareciendo, como la del artista Guillermo Villegas Mejía que fundó en el año 1982 la Corporación Tallerarte, creando un lugar significativo en la zona noroccidental de la Ciudad desarrollado en medio del conflicto y su propuesta estuvo directamente implicada con campesinas/os, obreras/os e indígenas, inclusive, tuvo incidencia en otros municipios de Antioquia tales como Urrao, Amagá, Caramanta, Caicedo, Jardín, y algunos de la subregión de Urabá. En su trabajo se destacó la enseñanza de la escultura, la pintura, la literatura y el teatro.

Además, dentro de los logros más importantes fue la firma de un pacto de paz entre grupos armados y milicianos dentro del mismo Taller en el año 1996. Cuentan los relatos que la casa donde funcionaba el taller, sirvió como un espacio de pacificación, pues la oferta cultural que el espacio atrajo fue tan llamativa que hubo un encuentro entre actores armados de otra manera, dejaban las armas y conflictividades afuera del taller logrando firmar un pacto desde la posibilidad artística.

Así empieza un rastreo por la presencia de un arte de características distintas, de formas propias¹ en las zonas del Valle de Aburrá. Tallerarte significó un espacio importante de la Ciudad, donde la violencia escalaba rápidamente, actores armados participaron de procesos artísticos y comunitarios por medio de un arte propio. En este Taller a través de la escultura, elaboraron bustos y esculpieron lo que hacía parte de su realidad. Encontraron maneras diferentes a lo que vivían en la guerra, lograron encontrar en el proceso creativo un espacio de resolución de conflictos donde hubo diálogo, reconocimiento de la otra persona, formas de relacionarse distintas, colectivas. Actualmente el Taller sigue vigente y se desarrolla una resistencia que se niega a perder el espacio y el proceso a pesar de que la institucionalidad ha insistido en desplazarlos, pese a una arraigada historia en el sector.

En 1987 en el barrio La Paz de la zona nororiental, la Corporación Cultural Nuestra Gente fue creada principalmente para unir fuerzas de jóvenes interesados en transformar la realidad social a partir del teatro ya que al igual que en otros contextos de la ciudad, también estaba en medio de un conflicto social y armado agudo. Allí se lograron articular procesos culturales en el barrio, inclusive sin el apoyo institucional de la Alcaldía. Nuestra Gente apareció en el territorio desde una idea de activismo, este entendido como la manera de voluntariado desde la misma gente que habitó el barrio, aportando un espacio diferente y generando condiciones que se fueron consolidando en el tiempo.

La Corporación Cultural Nuestra Gente nació a partir de la movilización, la gestación de espacios de concienciación, el principio de la cultura entendida como una expresión de jóvenes en la construcción de identidad, también con unas líneas de trabajo como el

¹ El proceso propio hace referencia a la urgencia de una construcción de *Educaciones propias*, un referente que se hila a lo largo del planteamiento del problema por la importancia de construir conocimientos desde la diferencia, desde el mismo proceso, buscando identidad, memoria, historia como es el caso del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) que desde 1978 empezó un proceso autónomo de educación, siendo una referencia nacional de vital importancia en los tejidos sociales de lo que hoy compone a Colombia. Información extraída del artículo *La educación propia: entre legados católicos y reivindicaciones étnicas* de María Isabel González Terreros publicado en la revista *Pedagogía y Saberes* No. 36

Desarrollo institucional, Desarrollo Socio Cultural y la Promoción y Difusión de la Vida.
Jorge Blandón cofundador de la Corporación, menciona:

Muchachas y muchachos de aquellos años 80 y 90 decidimos ser protagonistas de nuestra propia realidad. Imaginamos diversas formas de resistir, insistir y persistir; reconocimos en las formas más solidarias una práctica amorosa del día a día, el trueque e intercambio de ideas, el boca a boca, el sumar los sueños de todos, el caminar la calle para estar con los otros pares, sus presencias nos estimularon para alcanzar un conocimiento de que todo debía tener un tiempo de la autogestión, de la autocrítica, de la autodeterminación, de la autoestima, de la autonomía, suma de voluntades que hizo que esta generación aconteciera para la vida, el arte y la esperanza. (2017, pág, 15)

En este recorrido inicial sobre organizaciones que han trabajado sobre el tema del APTS hay un tejido que se fue abordando en lo comunitario. Muchas de las corporaciones lograron dentro de sus objetivos, organizarse y juntarse para así potenciar las propuestas artísticas, impulsar por medio de estas la defensa de la vida y de su territorio y realizar jornadas articuladas de movilización social que hasta entonces se han mantenido y ha desprendido múltiples escenarios culturales.

En el caso del Norte del Valle de Aburrá, en la ciudad de Bello en 1989, surge una propuesta llamada Reunión de Artistas y Trabajadores de la Cultura en Bello, un movimiento cultural comunitario que tomaría el nombre de REARTE, un trabajo paralelo a los procesos en la ciudad de Medellín, pero con la diferencia que sería el único en la zona Norte donde se organizaron con propuestas de espacios físicos, alternativas de proyectos de vida distintas al conflicto y encuentros como el que se consolidó en los 90 con las Jornadas de Arte joven por Bello, siendo el proyecto que dio origen a la construcción de la Casa de la Cultura Cerro del Ángel.

Organizados en la consigna por exigir para el municipio lugares aptos para el crecimiento cultural, apostando por mostrar caminos diferentes a la violencia en medio de una realidad agresiva, especialmente a jóvenes que desde los 80 en el Valle de Aburrá encontraron en las estructuras armadas un sustento y proyecto de vida. En algunos testimonios grabados en entrevista del programa Antioquia Informa, sobre la experiencia vivida de la corporación REARTE, Jairo Castrillón narra:

Y uno ve como en el momento del baile, todo el mundo era abrazado, incluso hubo un momento en que se estaba largando el agua y todo el mundo se metió debajo de unas carpas, contentos, todo el mundo abrazado... Incluso fue conmovedor escuchar y en cierta medida muy simbólico, escuchar a alguien decir: dónde meto este fierro para jugar... Bregando todo el mundo encaletar las armas para jugar... Entonces uno dice: la respuesta es en este sentido, la gente de por sí, es buena. (1991. Minuto 2:12)

Hacia la década del 90 ocurría uno de los antecedentes que marcaría la ciudad de Medellín en términos de conflicto armado a nivel mundial, la ciudad estuvo considerada como la ciudad más violenta del mundo con una tasa de 381 homicidios por cada cien mil habitantes, un hecho que también la catalogaría como la más insegura. En 1990 se registraron en la ciudad de Medellín 5.424 homicidios y en 1991 la cifra ascendería a 6.349 según una investigación realizada por el Observatorio de Seguridad Humana de Medellín, considerándose la época más cruda y violenta de la historia en esta parte de Colombia. En un recuento del surgimiento del movimiento social y las expresiones culturales aconteció un tiempo de extrema violencia, solo en el corto lapsus de 1990 - 2011 se registró la tasa de 69.485 homicidios², una cifra que ubicó la vulneración de los derechos humanos y de la vida en un estado crítico.

Con el surgimiento de muchas de estas organizaciones sociales que clamaron un grito por la vida, también aparecía un ambiente de terror, miedo por expresar, construir y proponer una forma diferente al contexto de guerra que se agudizaba por esta época.

En los 90 en la ciudad de Medellín se estaban consolidando 17 escuelas sicariales con al menos 3.000 sicarios³, entrenados por el israelí Isaac Guttman Esternberg. En estas escuelas sicariales había formación en hurto, armamento, conducción, maniobras de seguimiento, y vigilancia (Montoya, 2019). La conflictividad económica, social y armada que se dio desde el apogeo del narcotráfico, el control territorial y los nexos de corrupción de la institucionalidad han dejado fuertes efectos en lo social y cultural, esto evidenciado en

² Información extraída de la publicación “Control territorial y resistencias” Universidad de Antioquia, INER, grupo Interdisciplinario de investigación sobre conflictos y violencias, el Observatorio de Seguridad Humana de Medellín, la Personería de Medellín y el Instituto Popular de Capacitación (IPC). Universidad de Antioquia.

³ Información extraída del artículo “Medellín (1980 – 1993): sociolingüística de la ciudad más violenta del mundo” de Juan Fernando Ramírez Arango. recuperada de: <https://elpoderdelacultura.co/2020/12/19/medellin-1980-1993-sociolingüistica-de-la-ciudad-mas-violenta-del-mundo/>

los patrones de convivencia, en las dificultades en la resolución de conflictos (Otálvaro et al, 2012) y en el asesinato a líderes y lideresas sociales como uno de los principales blancos del conflicto, hombres y mujeres que apostaron desde proyectos culturales una forma diferente a la de la muerte.

En las colinas, al occidente de Medellín, en la Comuna 13, desde los 80 se empezaba a cocinar un conflicto sin precedentes. Las dificultades económicas, la condición de desplazamiento, la pobreza y la falta de oportunidades, ubicó este sitio como uno de los lugares de reclutamiento de las mafias del narcotráfico más apetecidas, creando el rumor de la llamada “Cuna de sicarios de Pablo Escobar”. Aquí además de sicarios, desplazados de la violencia y grupos paramilitares, también lo habitaron grupos de diferentes guerrillas, lo que complicó aún más la zona, que para el año 2002 por órdenes Estatales del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez junto con grupos paramilitares se realizaría la intervención militar urbana más grande la historia de Colombia “Operación Orión”, dejando un saldo de 71 personas asesinadas por paramilitares, 12 personas torturadas, 92 desapariciones forzadas y 370 detenciones arbitrarias, según quedó publicado en el artículo El largo viaje de la 13: cuna de sicarios a nido de turistas de Queralt Castillo Cerzuela⁴.

La época de la violencia aguda, no sólo permitió la proliferación de estructuras armadas, también provocó el surgimiento de organizaciones sociales. Entre estas el 7 de noviembre de 1990 apareció constituida formalmente la Corporación Con-vivamos “desde la zona Nororiental de Medellín en pro de la Organización Comunitaria”⁵, la cual trabajó en pro de la organización social y que buscó generar mayores espacios de convivencia e integración de la comunidad desde cuatro etapas de intervención: motivación desde lo local, sensibilización de la organización comunitaria desde lo comunal, formación y capacitación: bases de desarrollo zonal y organización-movilización comunitaria desde el Norte de la ciudad de Medellín. Desde su planteamiento visional se presentó como organización social de carácter popular que promovió principios como la solidaridad, el civismo y la democratización de las relaciones.

⁴ Información extraída del artículo “El largo viaje de la 13: de cuna de sicarios a nido de turistas” publicado por el medio libre Público.

⁵ Cartilla Red de Organizaciones Comunitarias de Medellín “Construyendo capacidades y Tejidos de Confianza”, 2004.

En 1991 apareció la Corporación Semillas de Esperanza ubicada en la parte alta de la Comuna 3, zona Nororiental de la ciudad de Medellín, la cual dinamizó la participación y la integración comunitaria, queriendo contribuir a la calidad de vida promoviendo relaciones de convivencia pacífica por medio de propuestas participativas de carácter educativo, organizacional y de gestión, dentro de las que encontramos el programa: Portadores/as de Sueños con grupos de proyección tales como el grupo de Chirimía, los multiplicadores, el teatro callejero, el grupo de danzas y el montaje de comparsas (con fortalecimiento y renovación en los barrios de intervención).

Una de las entrevistas realizadas a Ramón Andrés Gómez, integrante en esta época de la Corporación Semillas de Esperanza con el grupo de proyección Surgimos Para Crear, relató sobre su experiencia

Las organizaciones sociales me permitieron salir de la opción más fácil que había en el barrio, que era pertenecer a algún combo, cuando conocí el trabajo de la corporación me di cuenta que este era mi lugar y donde quería aprender desde prácticas artísticas alternativas y nuevas oportunidades a lo que el contexto me estaba brindando, así pude conocer el barrio y por medio de las comparsas se activó una estrategia para romper las fronteras invisibles por medio del arte, por donde nunca imaginaba que podíamos pasar. (Gómez, A., comunicación personal, 25 de junio de 2022)

En 1994 apareció la Corporación para el Desarrollo Picacho con Futuro quien estaba siendo la primera organización conformada por varias organizaciones comunitarias, lo que da cuenta que desde esta época se estuvo realizando un trabajo pensado desde el territorio, enfrentando el abandono estatal, institucional y la cruda violencia de la guerra.

Sus principios estaban basados en la solidaridad, la participación comunitaria, la honestidad y la sostenibilidad. Dentro de sus planteamientos se abogó por un proyecto de país autónomo, organizado, solidario, participativo y con justicia social, además con consciencia sobre la inmensidad de su riqueza natural, con acceso a la toma de decisiones en la institucionalidad, haciendo respetar el bien público y los derechos humanos como principios de la convivencia social.

En 1999, a raíz de la incidencia de los procesos en las comunidades de varios espacios comunitarios en la ciudad, nació la ROC, la cual, gracias al trabajo desarrollado en el

territorio y a la apuesta del APTS, se vio fortalecida en la participación de hasta 18 procesos. Para el 2002 (mismo año de la *Operación Orión*) se organizó el I Festival Comunitario por la Vida con el lema “Tejiendo alternativas... al son de la vida”, articuladas con la Semana por la Paz, la Vida, la Integración y el Desarrollo celebrados a nivel nacional durante la época.⁶

Dentro de sus objetivos la ROC (2004) propuso fortalecer y potenciar las organizaciones comunitarias que la conformaran, generar una identidad como sector comunitario y construir movimiento social que incidiera en las políticas públicas municipales y estatales. Su conformación estuvo también caracterizada por mantener independencia frente a los actores armados y los sectores militaristas de la sociedad y así se fue entramando un movimiento cultural y comunitario que en medio de la guerra empezó a ver su florecimiento, dio una posibilidad alternativa desde las expresiones artísticas en la creación y su fortalecimiento: comparsas, carnavales, nacimiento de grupos de danza, música tradicional, fundación de teatros y la posibilidad de pensar una unión artística local, tejida desde el valle de Aburrá.

Los procesos artísticos estaban funcionando como alternativas al conflicto, abriendo caminos en la movilización y la alternativa a un modelo neoliberal en expansión. Organizaciones que, dentro de sus ejes misionales, mantuvieron la consigna de un arte político de transformación que fue crecido a lo largo de las últimas décadas, que han tenido una relación directa con su entorno social y físico, que han logrado transformar el territorio desde nuevas relaciones, experiencias, sentires y vivencias, generando tejidos en una participación activa, conjunta, metropolitana y en diálogo permanente (Castaño, 2017). Procesos que han enriquecido la mirada cultural y crítica de los sectores más marginados en los barrios periféricos de la ciudad.

La historia de los orígenes del movimiento social, cultural y comunitario a lo largo del tiempo en el Valle de Aburrá, ha hecho que emerjan una diversidad de espacios pese a su invisibilidad, falta de recurso y olas de violencia que siguen arrasando vidas, según aparece en el Informe del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación llamado *La huella invisible de la guerra, desplazamiento forzado en la comuna 13* donde afirman:

⁶ ídem

(...) en la comuna 13, al igual que en gran parte del territorio nacional, todos los grupos armados han tenido dentro de sus objetivos cooptar, perseguir o eliminar a quienes no se pliegan a sus designios. Muchos de esos líderes aquí y en otras regiones han caído en tiempos recientes. La violencia contra los liderazgos comunitarios, que les resultan hostiles o por lo menos incómodos, constituye una de las más recurrentes e impactantes formas de acción punitiva del crimen organizado contra los acumulados sociales y políticos de poblaciones enteras. (Sánchez, 2011, pág, 18)

Estos lugares han gestado estrategias desde el arte como herramienta para la transformación social, como bandera base de lucha y han ido construyendo una apuesta colectiva, creativa y alternativa desde las diferentes disciplinas como la danza, el teatro, la música y las artes visuales, siendo referentes por zonas y puntos clave en el conflicto que se recrudeció desde la década de los 90 hasta la actualidad. Son más de 30 años de trayectoria que han logrado impactar directamente en el territorio por medio de apuestas organizadas de formación política y cultural con diversidad de nodos y puntos en común, un entramado de posibilidades.

Desde hace poco, se ha vuelto al llamado de un arte comprometido con su realidad, empezando esta segunda reconfiguración en el Valle de Aburrá, colectividades que asistieron a un relevo generacional complicado desde una crítica, la acción directa y los procesos de formación como el caso de la Escuela de Formación Popular liderado por la entonces Red Juvenil de Medellín (1991) de la zona centroriental de la ciudad de Medellín, que para el 2008 dentro de sus programas ofertó desde su configuración de organización comunitaria, el programa Arte en Resistencia, retomando procesos como el de Formador de Formadores en su contenido y apostando a la integración del arte como proceso fundamental en una construcción de las “Educaciones Populares”⁷ desde las artes en su condición social.

El trayecto del movimiento comunitario en las artes ha sido tan diverso como complejo, procesos que se preguntaron por un lugar dentro de la sociedad, su rol y proyecto político en un panorama convulso, apostaron desde su vulnerabilidad y el peligro de insistir

⁷ Definición que hizo Marco Raúl Mejía sobre la diversidad que habita hoy la Educación Popular en la ponencia Pensamientos Incómodos, legados del movimiento pedagógico 1982-2022. El maestro como sujeto de transformación social y política, realizado por Kavilando, Redipaz, ASDEM y la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia el 16 de agosto de 2022.

desde una postura política, hacia la colectividad, lo comunitario y la expresión artística en resistencia y en permanente rebeldía.

El proceso comunitario artístico que se desarrolló en el Valle de Aburrá en un transcurso de 50 años fue de insistencia, algunos desde la consigna que retumbó durante años: APTS, un arte militante y comprometidamente político. Otros que se realizaron bajo el postulado: arte por el arte, lo cual trajo consigo una serie de críticas a las formas de pensar y hacer arte en los últimos años.

En la ciudad de Medellín se cuestionaron las diferentes formas de crear, hacer, incidir, pensar y accionar, las formas de entender un arte comprometido no significaron una postura guerrillista, y no por eso fueron de menor impacto, nació una oposición desde los espacios comunitarios del arte, las vertientes que el proceso creativo había originado en este periodo de violencia, resistencias y organizaciones sociales estaba tomando su propia historia.

Los procesos se enfrentaron a las maneras de hacer y pensar en las dinámicas culturales de una ciudad totalmente alienada hacia la industrialización, una contemporaneidad complicada en términos económicos, sociales y culturales. Así la gama de espacios culturales, barriales y comunitarios resurgió en la escena del movimiento social con una fuerza que caracterizó y propició el surgimiento de nuevos paradigmas dentro del arte en el Valle de Aburrá, al mismo tiempo del movimiento nacional y latinoamericano.

Una de las experiencias que surge en esta reconfiguración cultural, es el colectivo Elemento Ilegal, que como construcción de espacio se desarrolló en el barrio El Faro en 2014, un diálogo territorial de participación, de creación desde lo comunitario en una postura política fuertemente marcada y con diferentes espacios de participación. En el trabajo de grado de Santiago Gómez Ortiz llamado *Elemento ilegal: Construcción de ámbitos de comunidad en el Faro, comuna 8 de Medellín*, dice:

A la par que se posicionaba la Guarida como casa cultural, aumentaba la visibilidad de Elemento ilegal en el barrio y la ciudad, de igual manera el sostenimiento de la misma se constituía en una clara experiencia de autogestión como proceso, varios eventos y festejos se hicieron en este lugar como fue la Noche de Fieras, un espacio de reivindicación del Hip hop femenino en la ciudad que además permitió ampliar las redes de colaboración artística del proceso, y el Acabose Neavideño [sic] una

despedida a final de año que desde diciembres pasados se ha convertido ya en una “tradicción” mantenida junto a habitantes del territorio. (Gómez, S. 2021, pág, 122)

En el año 2021 cumplía 10 años y anunciaron en redes sociales:

Esta década es una tremenda hazaña para celebrar. Pocas veces, las memorias y relatos de las luchas sociales abarcan tantas alegrías, aunque claramente no ha sido fácil el camino. Estos legados son parte y el resultado de un trabajo duro y comprometido que ha puesto su sudor, lágrimas y esperanzas en hacer posible lo imposible, por eso, hoy asentamos nuestra mirada y energía en seguir nutriendo nuestra capacidad de activar, incidir, transformar y construir unas condiciones de vida que abarquen la dignidad en su totalidad, pero también, nuestros sueños y deseos comunes. Elemento Ilegal. (2021, octubre, 29)

En el año 2015, aparece en la escena el Centro Cultural El Hormiguero en la ciudad de Medellín, espacio cultural, libertario y autónomo, que ha venido haciendo actividades con diferentes expresiones artísticas desde una transversalidad y diálogo de saberes, que también ha aportado a la construcción de una identidad desde su lugar, historia y antecedente. Una propuesta contracultural que ha puesto en discusión las formas de creación desde unas posturas libertarias, ha dado otra mirada de hacer en la interdisciplinariedad y además ha sido un lugar importante de encuentro entre espacios alternativos del arte.

Las/os anarquistas frente a las nuevas y sofisticadas formas de control social, que hacen que renunciemos a las posibilidades de construir otros mundos en donde seamos nosotras/os los que definamos nuestros propios horizontes tanto en el pensar como en el actuar, anteponemos la praxis de la libertad, la ayuda mutua, la horizontalidad, la solidaridad y la autonomía. Es por esto que la apertura del Hormiguero es una fiesta que nos invita a bailar, ampliar y forjar bases sólidas contra el poder y la dominación. Entre otras características, esto determina y da vida a un espacio cultural anarquista. ¡Que siga la fiesta! Guadalupe, W. (2015, octubre, 13)

En este entramado también aparece el proceso de la Casa Cultural Botones conformada en 2016, ubicada en el sector de La Frontera, comuna 7 del municipio de Bello en Antioquia. Gustavo Andrés Luján en su investigación del trabajo de grado de llamada “*Transformaciones de vida en jóvenes participantes de la propuesta cultural y comunitaria*

Casa Cultural Botones en el marco de la Educación Popular, Municipio de Bello Antioquia, Altos de Niquía sector la Frontera” (2020) relata:

La panadería se torna un sitio lejano, visto en fotos a blanco y negro. Guillo nos llevó con sus palabras a encontrarnos con una historia que hacemos nuestra, pues no es mera casualidad que su panadería sea el punto de inicio de la Casa Cultural Botones. Allí se dio el primer encuentro, entre las mesas de madera y los vasos de plástico sin el café servido, se dieron las primeras palabras. Guillo nos permitió ese relevo generacional, pues la Casa Botones no partió de la nada, son aquellos jóvenes de 1983 quienes son fuente de inspiración para continuar tejiendo la historia cultural y artística del Barrio. (pág, 6)

También aparece el caso de la Escuela Popular Víctor Jara, la cual se desprende del proceso de la Corporación Convivamos, y el cual ha desarrollado procesos de arte popular desde 1990 en las laderas. Jhonatan Piedrahita en una entrevista (2017) explica:

El arte en esta ciudad ha sido un referente político de organización y de movilización en las dos instancias. La Organización es porque le ha permitido a la gente o a los jóvenes, sobre todo los sectores populares, encontrar un núcleo a través del cual, organizar sus intereses. Ya sea a través de las estéticas urbanas como el hip hop, el punk que son como dos referentes desde los 90 muy fuertes, en castilla y en Manrique. Y cuando digo de movilización, es cómo adopta todo el movimiento comunitario. Entonces ya traía toda la experiencia de la Red y todo lo que sabemos de la R.O.C (Red de Organizaciones Comunitarias) como canalizar toda esa oferta de arte comunitario, sacarlo a la calle con una identidad o intencionalidad política. Esos son los dos pilares que uno debe pensar: lo formativo y lo organizativo. De ahí surge la escuela popular Víctor Jara. (Piedrahita, J., comunicación personal, minuto 3:53, 27 de noviembre de 2017)

Otro proceso que ha aportado desde su accionar al contexto comunitario es La Parresía, ubicado en el Barrio Moravia de la ciudad de Medellín el cual aparece en el año 2019 y está conformado por activistas y estudiantes, quienes han desarrollado procesos metodológicos propios, han puesto el tema de la acción directa como tema central en el contenido de su propuesta generando una apuesta diferente desde la reproducción de imágenes en la Ciudad, creando un método de circulación y estrategias desde la gráfica. Todo

esto hace parte de un referente primario, de una suerte de autorreferencia en la investigación que hacen parte de lo que se ha hecho y lo que se está haciendo; en este espacio se congrega una postura crítica frente a las problemáticas sociales además dentro de su funcionamiento se ha destacado la fuerza de la colectividad, la acción directa en la calle y el proyecto de vida alternativo como un elemento fundamental en la propuesta.

En este recorrido, la gráfica se hace reincidente desde las diferentes expresiones artísticas que han dominado el campo de las artes visuales, apareciendo cronológicamente discontinuas y aparentemente desvinculadas al movimiento que se desató desde los años 70 en Colombia con la aparición de la Gráfica Testimonial y la idea de un arte político.

La gráfica en Colombia aparece desde el surgimiento de un sentido político de las artes, y desde el enfoque comunitario con la premisa del postulado APTS, y esto es evidente en la reconfiguración de los procesos artísticos en la ciudad de Medellín desde hace por lo menos 20 años donde colectividades encontraron en la gráfica una manera de expresar desde lo que se estaba experimentando y vivenciando, que además tuvo un impacto a nivel de imagen que potenció las movilizaciones del último estallido social durante 2018-2021.

En una investigación con el proyecto “*Acción Gráfica como práctica de resistencia*” financiada por el Fondo del Comité para El Desarrollo de Investigación (CODI) y la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, realizada en el periodo comprendido entre 2018 - 2020, se indagó principalmente sobre procesos creativos desde la *Gráfica Testimonial* en la época de los años 70 en Colombia y esa relación de diferentes colectividades gráficas, como el trabajo del Taller 4 Rojo (Bogotá), la influencia de las diferentes Bienales, las relaciones con el Taller Prográfica (Cali), Carlos Correa (Medellín), Fabián Rendón (Bello-Antioquia) en un tejido que diera pistas de las relaciones con los procesos comunitarios desde la gráfica, de los diferentes grupos y cómo esto en la historia de Colombia estaba siendo un principio de rebelión y resistencia además de todo lo que se ha ido desprendiendo y tomando caminos desde las expresiones gráficas a nivel latinoamericano.

La investigación *Acción Gráfica como práctica de resistencia* desembocó en la sistematización y publicación de una cartilla donde aparecen dos exposiciones realizadas conjuntamente con el Semillero GRAlpha⁸. La primera en Campinas, Sao Paulo (Brasil)

⁸ GRAlpha (2016) semillero de investigación del Área Gráfica de la Universidad de Antioquia que aparece como cuestionamiento a las estructuras de poder que componen la imagen desde las artes visuales en el campo

denominada “Exposición Colectiva Digna Rebeldía: tras el vestigio de la Gráfica Testimonial”, que reunió trabajos de diferentes estudiantes de la Universidad de Antioquia y se entregaron en donación en la Biblioteca Central de la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP) 2018, evidenciando y circulando trabajo desde la gráfica en el asunto político analizado desde las obras de estudiantes en los años 90 hasta la convocatoria y participación de estudiantes de la Facultad del año 2018.

En el año 2019 se realizó la segunda exposición llamada “Exposición Colectiva Gráfica Subalterna: una revisión desde las micro prácticas” en la Casa Benet Domingo en Río de Janeiro, Brasil, la cual estuvo enmarcada en la premisa de la Gráfica Subalterna. En ella de la investigación se planteó como idea de análisis desde una postura latinoamericana del arte contada por quienes han continuado ese legado de lucha y la ruptura con la linealidad histórica, haciendo énfasis en los procesos de participación comunitaria desde la acción y la práctica artística.

En este rastreo de información sobre las colectividades y sus tejidos se hace relevante retomar la experiencia de la Casa Cultural Botones como uno de los principales referentes y puntos en común en esta investigación, trabajado desde el asunto comunitario, sobre la expansión y experimentación de la enseñanza de las artes. Desde su nacimiento, Botones, ha hecho un trabajo centrado desde procesos comunitarios, en su territorio, en su barrio y desde su particularidad. Como objetivos se han encaminado hacia la construcción de vínculos con la comunidad, el tejido desde la palabra, el acontecimiento, la educación popular, la memoria, su identidad y su propia historia a través del encuentro. Se han desarrollado apuestas colectivas con la escuela permanente de educación popular Escuela del Mundo al Revés, en el encuentro anual Escuela Itinerante de Educación Popular y en procesos formativos de cine, tejido, música, máscaras y teatro. Además, ha hecho parte de la reactivación de las mencionadas jornadas de Arte Joven por Bello (1989) que han sido legado del relevo generacional en el Municipio.

académico, logra desarrollar un camino de investigación que advierte sobre los sistemas obsoletos del arte y su aprendizaje desde la práctica, con la necesidad de seguir expandiendo un pensamiento desde el proceso gráfico, en un sentido emancipador, autónomo, propio de la práctica artística y enfocado a la creación del proceso artístico desde una perspectiva de la autoformación y sentido crítico dando lugar a que diferentes participantes de procesos colectivos y comunitarios de la ciudad se hagan partícipes y aunque nace dentro del ámbito académico, articula su trabajo en un diálogo con procesos universitarios, barriales, locales, nacionales e internacionales.

En este lugar se creó en el año 2021 el Laboratorio Gráfico Botones con un enfoque comunitario, que partió de conversaciones e iniciativas de jóvenes de diferentes procesos, con la idea de generar un espacio de trabajo que permitiera experimentar, crear metodologías, prácticas y procesos creativos dentro de la casa dirigido con la comunidad. Llama la atención esta idea de Laboratorio con un sentido profundo, político y social, que se mezcla con la idea de investigar la gráfica y las diferentes vertientes desde la experimentación.

En el Laboratorio toma fuerza la forma de plantear preguntas sobre cómo se ha transformado el espacio comunitario desde el asunto de la gráfica, cuyos referentes no solo son las experiencias culturales del municipio con respecto al Valle de Aburrá, sino también los diferentes movimientos latinoamericanos del arte y de procesos gráficos en esa construcción identitaria y autorreferencial como núcleo de colectividad.

Este proceso es significativo dentro de la gráfica con enfoque comunitario en el diálogo con el postulado de la transformación social y en la experiencia propia de participación como insumo para lo colectivo, iniciando una ruta necesaria y alternativa de creación de procesos gráficos en el Valle de Aburrá desde la mirada comunitaria generando alianzas, metodologías propias enmarcadas en la identidad latinoamericana y las referencias locales y nacionales, en diálogo con espacios comunitarios y procesos académicos.

En La Casa Cultural Botones diferentes actores provenientes de distintas zonas, iniciaron la creación de Laboratorio Gráfico con enfoque comunitario construido de la mano de sus participantes y desarrollado con la intención de ir configurando con una serie de preguntas, puntos de partida e interrogantes procesuales que hablaron de las necesidades y discusiones del espacio, la ciudad, el territorio y generando un espacio de experimentación, creación y práctica colectiva que conversó con acontecimientos de sus participantes.

La sistematización de experiencias en el Laboratorio Gráfico desarrolló una búsqueda de la multiplicación de saberes, en el nacimiento de un proceso creativo gráfico de Botones y a partir de allí, la elaboración de propuestas metodológicas de emergencia y creación conjunta. Hallazgos que funcionaron como generadores de memoria, de relatos gráficos contados desde la participación activa de diferentes actores: activistas, artistas, estudiantes, docentes, mujeres, hombres, niños, niñas, jóvenes tanto del barrio como de barrios aledaños, en un trabajo que se pensó desde lo micro hasta la participación del estallido social que se dio en Colombia en año 2021 y todas sus consecuencias, desde la misma lectura de la realidad

y coyuntural, hasta el proceso creativo como aporte desde la colectividad en tiempos donde la violencia continuó recrudescida y actualizándose.

Un tiempo de confinamientos, estallidos sociales, revueltas en todo el territorio colombiano, de guerras, tiempo de violación a los derechos humanos, donde la violencia siguió agudizándose. Solo en el periodo 2020-2021 en Colombia, se presentaron 187⁹ masacres y una cifra de 1.376¹⁰ personas asesinadas desde la firma de los Acuerdos de Paz entre el 2016 y el 26 de octubre del 2022¹¹, todos líderes y lideresas sociales según un informe de *Indepaz*, en su mayoría personas con vínculos directos del movimiento social, cultural, ambiental y político. Un panorama que sitúa una condición de vulnerabilidad en la que muchas de estas organizaciones continúan ejerciendo una labor extremadamente peligrosa en medio de un contexto complicado.

Frente a este panorama general sobre lo que ha significado pensar el arte desde diferentes dimensiones y su enseñanza, han continuado apareciendo experiencias que han resistido a pesar de ser uno de los blancos de la violencia. Es así como desde la oportunidad de crear un Laboratorio gráfico en la Casa Cultural Botones, apareció la propuesta de llevar a cabo un segundo experimento en un lugar céntrico del Valle de Aburrá con la creación de un Laboratorio Gráfico con enfoque comunitario en la Fundación Casa Cultural La Chispa, desde un proceso metodológico, pedagógico, estético y social.

La Fundación Casa Cultural La Chispa nace en el 2017 y ha trabajado sobre tres ejes vertebrales fundantes: APTS, Paz y resolución de conflictos y Relación campo ciudad. En este lugar durante el 2022 se desarrolló el Programa de Artes Integrado (PAI) y el cual dentro de su plan formativo, propuso: escritura creativa, música tradicional, agroecología, juegos cooperativos, y la creación de Laboratorio gráfico, además de una oferta cultural relacionada con los 3 ejes y un trabajo desde el nivel urbano hasta lo rural, La Casa Cultural también estuvo presente en la construcción del programa Prado Distrito Cultural, propuesta comunitaria de innovación e intervención social itinerante en torno a la memoria cultural y artística de la ciudad.

⁹ Información recuperada de: <https://indepaz.org.co/informe-de-masacres-en-colombia-durante-el-2020-2021/>

¹⁰ Información recuperada de: <https://twitter.com/Indepaz/status/1584699633582104576?t=IFdyhbsLmhxR6a9mdAt10Q&s=19>

¹¹ Cifra que desde el tiempo de escritura de la investigación fue actualizándose.

Desde la experiencia en la Casa Cultural Botones y lo que se desprendió desde la creación del Laboratorio, se hizo indispensable visibilizar la importancia de este tipo de espacios como íntimos de la reflexión, de preguntas sobre las relaciones personales y colectivas para el aporte en la producción de conocimiento de los sectores comunitarios y colectivos al APTS. Lugares que aparecen para cuestionar la manera cómo se aprende, cómo se enseña y cómo se participa de manera activa dentro de un auto reconocimiento, la memoria, un arte que sigue construyéndose con la manera diversa de hacer y pensar los procesos decoloniales que se van gestando dentro de la educación artística.

Así es como se plantea la problemática de la poca oferta y el difícil acceso a laboratorios creativos desde las artes visuales con un enfoque comunitario y desde el pensamiento gráfico en el Valle de Aburrá, alerta sobre la necesidad de continuar tejiendo relaciones entre el movimiento social y los espacios institucionales. Aquí, la importancia de entender un Laboratorio con enfoque comunitario como el lugar de experimentación y como puente entre diferentes actores sociales, el cual es vital porque brinda rutas de trabajo, porque crea un vínculo de la educación artística en lo comunitario desde el diálogo con las diferentes maneras de crear, acerca los tejidos desde un asunto orgánico de la educación en sus contextos y porque sigue poniendo la pregunta de cómo continuar abriendo trochas entre las diferencias y los obstáculos que se presentan en la realidad educativa de las periferias de la ciudad con las fronteras artísticas que se han incrustado a lo largo de la historia en el modelo actual.

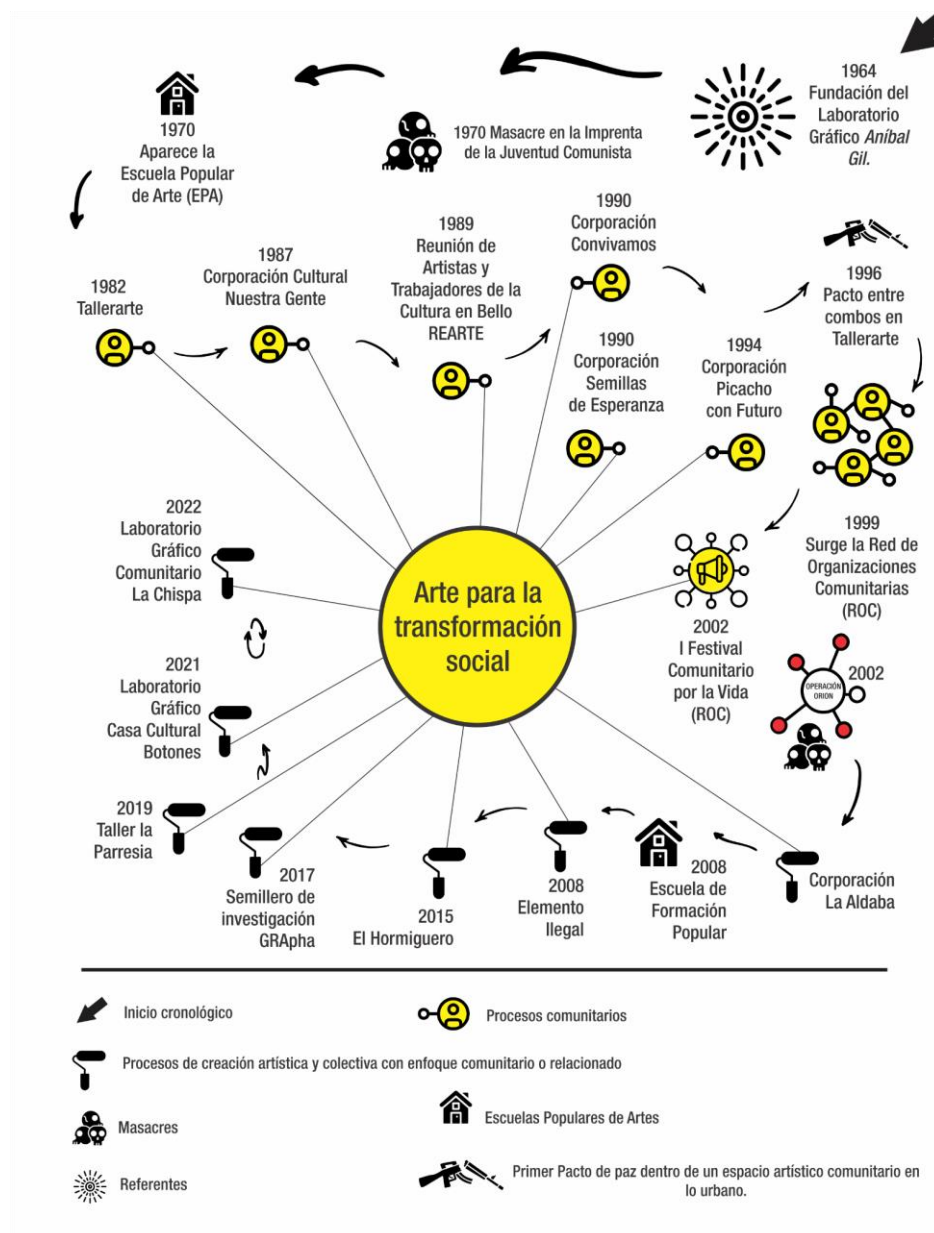
Hay una falencia dentro las propuestas metodológicas construidas en conjunto desde la idea de laboratorios en los contextos comunitarios de las iniciativas sociales y culturales de la ciudad, específicamente en las artes visuales con propuestas gráficas, dado que no hay una oferta que contemple su acercamiento o acceso, tampoco hay condiciones en términos de materiales, herramientas y espacios adecuados para su exploración. La falencia se ve evidenciada en la manera de abordar estos espacios como en una suerte de relleno, ofertas más de tipo técnico que de proceso, sin darle paso a los diferentes significados que se desprenden en las diversidades creativas e investigativas.

Así es como se abordó en esta investigación la problemática de la poca oferta y el difícil acceso a laboratorios creativos con un enfoque comunitario desde las artes visuales y específicamente desde la gráfica en el Valle de Aburrá, entonces surgió la pregunta ¿Cómo

aportar al APTS en la Fundación Casa Cultural la Chispa de la ciudad de Medellín desde la creación de un Laboratorio Gráfico Comunitario? partiendo de una experiencia participativa de formación y conversación con las diferentes colectividades que habitan el Valle de Aburrá.

Figura 4

Cronología a partir del eje Arte Para la Transformación Social



Nota. Elaboración propia, con base en datos de la ROC de Medellín, diferentes rastreos e investigaciones sobre lugares inicialmente relacionados con APTS y talleres, colectividades o Laboratorios Gráficos.

Objetivos

Objetivo General

Aportar al Arte Para la Transformación Social en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín desde la creación de un Laboratorio Gráfico Comunitario como apuesta creativa de experimentación artística con el fin de generar alternativas en los procesos creativos, culturales y sociales.

Objetivos Específicos

- Crear un Laboratorio gráfico comunitario en la Fundación Cultural La Chispa durante el periodo enero-septiembre del año 2022.
- Realizar una exposición con la experiencia de Laboratorio Gráfico comunitario en la Fundación Casa Cultural La Chispa.
- Sistematizar las experiencias y resultados en el Laboratorio Gráfico Comunitario La Chispa.
- Diseñar un material de las memorias que pueda ser replicado y reinventado en los procesos comunitarios y académicos a partir de las diferentes experiencias en espacios comunitarios en Casa Cultural La Chispa.
- Organizar un plan de difusión y socialización que contemple la entrega de material digital en diferentes espacios comunitarios del Valle de Aburrá.

Horizonte teórico

El siguiente apartado se compone de dos partes: la primera denominada Horizonte Referencial en el cual se propone una revisión documental sobre el tema de investigación Laboratorio gráfico con enfoque comunitario en los últimos 11 años. Esta revisión se desarrolló a través de la lectura y análisis de diversas fuentes de información tales como artículos de revistas indexadas, investigaciones de pregrado y posgrado, entre otras. La segunda parte se denomina Horizonte Conceptual y en ella se desarrollan los conceptos clave de esta investigación: Arte Político, APTS, Lo Comunitario y La Gráfica.

Horizonte Referencial

El horizonte referencial está construido desde un rastreo de información de los últimos 11 años donde se aborda el tema de investigación en el asunto de expansión en los procesos de Laboratorio (workshop) desde la gráfica que van hacia una perspectiva social, sus diferentes desarrollos en el escenarios participativos, la construcción de la postura de lo propio desde la práctica artística en los procesos creativos y en apuestas colectivas situadas en la condición latinoamericana con miras hacia lo decolonial en su tejido colectivo.

El rastreo se realizó en diferentes bases de datos como Scielo, Redalyc, Dialnet, en motores de búsqueda como Google Scholar, Google Books y Microsoft Academic. También en repositorios como Sedici y Opac. Además se hizo la búsqueda de experiencias que se han venido fortaleciendo en este último tiempo desde el tema en particular con entrevistas e información de colegas que han facilitado bibliografía desde sus repositorios y desde la experiencia de creación de Laboratorio Gráfico en la Casa Cultural Botones.

Este rastreo inicialmente se hizo partiendo de la producción de conocimientos que han sido parte de la historia no contada, desde un diálogo con diferentes posturas que han abordado el tema de Laboratorios, empezando con un planteamiento que escribe la artista y docente Mariana Renthel (Argentina) de la Universidad de Antioquia en la ciudad de Medellín, quien en una comunicación personal narra (2022):

Acerca de la apropiación del término Laboratorio como estrategia en el trabajo con otros (si es que así lo fuera).

El proceso de escritura de este ensayo responde a una petición puntual en busca sistematizar procesos de enseñanza y aprendizaje, movimientos que

considero se asemejan a un vaivén, “operación/movimiento” que se ajusta a lo que presiento como constructor saberes.

Es inevitable comenzar esta reflexión si hacerlo desde la propia experiencia formativa inicial en la educación superior. Mi propia formación se construyó cursando una licenciatura que no tenía tanta vocación de maestro en un sentido ortodoxo, ya que muchos de los que nos inscribimos a aquel plan de estudios lo elegimos conscientemente para nutrirnos desde los lenguajes, técnicas y materiales, para una indagación más íntima que para instrumentalizarlo y ponerlo en juego al servicio de la docencia. Por tanto en su estructura, lo pedagógico, metodológico y curricular de alguna manera eran un complemento formal a lo que ocurría en los talleres. Que a su vez eran guiados por un docente y ayudante de cátedra en las que la única estrategia metodológica consistía en unas guías técnicas, clases cortas magistrales y devoluciones, con altísimo grado de autonomía y colegaje organizacional colectivo, esto marcó mucho la manera en la que trabajo. Quizás no en la manera en la que se sospecha.

Entonces ¿qué es un Laboratorio, para mí hoy? Desde que comienzo mi práctica docente, hace ya tiempo, pensé y repensé en el hecho de que mi capacidad en la tarea tenía más que ver con acompañar y estar atenta a la necesidad del otro que a depositar la cantidad de métodos técnicas procedimientos como proceso formativo, y a su vez una especie de trabajo subrepticio que consistía en cómo hacer que el otro descubra y llegue a lo que necesita sin yo misma generar una catarata de contenido que sedimente de manera osmótica.

Eso implica necesariamente un trabajo en torno a la confianza y el cómo forjarla entre los distintos agentes, pero sobre todo incentivarla en el otro, forjarla.

Quizás no era demasiado consciente (quizás sí) de que no podía ejercer un proceso desde la figura de autoridad de maestro, que vale decir nunca me interesó. Por su parte la idea de pensar en cómo formular ejercicios que propiciarán esa construcción de “autoconfianza” sin que el estudiante se diera cuenta ha estimulado en mí esa idea de entender también eso que tiene la formación como una práctica para quien la ejerce. A la postre jugar con la idea de una especie de estado de conciencia

que llegaría al final del curso o a mediados del mismo en el mejor de los casos o como un camino.

Creo que todo eso está en relación de diálogo con mi propia práctica de creación (la nombré así porque es mixta y variada), en ella siempre estoy muy atenta a lo que sucede con la materia como fenómeno que se manifiesta, por tanto el tiempo en el que se desenvuelve todo es supremamente importante. Intuyo, que la combinación de varios aspectos: estar acompañando (en esa operación consciente, el nombrado vaivén), permanecer a la escucha, y estar atentos de lo que fuera que el material va dictaminando es lo que para mí configura los elementos de un Laboratorio. (Podría haber más o podrían ser específicos circunstancial y temporalmente, dependientes del material, el lenguaje, tiempo, etc.).

Estos elementos se suman a una atención que activa los canales de percepción y entran en diálogo con la visualidad, y continuamente se amalgaman (de cierta manera) con la experiencia de la conversación generando un estado cuasi estático, de comunión, configurando el fenómeno de Laboratorio. Considero que la idea misma de Laboratorio no puede tener una sistematización hegemónica, sino que es un proceso justamente en contacto constante con la experimentación en vaivén, ajustado y recalibrado.

Develaré aquí con suerte algunas operaciones. La primera quizás es que muchas veces propongo una suerte de matriz genérica que me ayuda a transitar el proceso con la materia en primera instancia y me observo en movimientos como es que por ejemplo me dispongo con el material en primera instancia yo misma. Cómo es que lo dispongo en el espacio y cómo dialoga en la manera en la que nos movemos. Y ahí, cuando comienzo a hablar en plural empiezo a ponerme quizás en la especulación sobre aquel otro sujeto que se va a acercarse al proceso incluso por primera vez. Soy consciente de que aquí puede haber una falacia, toda vez que las generaciones cambian, las maneras de acercarse a la materia son distintas; incluso a veces ni siquiera hay acercamiento, eso me genera la necesidad de poner otro componente en juego. La curiosidad.

Me cuestiono respecto de la curiosidad y lo que significa la curiosidad como un factor importante para el proceso formativo. Entonces si aquello no tiente la curiosidad, ¿cómo puedo provocarla?

Lo que diferencia un Laboratorio de creación en artes es un proceso que implica la experimentación y la exploración de ciertas técnicas específicas o lenguajes. Se asume desde justamente, lo que lo diferencia de un Laboratorio de ciencias en donde hay una base protocolaria establecida que traza una ruta de seguimiento. En un Laboratorio químico por ejemplo, partimos de certezas con poco margen de error, primero existen en papel y luego se hace el transporte de aquellas certezas, que primero existieron en lo abstracto a un estado físico. En Artes pensaría que la propuesta es inversa partimos de ciertas materialidades sabemos que se trabajan de cierta manera, el margen de error siempre es muy amplio y cuando digo error en realidad son situaciones o vicisitudes puestas en tensión de justamente los lenguajes que se intentan forjar, y es allí donde se establecen algún tipo de prototipos de certidumbre. Todo el tiempo lo que sucede en una propuesta de Laboratorio es que ese límite definitivo está sufriendo como un movimiento, se corre el límite e incluso es deseable aquel estado liminal.

Sumado a eso como dijimos antes, muchas veces la cuestión de cómo el sujeto asume su curiosidad, asume su proceso de creación configurando las operaciones y la metodología del Laboratorio. Entonces es en última instancia que nos encontramos con ese reducto de estabilidad que puede desatar en unas memorias, o también puede ser una misma bitácora de discurso o pueden ser unas notas privadas en el cuaderno o sencillamente un entramado o red de técnicas y referentes.

Hace algún tiempo conversando con otra profesora de otro contexto no Universitario, enunciaba las técnicas de cualquier tipo de lenguaje o de proceso con la materia como algo “habilitante” como si fuera una llave que nos permite entrar en un espacio en el que nosotros mismos nos vamos a desplegar. Esa idea me parece sumamente interesante, ese nosotros mismos refiere o señala directamente a cualidades y texturas de nuestro propio quehacer o estar en el mundo. A demás esa idea de “habilitación” me parece acertada toda vez señala o desplaza, para tranquilidad de todos, aquella idea de “nuevo”, dejándola sin cabida en el proceso.

A su vez eso me hace pensar justamente en la idea de sujeto que interactúa con nosotros como docentes como un sujeto que no es un sujeto nuevo, es un sujeto con contenido con distintas posibilidades de “habilitación” propias.

Pienso que la idea de “Laboratorio” entrega o reparte una suerte de llaves que pueden entonces habilitar a un ser múltiple. (Renthel, M., comunicación personal, 02 de noviembre de 2022)

Así en este panorama inicial, se empiezan a develar algunas caracterizaciones de lo que ha significado pensar en esa idea de Laboratorio desde una experiencia en la formación y creación en las artes, que incluso ha tomado una serie de incertidumbres y aciertos y que además no han pretendido anclarse a una sola manera de pensar el Laboratorio.

Mariana Renthel pone esta idea desde la propia experiencia y ese lugar de autonomía necesario en la formación y que de alguna manera se ha ido perdiendo cada vez más en los procesos formativos. Conversa sobre el rol de quien “acompaña” más como quien habilita que como quien deposita, aportando al descubrimiento y la autoconfianza de quien participa.

Define los elementos del Laboratorio como un espacio de escucha, atención, observación, que activa los canales de la percepción y se posibilita un diálogo con la visualidad donde es necesario el proceso de experimentación y exploración. Además, habla de una operación como “llave” en este camino que hace parte de la materialidad con la idea de matriz y el propio sujeto, este último entendido como una persona que se abre a la curiosidad y la provocación, además que en su propio proceso tiene relevancia su experiencia y cómo entra en juego con su acontecimiento.

Es preciso continuar este rastreo referencial con la artista y docente Diana Aisenberg (Argentina), con el libro *MDA Apuntes para un aprendizaje del arte*, quien pone el taller como lugar clave en la construcción de conocimiento desde la experimentación, la formación y la práctica artística. Si bien durante la investigación se hace mención a la idea de Laboratorio como un espacio referencial y de reivindicación diferente al espacio de taller, se hace relevante en esta parte inicial contando cómo se entiende para Diana Aisenberg una especie de definición de lo que significa un taller, quien menciona refiriéndose a este:

La vivencia en común fortalece el hacer. El orden es básico, las reglas son simples. Esta modalidad propicia un espacio de libertad abierto a la experimentación. Es flexible en su rigidez. En el taller es prioridad el afecto, la colaboración. Cuando

alguien olvida traer algún material. Otro del grupo se lo facilita. Cuando alguien busca casa o trabajo, todos buscamos. La hospitalidad genera pertenencia y contención. (Aisenberg, D. 2017, pág, 33)

Así comienza un rastreo en el que se hace relevante poner en diálogo las diferentes posturas que se han construido en esta idea de Laboratorio con enfoques comunitarios, como la del *Método Diana Aisenberg* (MDA) que se propone para indagar sobre lo que ha significado la reconstrucción de conceptos como la Escuela, la educación y el arte, el taller, el error, los sistemas de referencia desde un asunto íntimo, de empatía y colectividad, desarrollando un método propio que ha transitado por cerca de tres décadas en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, siendo un referente importante para generaciones y proponiendo una manera diferente de entender los procesos colectivos, creativos y de taller, haciendo un aporte en el contexto del arte latinoamericano y generando posibilidades de lo que implicaría pensar lo propio como un pilar.

En este mismo sentido se traza un diálogo con la referencia nigeriana, país de África Occidental con dos vivencias. La primera de Janet Stanley, quien cuenta en el artículo Bruce Onobrakpeya y la Experimentación Artística del Taller Harmattan en el Delta del Níger, publicado en la revista Artes Africanas vol. 44 No. 4 y publicado por Centros de Estudios Africanos James S. Coleman de la UCLA realizado en 2011, la experiencia de Bruce Onobrakpeya dentro del Taller Harmattan como un acontecimiento que relaciona la academia y el Laboratorio (workshop) desde la tensión y relación del contexto académico y comunitario.

Stanley habla desde el Laboratorio como una postura innovadora y experimental que la gráfica permite, contado desde esa misma experiencia del Taller Harmattan fundado en 1998 en la ciudad de Agbarha-Otor, ubicado en el Delta de Nigeria y fundado por Bruce Onobrakpeya y un grupo de estudiantes. Desde este espacio se desarrolló también la práctica de ensayo-error dándose lugar dentro de la construcción de conocimientos propios y partiendo del grabado, encontrando técnicas experimentales como la plastografía aditiva y el plastocast las cuales tienen derivaciones desde el error (Stanley, 2011).

Queda evidenciando un trabajo que relaciona actores sociales dentro de un lugar de trabajo nombrado como workshop, lo que traduciría Laboratorio en castellano, ya que este espacio ha implicado una mirada más allá del espacio para taller y realización de actividades

desligadas, proponiendo el lugar de la experimentación en una suerte de expansión donde no solo cabe el error, también hay una importancia sobre el método enfocado en la particularidad de su proceso, y una relación con su contexto.

Este primer texto se entrelaza con la construcción de Laboratorio como estrategia de enseñanza y posibilidad metodológica en el aprendizaje desde la experiencia significativa del grabado en Nigeria con George Emeka Agbo en el artículo Taller como Estrategia Pedagógica de Grabado: Una Revisión del Sexto Taller de Grabado Nsukka publicada por Mgbakoigba: Revista de Estudios Africanos, Volumen 1 realizada en 2012, dando paso a la construcción de pedagogías basadas en la construcción de saberes, también desde procesos en permanente cambio, donde vuelve a aparecer la noción de Laboratorio convertida en una estrategia pedagógica desde el grabado y la postura comunitaria evidenciada en la conformación de grupos con acceso a prácticas artísticas dentro de espacios creados y pensados para las enseñanza artística.

Así también Guillermina Valent en el artículo Del grabado a la gráfica artística. O de la técnica a la dinámica de los procesos, publicado por la revista Arte e Investigación del Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano, publicado en 2014, advierte sobre el desplome de la idea de lo tradicional dentro del grabado, anunciando la complejidad de la imagen en su comprensión y composición, tanto desde el asunto del soporte como desde el asunto del dispositivo que se constituye con el lenguaje artístico desprendiéndose nuevos campos difíciles de clasificar. Habla de lo que representa para el grabado y el arte impreso las continuidades y rupturas y lo que encuentra en el mundo contemporáneo tras la caída de los estandartes de las artes.

Por su parte María Del Mar Bernal en su artículo Nuevos Territorios de la Gráfica: imagen, proceso y distribución, publicado en la revista Arte Individuo y Sociedad en 2015, expone el lugar de la gráfica desde el pensamiento visual desde una mirada expandida y experimental que transgrede lo establecido, poniendo en cuestión métodos, procesos técnicos y diferentes abismos que se presentan en la contemporaneidad.

Desde el artículo se menciona la expansión de los discursos sobre el proyecto creativo desde la gráfica, manteniendo en tensión esa idea estática del arte desde cada ámbito, contexto y reflexión, avizorando nuevos territorios en ese mestizaje de lo que se puede mencionar como gráfica, en una hibridación a la que hoy se encuentran los procesos creativos

desde la diferencia de quienes la realicen y de la manera que se haga, como sugiriendo las posibilidades de abordarla desde la multiplicidad y dando la oportunidad a nuevos horizontes que la gráfica está tomando, así se podría asumir que pensar una gráfica cercana a los procesos comunitarios y desarrollada desde allí es una probabilidad que ha tomado legados, vanguardias, experiencias y referencias a lo largo de los últimos años.

En la Revista de Investigaciones Artísticas Tsantsa se publica el artículo Los procesos de la creación contemporánea como referentes socioculturales de Raquel Serrano Tafalla y María del Mar Bernal Pérez en 2021, hablan de una idea de desprendimiento entre arte y sociedad. Abordando la idea de una relación de las vanguardias con nuestra época y la implementación de procesos experimentales en la comunicación con una libertad de manejo entre diferentes técnicas y las posibilidades de adaptación rompiendo con lo tradicional en el arte lo que pone en consideración el lugar de los procesos creativos más centrado en ideas, pensamiento y proceso y no tanto sobre la producción de una obra. Para este trabajo se hace relevante el planteamiento sobre la posibilidad de pensar un arte expandido que tenga que ver con la sociedad, que se propone desde la interdisciplinariedad, la hibridación de conocimientos y medios y su reactualización (Serrano, R y Bernal, M. 2021)

En el Horizonte Referencial se hace fundamental hablar del proceso de Laboratorio Gráfico Botones creado en 2021, el cual se podrá enlazar hablando en primera instancia como punto referencial y primario en la investigación y como parte del proyecto de vida que está relacionado, que retoma el acontecimiento e implementación del proceso de Laboratorio Gráfico para pensar en esta idea de laboratorios con enfoques comunitarios como posibilidad de seguir pensando en la actualización de la educación artística en contextos sociales y el cual se desarrolló con la siguientes fases:

La primera de pre-investigación haciendo una detección, identificación de síntomas, observación participante, planteamiento de necesidades para proponer una ruta inicial con la conformación de un grupo de formadores que pudieron entrar en diálogo con respecto a la parte inicial haciendo la realización de un plan de trabajo que fue modificándose de acuerdo a la participación de la comunidad y los intereses que desde ahí surgieron, las preguntas y el contenido se fue transformando en la medida que se avanzó, arrojando diferentes formas de relacionamiento colectivo y maneras de trabajar que todo el tiempo se fueron reflexionando,

analizando y poniendo a disposición del grupo mientras se desarrollaban procesos creativos dentro de la idea de Laboratorio.

Las técnicas de recolección utilizadas fueron: entrevistas semiestructuradas, personales y grupales por medio del instrumento tarjeta biográfica¹². Con espacio para nombre, preguntas y dactilograma (Qué quiero decir, cómo lo digo y qué recursos identifiqué para expresar).

Este referente se enlaza en una lectura sobre lo que se ha hablado en el contexto de la gráfica y sus retos, en la participación de creación de espacios colectivos que se presentan para dialogar sobre cómo se puede construir una propuesta de Laboratorio desde cualquier disciplina y desde el componente pedagógico, investigativo y creativo, que contenga además de un proceso técnico, un reconocimiento por su contexto, por los antecedentes de su condición social y propuestas educativas en tiempos de crisis.

El horizonte referencial toma diferentes puntos de vista sobre cómo se construye hoy un lenguaje no solo desde la diferencia, también en esa versatilidad de las narrativas artísticas contemporáneas que han ido más centradas sobre el asunto procesual, atendiendo a una responsabilidad histórica y proporcionando posibilidades estéticas construidas según el contexto. Son muchos los procesos que han emprendido búsquedas por reconocer los territorios, comprender los retos que implican pensar el arte, las prácticas y lo que se puede reinventar desde allí, haciendo mestizajes. Hoy la gráfica ha brindado posibilidades en este entramado que se reconstruye y que, a partir de dichas experiencias, ubica el proyecto de vida como principio.

¹² Este instrumento fue creado en conjunto en la Monitoria del área Gráfica de la Universidad de Antioquia en el curso Seminario de Experimentación Gráfica entre Mariana Renthel y Álvaro Botero, 2021.

Figura 5

Tarjeta biográfica



Nota. Realizada en el Laboratorio Gráfico de la Casa Cultural Botones, 2021, archivo de Álvaro Botero.

Horizonte Conceptual

En este lugar de enunciación desde las diferentes vertientes de lo que ha significado para diferentes autores un concepto, su desarrollo, perspectiva y diálogo, se propone tejer lo que se ha entendido desde el punto de partida del arte político en Latinoamérica, haciendo un entramado de lo que se ha construido como APTS y desembocado a lo que se ha construido desde el significado y práctica de lo comunitario y hacia una perspectiva de la gráfica, entrelazado a los movimientos sociales y su expansión en las diferentes colectividades. Se propone una lectura que va desde el arte político como punto inicial para abordar la transformación social y la gráfica bajo el tejido de lo comunitario, lo que no solo puede dar sustento al trabajo, sino también de cómo se relaciona el arte en un sentido político en la construcción de conocimiento desde las diferentes perspectivas.

Arte Político

Las expresiones artísticas se han manifestado desde un movimiento único en Latinoamérica, el surgimiento de una ruptura comenzando en el último siglo con antecedentes como la rebeldía han generado unos puntos de partida, Luis Camitzer en el libro *Didáctica de la liberación arte conceptualista latinoamericano* en 2008, menciona esta idea de ruptura, anunciando un derrumbe implacable en la concepción de arte en esta parte del mundo. También en las formas como la sociedad se relaciona con el arte desde prácticas de resistencia que junto a discursos hegemónicos han ido tejiendo múltiples versiones de la historia.

Así se da inicio al rastreo por entender un arte que ha tenido discusiones acerca de su categoría y definición, teniendo unos precedentes desde la idea de desterritorialización y desde una politización del arte, Camnitzer definió este fenómeno que pasaba diciendo que “En América Latina los artistas teorizaron menos sobre el arte y más sobre la política, de manera que fue la política la que se fue infiltrando hasta ser arte” (Camnitzer, 2008, pág. 53).

Esto puso en cuestión la forma de relacionamiento entre arte y sociedad, entre lo que se estaba entendiendo por arte político, generando estrategias para lograr cambios y posibilitando en América Latina una convergencia y diálogo entre disciplinas que lo hacía además desde un principio raizal. Así la pedagogía, la política y el arte fueron entendidas en esta investigación como principales puntos de partida que no están desligados ni podrían ir cada uno desfragmentados.

Esta visión, toma un rumbo particular, continuando con un legado de las vanguardias hacia una crítica de la industrialización e institucionalización del arte, que ha tenido luchas e importantes referencias con respecto a lo que se construye permanentemente en el arte de esta parte del mundo, para tratar de analizar lo que se ha entendido por arte político se genera un diálogo con la perspectiva que Ivonne Pini (2005) desde el artículo *Arte y política en Colombia* (de mediados de la década de 1970 a la de los ochenta), rastreando el origen de los movimientos artísticos de la época de los 70 y finales de los años 80 los cuales detonaron reflexiones en torno a una idea del arte ligada íntimamente a su condición social y hacia la idea de reescribir la historia.

Habla de un contexto en el arte a lo largo de la época de los 60 desde el conceptualismo latinoamericano, mostrando una particularidad frente a lo que aconteció en

Estados Unidos y Europa, mostrando una relación fuerte con los sucesos sociales y políticos, Pini añade:

Al analizar las experiencias artísticas que se dieron en algunos países de la región, resulta notorio el interés que se empezó a manifestar respecto de una nueva relación entre arte y sociedad, entre arte y política. Hubo un claro alejamiento con respecto al arte testimonial, a veces casi proselitista, para pasar a considerar el interior de los procesos que se vivían. La experiencia dejaba de estar mediada por la distancia racional para tener en cuenta la subjetividad de las prácticas políticas y su interpretación, produciéndose, en algunos casos, una politización de la práctica del arte. (Pini, 2005, pág. 181)

Lo que profundiza aún más esta idea de pensar en un arte que si bien permitía continuar pensándose despolitizado en su práctica, amplió la perspectiva incluyendo esa visión y añadiendo una caracterización desde la perspectiva “todo es político”, definiendo así el arte político desde la concepción de su práctica en la subjetividad y su relación con lo social.

En Colombia desde los 60 el arte estuvo atravesado por momentos de cruda violencia y este fue un tema recurrente que se desarrolló en las intervenciones y propuestas creativas, una época de luchas y convulsiones, de un arte testimonial con un contenido político marcado fuertemente (Pini, 2005). Fue el surgimiento de artistas y grupos que reivindicaron consignas revolucionarias, intereses del proletariado, luchas antimperialistas, legados de la revolución en el mundo, lo que empezaba a mostrar un interés claramente marcado y una intención de transmitir mensajes políticos y también lo que cuestionó la manera de pensar el arte creando en muchos casos diálogos colectivos sobre lo que estaba ocurriendo.

Artistas estaban trabajando sobre un arte político entendido como la manera de manifestar una inconformidad en un contexto de guerra desde posturas radicales, desde la militancia también, desde un contenido explícito, didáctico, social y político (Pini, 2005).

En este entramado de diferencias, estaban otras personas que desde el arte empezaron a manifestarse sin una retórica política tan directa, lo que sí tenían en común era la utilización de técnicas con recursos tradicionales como pintura, escultura o grabado y lo que sería la incorporación de nuevos conceptos, no estaba siendo parte de su práctica convirtiendo este circuito en una expresión que se desarrolló desde una forma tradicional del arte (Pini, 2005).

Las críticas frente al postulado de arte político también se dieron, críticas sobre la determinación y caracterización y la aparición de artistas que se apartaron de lo que podía denominarse “panfletario”, alejándose de caer en resultados ineficaces y que también podrían haber caído en la inmediatez del momento, aludiendo a un olvido posterior.

Según lo planteado por Ivonne Pini, el arte político se toma desde la idea de entender el momento histórico que aconteció en Colombia desde el medio artístico, donde toma un papel importante por los acontecimientos que estaban cambiando la historia política y que estaban quedando como archivos de lo acontecido, que además tomaron postura frente a las diferentes injusticias que se estaban presentando, un arte político que se empezó a hacer cargo de su realidad, desde la colectividad, las expresiones artísticas y que manejó también un carácter figurativo, narrativo y de lecturas directas (Pini, 2005)

Por su parte Hal Foster en el artículo Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo, escribió sobre la idea de dislocación, aludiendo a esta como un principio de discusión y crítica entre lo cultural y lo político, entre lo social y lo económico. Propone una idea de un arte político que no se ha concebido tanto desde la representación del sujeto de clase, aludiendo al realismo social, sino como una crítica de los sistemas de representación social (2001)

En adición a lo anterior, el autor dice:

Si el arte Político ya no puede concebirse en las sociedades tardo-capitalistas simplemente como representación de un sujeto de clase (en tanto «mensaje» vehiculado a través de los medios del arte), o como un instrumento del cambio revolucionario (en tanto «trabajo» realizado sobre el aparato productivo), ello no se debe tanto al fallo de ambos programas como a la existencia de condiciones nuevas de las que ninguno de los dos puede dar cuenta de un modo específico. En pocas palabras: la clase es el constructo de una praxis social específica y no un dato histórico omnipresente y susceptible de ser representado (tal como aparece en el realismo social). Además, puede que aunque el aparato productivo pueda ser transformado culturalmente, no sea éste la única clave del poder político. (Foster, 2001, pág, 86)

Foster plantea una discusión sobre cómo es necesario que el arte político se reconsidere, para comprender la conexión entre concepto de clase, producción y poder,

además de relacionarlo con un tercer concepto llamado *desplazamiento*, que va de la teoría de entender que el poder deviene del consentimiento social a una teoría en la que Foster (2001) define desde “el poder opera a través de un con-trol técnico que “disciplina” nuestro comportamiento (y por supuesto nuestro cuerpo)” (p.83). Y en este sentido, se podrá comprender como arte político, a la propia forma de construir procesos creativos desde un enfoque decolonial, latinoamericano e íntimamente relacionado con el contexto político.

Arte Para la Transformación Social (APTS)

Si partimos de las diferentes visiones sobre lo que se ha construido como arte político, entonces también hay una ruta para comprender lo que se ha construido por APTS. En este recorrido, se aborda lo que esto ha significado en la perspectiva comunitaria e histórica, desde la lectura de la publicación *Manifiesto por un arte revolucionario independiente* de André Breton, León Trotski y Diego Rivera, como punto referencial de un arte que dentro de su ejercicio se hace político en Latinoamérica apareciendo en 1938, donde un poeta, un político revolucionario y un artista plástico se unen y esta juntanza siembra un precedente importante.

Plasmaron ideas a modo de llamamiento para todas las personas y generaciones que se estaban pensando el arte desde la izquierda, desde la libertad y desde la desobediencia a toda forma de dominación. Un punto de partida es el arte con un contenido político, entrecruzado con lo que se ha denominado APTS, pues desde este referente histórico en Latinoamérica se puede rastrear el inicio de una crítica fuertemente marcada desde el diálogo interdisciplinar, que no solo permitió un consenso sino que también sentó precedentes en el cambio de perspectiva no solo del arte convencional y burgués, sino también un arte al servicio de la revolución que desde el régimen estalinista fue criticado y enfrentado por la idea de arte en constante transformación, con un sentido crítico y enfocado en lo social desde la crítica al fascismo, el capitalismo, el nacismo y el estalinismo. Un arte revolucionario que se encargaría de su propia libertad y desobediencia.

Para esta investigación se hace relevante comprender cómo el arte político fue raíz del contexto de un APTS que se desarrolló en Latinoamérica, y en este recorrido inicial también se exponen las proposiciones para el debate de la Red Latinoamericana de Arte Para la Transformación Social con la recopilación que hace Jorge Melguizo, en el libro *Cultura Viva Comunitaria: Convivencia para el bien común*. En él se nuclea experiencias desde diferentes lugares del Sur en un diálogo permanente e insistente con el espacio académico y

el comunitario en la construcción de un tejido social. Plantea en uno de los puntos para el debate inicial:

Nuestra tarea se despliega en un continente maravilloso y desafiante, aunque profundamente herido. Maravilloso en su multiplicidad cultural, étnica y natural, en el caudal creativo de sus multitudes, en la inagotable variedad de sus “artes populares” y en el talento de su gente, en el siempre abierto remolino de sus identidades buscando el destino común, la propia visión frente al universo. Pero herido por abismos irracionales de inequidad, de hambre y de violencia; por el desperdicio cotidiano de la energía de generaciones enteras, por el autoritarismo y la ceguera de sistemas políticos y económicos incapaces de recuperar, proteger y orientar la vida. (Melguizo, 2015, octubre)

Haciendo unas puntadas para el debate y poniendo a consideración unos nodos que se han tejido a lo largo de una nueva historia contada por quienes han participado de ella y no por quienes siempre la han contado. El debate está situado en experiencias de diferentes organizaciones latinoamericanas, el arte desde una perspectiva de transformación social, que ha ido entendiendo la diversidad cultural que habita en estos territorios, que planteó de manera tajante la urgencia de la juntanza en medio de un contexto extremadamente agresivo, fragmentado, fronterizo y violento en Latinoamérica, con la intención de fortalecer los procesos que el mestizaje ha significado incluso con un presente de vulneración y muerte y que a pesar de eso siguen construyendo su idea de arte desde la condición histórica que les han arrancado.

La Red Latinoamericana de Arte Para la Transformación Social plantea un debate que sigue presente, sobre cómo desde esta condición pensar en arte es un camino que se ha recorrido y que pone en tensión y revisión permanente los modelos educativos del arte y su modo de producción y que también se cuestiona permanentemente el accionar desde la industria cultural, permaneciendo la revisión a las maneras de hacer arte desde una postura tanto individualizada como colectiva, que se plantee sin rostro y con la potencialidad de generar conocimientos a la par que se van transformando las realidades agudas de las comunidades en relación con sus territorios, para la Red (2008) hablar de APTS ha sido:

Cuando uno está creando, está haciendo algo, no se conforma, se desafía y así desarrolla capacidades intelectuales. Se trata de un proceso transformador y

educativo en sí mismo. El arte genera autoconocimiento y la posibilidad de comunicación. Una variedad de sentimientos, sensaciones y experiencias encuentran una salida en el lenguaje alternativo artístico. (pág, 16)

En nuestra experiencia, crear y compartir la emoción del Arte es, en sí, la apertura de un estado distinto en la relación entre las personas, en el que la transformación propia y la del mundo se subsumen en un juego orientado por el conocimiento humano y colectivo, en un salto hacia el futuro, hacia lo imposible, intrínsecamente educativo. (pág, 17)

Desarrollando una posibilidad en el sector cultural que se va renovando a sí misma y devolviendo la mirada sobre lo comunitario como núcleo base de las sociedades.

La Red de Arte Para la Transformación Social vinculó aliados a su trabajo tomándolos como pares para la construcción de metodologías, investigaciones y necesidades de plantear nuevas políticas como la de un arte participativo como herramienta en las políticas sociales y culturales, la contribución de la cohesión social, provocando redes de entendimiento y construyendo capacidades de organizarse y autodeterminarse, con un impacto en temas medioambientales, de salud y organizativas.

Así se va haciendo un rastreo como parte de lo que ha significado el proceso creativo en lo social y el asunto de los caminos que el arte ha trazado desde una perspectiva crítica, decolonial y colectiva desde movimientos que por años han trabajado en diferentes partes de Latinoamérica.

Se pone en conversación este término del arte transformador con el artículo de Claudia Bang y Carolina Wajnerman en 2020 quienes proponen reflexionar sobre la importancia del asunto de la colectividad y la diversidad en el tejido comunitario y también institucional, desarrollado en el ejercicio político del arte en los procesos de transformación social:

Entendemos que se trata de un campo desarrollado por actores sociales diversos, en el que confluyen saberes muy heterogéneos. Nos referimos a aquellas experiencias que tienen lugar en el marco de instituciones y organizaciones de muy diversa índole: grupos autogestivos de acción-intervención, grupos o experiencias artísticas en organizaciones comunitarias, procesos creativos colectivos en

instituciones formales de salud y educación, entre tantos otros. (Bang, C y Wajnerman, C. 2020, pág, 2)

Desde esta perspectiva también añaden Bang y Wajnerman (2020) “Nos interesa ahondar en el arte y la transformación social en función de prácticas que tienden a instituirse a partir de cierta continuidad en el tiempo [...] incorporando procesos de creación artística colectiva.” (pág, 2).

Añadiendo una perspectiva que se entrelaza con un movimiento que ha puesto a la colectividad, la emancipación los principios de libertad y la transformación como principales motores en la búsqueda de un arte que desde una postura política siga dando nuevos trazos y encontrando como transversalidad central entre lo comunitario y lo colectivo (Bang, C y Wajnerman, C. 2020, pág, 22) cabe preguntarse cómo se entiende hoy el arte desde la perspectiva de transformación y de cómo poder diferenciar un arte que a pesar de incrustarse en lo institucional, cada vez busca en su ejercicio político desvincularse de dichas jerarquías e ir hacia una independencia desde donde la institución pueda servir de apoyo y no quien se beneficie directamente de los discursos, se apropie y continúe cooptando para el hacer colectivo.

Proponer un arte en resistencia, en permanente transformación y ligado a lo social, como continuación de las luchas latinoamericanas por seguir avanzando hacia una mirada decolonial es un avance en los espacios cotidianos, educativos y de organización social, una revisión y acción de la práctica como principal engranaje y la ruptura que exige un tiempo a la altura de las necesidades de cada contexto.

Así en esta suerte de tejido sobre lo que se va construyendo como APTS, se puede ir conversando de las diferentes miradas y enfoques, como la de Carmen Olaechea y Georg Engeli con el libro *Arte y Transformación Social, Saberes y Prácticas de Crear vale la pena* (CVLP), un documento que aparece en esta investigación para dar sustento teórico y práctico de lo que se ha venido construyendo a lo largo de los años en Latinoamérica desde la noción de lo comunitario en el arte y la organización social, un documento histórico de cómo las conexiones con lo que se ha hecho y lo que se sigue haciendo van teniendo relaciones íntimas a pesar de las distancias y las discontinuidades.

Empezar primero por Carmen Olaechea quien inspiró en gran medida la creación de la Red Latinoamericana de Arte Para la Transformación Social haciendo parte del equipo que

la propició desde los “viajes sinérgicos” por Latinoamérica que posteriormente provocaría dicha Red y pasando por Georg Engeli, quien se encaminó en la vida de artistas visual y poeta, quien en el libro *Arte y Transformación Social* desarrolla una propuesta que toca directamente esta investigación a través de la imagen y la palabra, y más allá de las ilustraciones, las que fueran experiencias de CVLP dando un doble sentido a la publicación en cuanto se pueda tener un acceso emocional y un estímulo a la imaginación desde la imagen.

En el prólogo escrito a varias manos, refiriéndose a las “Repúblicas del arte” como fronteras para la exclusión, Inés Sanguinetti (2008) sugiere pensar en:

... clave endógena: hacia fuera, siempre se es tribu. Crear, artísticamente, es un ataque contra la agenda reducida y contra el miedo de la lógica tribal. Crear fue un gesto para salirse del mundo “progre” de las “repúblicas del arte”, de los pasaportes para entrar o no entrar en “mundillos” de los espacios entregados por la crítica periodística o los tribunales informales (jurados de concursos y festivales) de las tribus prevalecientes. (pág, 18)

Aludiendo a un fenómeno fundamental en los procesos de APTS, desde la creación, la acción, la imaginación, desde los procesos de transformación social que van en una ruta clara hacia la equidad, la democratización, el acceso de los derechos humanos, en la colectividad y la producción de conocimiento en las sociedades.

El nacimiento de CVLP y la Fundación El Otro con Juan Peña e Inés Sanguinetti, quienes trabajaron en una escuela barrial en La Cava, un barrio en la Provincia de Buenos Aires, Argentina, se dio bajo el formato de formación extracurricular a estudiantes por la cual se desprendería un espacio para la formación en artes independiente. Dando nacimiento a la Fundación Crear Vale la Pena, donde se ofreció una lista larga de áreas artísticas posibilitando una interdisciplinariedad.

Así fue como se crearon los dos Centros Culturales Comunitarios (CCC): Joven Creativo y Puertas al Arte. Dando desde esta perspectiva nuevas oportunidades a jóvenes, niños y niñas y creando desde las mismas condiciones lugares en los que se podría soñar, experimentar, crear y proponer nuevas maneras de relacionamiento desde la transformación.

Así los CCC como espacios alternativos tuvieron diálogo a pesar de estar en sectores diferentes, atendiendo también a ese llamado por generar redes, por desarrollar desde el

barrio el primer espacio educativo en la sociedad, siendo núcleos de la comunidad, entendiendo estos espacios como un poderoso vehículo para la búsqueda de la existencia y una herramienta para la construcción de identidad.

Desde ese punto la transformación se propuso como el sur al cual seguir apostando, Olaechea, C. y Engeli, G. (2008), hablan del APTS como: “CVLP define sus acciones en relación a la transformación social y para ello incorpora nuevos objetivos: aumentar la escala de su impacto, diversificar sus espacios de trabajo, e incidir en las políticas públicas referidas a la cultura y el arte. De este modo, la organización define para sí un nuevo marco de operación mucho más abarcador e intangible.” (p.48), dando puntadas necesarias para definir el APTS como un motor dentro de los espacios comunitarios que se abre para conversar en las diferentes vías de relacionamiento humano y también institucional, siempre manteniendo como principales objetivos un pensamiento crítico, autónomo y con perspectivas hacia la libertad.

Lo Comunitario

En paralelo a esta experiencia de APTS en la ciudad de Buenos Aires, en la ciudad de Medellín los procesos comunitarios han logrado construir también un trabajo acumulado de más de 30 años de participación y continuidad en diferentes sectores y comunas de la ciudad. Desde múltiples enfoques y diferentes perspectivas se ha fortalecido su trabajo desde la presencia en territorios donde el Estado ni siquiera ha logrado estar. La Historia de la organización comunitaria barrial en Medellín se constituye en los años 80, sobre una base de procesos de organización y movilización social que estuvo al margen de los partidos políticos.

Como principales exigencias frente al estado estuvo presente la dotación y adecuación de equipamientos colectivos y lugares para el encuentro, además la atención a necesidades básicas que se constituyen como fundamentales como lo es el derecho al agua, la comida, la energía y la vivienda.

Hay un cúmulo de procesos que desde el arte han mostrado una manera diferente de aprendizaje en contextos comunitarios desde la organización social. Quienes han participado de estos procesos han tenido la posibilidad de saber una parte de la historia de manera alternativa, como proceso comunitario, desde el juego, la resolución de conflictos, la construcción de valores en sociedad, la identidad colectiva, el contexto sociocultural, el

conflicto armado, la presencia de discusiones sobre género, raza y clase según se encuentra en algunos de los postulados de la cartilla de la Red de organizaciones Comunitarias de Medellín “Construyendo Capacidades y Tejidos de Confianza” que realizaron varias organizaciones de la ciudad en el año 2004.

Han surgido procesos comunitarios desde el arte con un sentido profundo crítico desde sus territorios, hablar de esta reconstrucción cultural que comienza luego de unas generaciones de lucha y activismo desde el arte, es hablar de un movimiento cultural en el Valle de Aburrá que contiene su historia y un aporte a lo comunitario, que no nace solo, que sigue sentando precedentes, y que hoy se diversifica no solo en sus procesos técnicos sino también desde su contenido y proceso.

La ROC de Medellín nace en 1999 de la mano de corporaciones como Simón Bolívar, ubicada en el Noroccidente, la Fundación Para el Fomento de la Educación Popular y la Pequeña Industria (FEPI) ubicada en la Comuna 1 y la Corporación Convivamos en el Nororiente, que para el año 2004 la conformaron: la Asamblea del Plan Zonal Corregimiento de Altavista, la Asociación Centro de Integración Comunitaria (CIC) La Esperanza, la Asociación Comunitaria para la Solidaridad (ASCOMPAS), la Asociación Comunitaria Dejando Huella, la Asociación de Mujeres Unidas Barrio el Limonar, la Asociación Pro Desarrollo Integral Cultural Popular (APIC), la Comunidad Eclesial de Base Orlando González Ardila (CEBOGA), la Fundación Para la Educación Popular y la Pequeña Industria (FEPI), la Precooperativa Siembra de Esperanza barrio El Limonar, y diferentes corporaciones como Amiga Joven, Consejo Comunitario Realizadores de Sueños, Convivamos, Nuestra Gente, Mundo Nuevo, Picacho con Futuro, Semillas de Esperanza, Simón Bolívar y la Red Juvenil de Medellín.

La ROC, define el concepto de la organización comunitaria:

Cuando se habla de comunidad, se designa algo que se inscribe en un espacio o territorio delimitado. Se trata de la utilización del término para designar a las personas y relaciones que se establecen entre los que viven en un determinado espacio o territorio: barrio, pueblo, aldea, entre otros. Que constituye una entidad identificable e individualizable por límites geográficos precisos. (2014, pág. 8)

En una definición sobre el concepto de organización comunitaria que añaden hace referencia al tipo de organismo que genera un campo de acción en los sectores populares de

la ciudad o ruralidad y que se compone con personería jurídica, donde las personas que hacen parte desde el acompañamiento y coordinación tienen como característica el liderazgo comunitario, capacidad de aceptar y ejecutar recursos en la vía de la elaboración y ejecución de proyectos, y quienes participan son la comunidad en general, dando prioridad a la población vulnerable y atendiendo en términos educativos y demás áreas posibilidades de acceso al conocimiento y a generar herramientas (ROC, 2004)

Si partimos de este concepto desde lo que corresponde en la ciudad de Medellín, lo comunitario desde el arte ha ido tomando interés por los procesos académicos, pues desde una perspectiva crítica latinoamericana se ha hecho un llamado permanente en cuestionar los lugares de poder y las maneras de entender el conocimiento ligado a una realidad social que dialogue con su contexto, en este sentido también hay un amplio espectro sobre lo que significó el arte desde lo comunitario. En el 2016 el Asesor Académico de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, Guillermo Cardona, en un artículo escribe:

Otro factor preponderante en la construcción de la cultura comunitaria en Medellín es la comparsa. De alguna forma heredera de costumbres muy arraigadas como las fiestas patronales de los barrios y sus bandas marciales, organizaciones como Nuestra Gente, Canchimalos y Barrio Comparsa, contribuyeron a darle a esas festividades un nuevo significado, en las que los aires, los ritmos, sumados a los juegos de calle, las coplas y los versos, provenían del folklore colombiano, de nuestras tradiciones españolas, africanas e indígenas. (2016, pág. 25)

Y es que en la constitución de barrios populares del Valle de Aburrá se ha caracterizado la diversidad cultural que la ha habitado, la identidad comunitaria que ha dado a muchos de estos espacios un suelo desde dónde poder construir un APTS a partir del desarraigo de un país en guerra que continúa fortaleciendo su carrera armamentística y sus mecanismos de violencia desde la estructura de Estado.

En este tejido de quienes han producido conocimiento en torno al tema de este trabajo de grado es relevante mencionar que el asunto comunitario es vital en la composición de lo que se propone como propio dentro de los procesos culturales de Latinoamérica y su particularidad, hablando de algunos casos en concreto de la ciudad de Medellín y algunos lugares del Valle de Aburrá en su aporte en lo colectivo y la noción de comunitario que se trabaja desde ahí, se habló de experiencias significativas en el entramado comunitario como

la Escuela Popular Víctor Jara en la comuna 3, El Colectivo Elemento Ilegal y su trabajo en el barrio el Faro comuna 8, el proceso de la Casa Cultural El Hormiguero en la comuna 10, la Casa Cultural Botones en el Municipio de Bello, La Casa Cultural La Chispa en el distrito patrimonial de Prado y un cúmulo de experiencias desde donde hoy se desprende esta investigación.

Lo comunitario entonces se puede entender como la manera de construir identidad desde procesos culturales propios, que aluden a formas organizativas, de comunicación y expresión creadas en colectividad y directamente relacionadas con su territorio y sus habitantes, esto en un diálogo general de lo que significó el surgimiento de la palabra *comunalismo* (desde donde proviene la palabra comunitario) desde la mirada de Leif Horbaek, Jaime Martínez Luna y Floriberto Díaz.

En 2009 Leif Korsbaek en el artículo El comunalismo: cambio de paradigma en la antropología mexicana a raíz de la globalización menciona la definición de comunidad como un concepto clave que no ha sido definido con precisión más allá de un significado de sentido común, comentando sobre las diferentes maneras de comprender este concepto desde posturas sociales y antropológicas de lo que se entiende por sociedad, grupo de personas que tienen una interacción entre sí y que se encuentran organizados e integrados en su relacionamiento (Korsbaek, 2009) quien nombró que desde la concepción de comunidad se puede entender como espacio de seguridad y confianza:

La comunidad es caracterizada por su estructura, tanto horizontal como vertical, que asegura que los miembros de la comunidad se puedan relacionar ordenadamente con su colectividad y con los demás miembros, y también con la gente que no pertenece a la comunidad, con los forasteros. La comunidad también tiene historia: su desarrollo a lo largo del tiempo tampoco carece de orden y sentido, pero la historia de la comunidad le asegura su coherencia. (2009, pág, 103)

Desde este planteamiento, Korsbaek menciona una caracterización mínima en esa definición de comunidad con un mínimo principio de seis características en su composición: “un proceso llevado a cabo por una colectividad, frecuentemente pero no siempre dentro de un marco territorial, que tiene coherencia horizontal, vertical e histórica.” (Korsbaek, 2009, pág, 104) añadiendo una caracterización que se adapta a unas críticas y acepciones que han sido más desde la idea de proceso. Así entender la comunidad como una colectividad que no

depende de su territorio, pero sí de sus relaciones, pone puntos de partida en esta investigación que se ha desarrollado desde la idea de colectividad como principio en las formas de organización política, social y económica en el tiempo que consolida su historia.

Pararse desde la construcción Latinoamericana de lo que significa la noción de comunidad es conversar desde lo que para Jaime Martínez Luna y Floriberto Díaz significa, aparece entre 1977 y 1981 la palabra *Comunalidad* como una manera de nombrar los procesos de consejos regionales indígenas en la organización, lucha y defensa de su territorio desde la Sierra Norte de Oaxaca.

Floriberto Díaz en el texto *Comunidad y Comunalidad* redacta unas posturas que son la otra parte de la historia contada por las mismas comunidades y sus necesidades, analizando y criticando el discurso oficial de la historia y su estrecha relación con la colonia y la consolidación de Estado nación, Díaz dice:

¿Qué es una comunidad para nosotros los indios? Tengo que decir de entrada que se trata de una palabra que no es indígena, pero que es la que más se acerca a lo que queremos decir. La comunidad indígena es geométrica en oposición al concepto occidental. No se trata de una definición en abstracto, pero para entenderla señaló los elementos fundantes que permiten la constitución de una comunidad concreta. Cualquier comunidad indígena tiene los siguientes elementos: Un espacio territorial, demarcado y definido por la posesión. Una historia común, que circula de boca en boca y de una generación a otra. Una variante de la lengua del pueblo, a partir de la cual identificamos nuestro idioma común. Una organización que define lo político, cultural, social, civil, económico y religioso. ·Un sistema comunitario de procuración y administración de justicia. (2004, pág, 367)

Tratar de comprender este antecedente de lo que ha provocado la participación de las comunidades en la reestructuración de la historia es fundamental en la escritura de los proyectos investigativos del presente. Ha sido un camino que ha proporcionado ideas amplias en el desarrollo particular de los procesos, en esa relación de la gente con el territorio, los rituales, el relacionamiento entre sí y todo lo que se desprende desde ahí en esa idea de pueblo-tierra como ejes principales de la concepción del ser humano en la organización social de sus comunidades. Lo comunitario desde una identidad latinoamericana en la historia del

arte en esta parte del mundo, el periodo de la gráfica testimonial a nivel nacional traza maneras de hacer que implicaría un cambio en las formas de entender y hacer arte desde los procesos sociales.

Así hablando de un panorama general de lo comunitario se toma la idea de conversar sobre lo que ha significado toda este rastreo en función de las artes visuales y lo que se ha desprendido desde allí, hablar de una generalidad nacional en Colombia desde en la ciudad de Cali donde se desarrollaron iniciativas que congregaron diferentes expresiones gráficas del país, en Medellín con un interés por continuar rompiendo esa idea de arte institucionalizado, en Bogotá con un arte que se incrustó en los movimientos políticos.

El legado gráfico a lo largo de Latinoamérica se hace presente para que generaciones futuras tratasen de entender cómo desde generar procesos y preguntas se continuará agrietando el arte político, desde una militancia, desde el trabajo en territorios que pese a sus dificultades hoy sigue con una fuerte presencia. Procesos que también han transitado desde una interculturalidad, desde el trabajo agroecológico y colectivo, desde la lucha y defensa del agua, y desde la organización comunitaria como apuesta principal de organización en el barrio, son un referente de ciudad que poco a poco han sentado una identidad en cuanto a su proceso particular.

Hacia la Gráfica

Desde el campo de las artes visuales se han comprendido diferentes ramificaciones por disciplinas o áreas del conocimiento las cuales se desarrollan en muchos espacios tanto académicos como comunitarios o de iniciativas individuales incluso. La Gráfica ha sido un territorio que se ha ido expandiendo, que tiene unos orígenes que datan desde los principios de la historia del ser humano con la expresión, huella y representación hasta nuestra época así lo mencionado por Elkin Hernando Úsuga Guisao (2005) en su tesis de maestría *Panorama del grabado en Antioquia: antecedentes y desarrollo*, introduciendo el contexto del significado del grabado como condición del ser humano inscrita en él incluso antes de ser consciente, una condición que lo habita desde el cuerpo principalmente, desde la piel, la huella, la herida, la cicatriz y también su historia. Desde un asunto simbólico o abstracto como las propias cicatrices que se quedan marcadas en el ámbito emocional, abriendo un panorama de la concepción gráfica en el territorio antioqueño desde principios de los 2000.

María Del Mar Bernal (2014) por su parte, en *Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución* habla del nacimiento de la gráfica como la idea de reproducción de una imagen para su transmisión con dos nociones básicas: matriz y soporte. Alude a que es una práctica que se ha ido desarrollando durante mucho tiempo y que aún hoy desde el grabado se sigue desarrollando en función tradicional o conservadora en algunos talleres, universidades e individualidades y circuitos. También anotando la necesidad de expansión que hoy reclama la gráfica desde su cotidiano y su ejercicio pedagógico, incluso más allá de las etiquetas y sustantivos. Una gráfica expandida que ha mutado por diferentes significados y así indica Bernal, refiriéndose a la hibridación de lo que significa hoy hablar de gráfica, dice:

... la preocupación surgida hace unos años por encontrar un adjetivo definitorio que acompañase a la gráfica. Se ha catalogado la gráfica expandida como principal calificación, la gráfica virtual, producto de las matrices intangibles, la gráfica radicante e, incluso, la gráfica ataxonómica producto de la complejidad. Continuaron la gráfica intersticial, inter y transdisciplinar referida al grabado como un lenguaje cuyos límites formales tradicionales se han desdibujado. El ámbito anglosajón reorganiza esta nomenclatura estableciendo la gráfica híbrida, gráfica 2.0, gráfica tradigital (tradicional + digital) o gráfica post digital atendiendo a la cultura tecnológica imperante. Pero intentar delimitar procesos cambiantes y reflexionar sobre su naturaleza artística en plena etapa de desarrollo es un asunto complejo. El paso del tiempo va demostrando que, frente a lo sustantivo, las etiquetas pasan pronto al olvido. No obstante expansión y desarrollo tecnológico son los pilares que la sustentan; tal vez con algo de perspectiva histórica y siguiendo rigurosamente los parámetros estructurales de los respectivos campos de actuación podría hacerse una clasificación más estable de lo que ha sido, y no, la gráfica durante estos últimos 25 años. (2014, pág, 75)

La gráfica ha tenido una trayectoria particular desde las diferentes épocas de la historia del arte, algunas definiciones cercanas a nuestra época han establecido lo que entendemos por arte y cómo clasificarlo. Esto ha hecho que diferentes personas y colectivos adaptaran la gráfica según su contexto y aplicabilidad.

México con la creación en 1937 del Taller de Gráfica Popular donde se desarrollaron principalmente Xilografías, reconoció la importancia de la colectividad en el proceso político del arte generando una producción que trascendió a talleres, ligados en la lucha por la unión obrera, el antimilitarismo y la oposición al fascismo.

Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) afirmó que con la Xilografía, (grabado en madera) la gráfica se convierte reproducible desde el proceso técnico, mencionando a la obra de arte como un ejercicio que se convirtió en reproducible, más allá de quién ejecutara el proceso de creación, no tanto por el interés absoluto del aura, más bien por qué el ser humano tenía esa capacidad de rehacer, repetir, copiar y reproducir una misma imagen de manera programática. Nombra al grabado como una práctica mucho antes del ejercicio de reproducción de la imprenta (reproducción técnica de la escritura). A la Xilografía en la edad media posteriormente se le sumaría el proceso de grabado en cobre, aguafuerte y detrás en el Siglo XIX la litografía.

En México, la creación del Taller de Gráfica Popular en 1937 desarrolló principalmente Xilografías, se reconoció la importancia de la colectividad en el proceso político del arte generando una producción que trascendió a talleres, ligados en la lucha por la unión obrera, antimilitarista y antifascista, Procesos que fueron detonantes en la producción gráfica latinoamericana por su impacto en el movimiento social y su aporte crítico de seguir construyendo algo propio.

Desde la Tesis doctoral de la Universidad Pablo de Olavide de Laura Liliana Vargas Murcia, (2013) *Estampas europeas en el nuevo reino de Granada* (siglos XVI - XIX) habla del Nuevo Reino de Granada entre el Siglo XV y principios del XIX, lo que para esta época fue propiedad de la Corona española y donde hoy es actualmente territorio Colombiano, donde se constituyó parte de la época de la historia del arte colonial, donde se habló en un principio del concepto de grabado para referirse a la placa o matriz que recibía la talla, y se utilizó la expresión *Estampa* para referirse a la producción e imagen de positivo que salía de la matriz y en ese sentido, el entendimiento de la imagen desde una visión plenamente evangelizadora, violenta y colonial. (Vargas, 2013)

La estampa entonces cumplió un papel similar a lo que aconteció en México con la aparición del documento *Retórica Cristiana*, Vargas (2013) escribió “fueron objetos de fé, devoción, comercio, prohibición, enseñanza, crítica satírica, ejecutoras de milagros,

elementos en festividades religiosas, generadoras de polémicas, propagandas para beatificaciones, entre otras facetas” (p. 14). El dominio de las imágenes por parte de la Corona, era una estrategia para mantener el control sobre lo que consideró suyo, sobre la unificación de territorios, sobre el pensamiento y el cuerpo de las y los conquistados y de esta manera la imagen en esta parte del mundo estuvo relacionada desde un principio con métodos de aprendizaje, enseñanza, de memoria y de doctrinas en los pueblos de las comunidades indígenas.

Este antecedente sobre los orígenes de la imagen y del uso del grabado son base fundamental para entender lo que pasó en la historia del arte desde la conquista, la constitución del arte republicano y los brotes de un arte político en Colombia desde la desobediencia en un pueblo ante la eliminación y violencia de cualquier manifestación diferente al mandato.

En un recuento histórico, hablar de grabado en el contexto latinoamericano es reconocer los orígenes de la colonización en el cono sur, en México hacia 1579 aparecía la *Retórica Cristiana* por Fray Diego Valadés, aportando para la época un material de apoyo en la evangelización quien ideó un instrumento que sirvió a los predicadores en el ejercicio de la palabra (Arenaza, 1995) una estrategia de control a través de la imagen. La imagen representó desde la gráfica una sola manera de pensar a base de castigos, torturas y la existencia de dioses impuestos y jerarquizados entre el cielo, la tierra y el infierno en un terreno “salvaje” donde la comunicación verbal era más compleja.

Horizonte Metodológico

“No creo que los pueblos del Sur del mundo estemos condenados por naturaleza a ser eternos subdesarrollados o malos repetidores de modelos foráneos de desarrollo en el fondo inaplicables aquí por razones contextuales.”

Orlando Fals Borda

Esta investigación se desarrolló bajo el paradigma socio-crítico el cual surge como una respuesta a las tradiciones positivistas e interpretativas las cuales han tenido poca incidencia en la transformación social y desde donde se continúa insistiendo en un cambio estructural que dialogue con su contexto y supere la imposición que ha puesto el pensamiento blanco, conservador y reduccionista (Alvarado y García, 2008). Este paradigma ha buscado un aporte significativo en la transformación social desde el interior de las propias comunidades, propiciando la autorreflexión crítica en los procesos de conocimiento como asunto primario y teniendo como finalidad la transformación de la estructura de las relaciones sociales desde una postura de la acción-reflexión cuyo objetivo fundamentalmente ha sido la emancipación del ser humano.

La investigación significó tratar de comprender el proceso y responsabilidad en la producción de conocimiento mutuo, que involucra diferentes actores y que además va en una vía alternativa a los modelos de educación tradicional, va hacia formas de enseñanza que han conformado maneras de relacionamiento enfocadas a la autocrítica, la reflexión, la concientización, la participación, la emancipación, la autonomía y la creación de procesos propios que van hacia una recuperación de la memoria histórica, la identidad y la importancia de una cultura que ha sido arrancada por formas hegemónicas de relacionamiento en la sociedad.

La investigación de laboratorios gráficos con perspectiva comunitaria se da desde lo cualitativo y con un método mixto conformado por la IAP y la IBP con enfoque A/r/tográfico, donde se retoman puntos de partida de la Educación Popular en una experiencia situada, comunitaria, participativa y emancipadora que se ve atravesada por el eje APTS como detonante en la producción de conocimiento. Además con la posibilidad de construir la metodología en el transcurso de la experiencia, que fue modificándose y mutando según la participación.

Investigación Acción Participativa (IAP)

Valorar las propias realidades, protestar contra las políticas castrantes del modelo de educación occidental y sembrar una semilla de la rebelión intelectual como búsqueda de alternativas para los pueblos de Latinoamérica fueron los principales principios de la IAP desarrollada por Orlando Fals Borda (2008) en Colombia. La propuesta de investigación básica que se plantea aquí nace de bases teóricas existentes sobre el pensamiento crítico latinoamericano, una investigación aplicada que durante su proceso de realización se hace paralelamente bajo el componente creativo que implica la intervención práctica y una revisión, análisis y toma de decisiones conjunta durante la teorización.

Reconociendo a 1970 como año crucial de movimientos sociales, culturales y pedagógicos con importantes apariciones históricas en Latinoamérica, desde una lectura de Orlando Fals Borda, continúa la importancia de ir hacia la reconstrucción emancipatoria, la deconstrucción cientificista y las prácticas liberadoras. Apuntando a un contexto de la investigación desde la perspectiva de la metodología crítica e insertándose en un proceso de participación y acción directamente vinculado con las comunidades y su contexto, asumiendo el lugar de participación con pares desde un lenguaje horizontal con las comunidades e incluso desde las investigaciones colectivas, es desde donde se hizo un llamado que hoy continúa expandiéndose, actualizando los métodos y tratando de seguir en diálogo con quienes participan de forma vinculante. (Fals, 1999)

Fals Borda habló de la IAP desde la importancia de la producción de conocimiento partiendo de nociones como la rebeldía, la herejía, los valores raizales de las comunidades indígenas, campesinas y negras, las experiencias de la gente del común y no solo desde el lado privilegiado del conocimiento en universidades, grupos de estudio o instituciones, también de cómo seguir generando convergencias y tejidos entre el pensamiento popular y el académico. (Fals, 1999)

Se abordó esta investigación desde el desarrollo de procesos técnicos propios, procesuales y colectivos que van de la mano de preguntas y recolección de información y producción en paralelo con la formación, como una especie de entramado de cómo ir trabajando, accionando y planeando al mismo tiempo en la dinámica del aprender-haciendo. Esto como posibilidad de seguir nutriendo formas alternativas de investigación, aportando a las formas propias, formas autónomas de creación en el campo de las artes y en los procesos

comunitarios como base de los procesos sociales en los pueblos del sur en un diálogo con diferentes actores de la sociedad.

La IAP ha buscado desarrollar una propuesta que ha ido acercando lo cultural y propio a quien ha participado de ella, ha propuesto una expansión investigativa y cualitativa mezclada a formas de generar conocimiento tanto desde el lugar racional como desde el lugar de las propias experiencias de las gentes del común, poniendo el conocimiento en un diálogo permanente con los intereses y necesidades de las comunidades. (Martí, 2002)

Joel Martí describió unas etapas para la realización de una IAP desde un momento inicial:

Punto cero de **pre-investigación** la cual corresponde a la recopilación y síntomas, identificación de la demanda o conflicto y elaboración de proyecto desde un planteamiento de investigación, respondiendo ¿Para quién y para qué se hace? ¿Quién lo hace? ¿Por qué? ¿Cómo lo hacemos? ¿Cuándo?

Luego de esto pasa a la primera etapa de **diagnóstico**, donde se hace un contexto del territorio, acercamiento a las problemática y contacto directo con organizaciones e instituciones, se recolecta información, se constituye un equipo de trabajo y se hace inicio de trabajo de campo y construcción de primer informe.

La segunda etapa es de **programación** donde se hace una conversación con las y los participantes sobre contenidos y conocimientos existentes utilizando métodos cualitativos y de participación. También se desarrollan entrevistas grupales, grupos de discusión, se continúa con el trabajo de campo y se hace la realización de encuentros creativos y una tercera etapa de **conclusiones y propuestas**. Donde se elabora un plan de acción integral que tendrá continuidad, además se finaliza el informe. (Martí, 2002)

Técnicas e Instrumentos Investigación Acción Participativa (IAP)

Observación Participante.

Se define como una técnica donde la persona investigadora se involucra en la realidad que investiga, relacionándose con diferentes actores y participando directamente en los procesos y actividades en un territorio delimitado. La observación participante puede darse de forma no sistemática, entendiendo la observación como un elemento indispensable e ineludible de permanencia en los procesos de investigación y por ello necesaria en la IAP (Martí, 2002). Al participar de una investigación, el equipo tiene la posibilidad de generar

unas afinidades con el espacio que se está generando, no solo participando desde la realización, apoyo o dinamización de espacios formativos, también haciendo entrevistas, grupos de discusión, análisis y seguimientos, y generando la posibilidad de encontrar en la participación un acontecimiento con la particularidad del proyecto y su entorno, dando lugar a detalles importantes, momentos cotidianos e incluso generando afinidades que permitan un diálogo horizontal que luego podrá estar cristalizado en lo escrito o en maneras que se encuentren. Según el tipo de observación se pueden utilizar diferentes herramientas como el diario de campo.

Tabla 2. Formato Diario de Campo.

Diario de campo No.	Fecha:
Propósito:	
Actividades:	
Descripción:	
Objetivos:	
Dificultades:	
Reflexiones:	

Entrevista Libre.

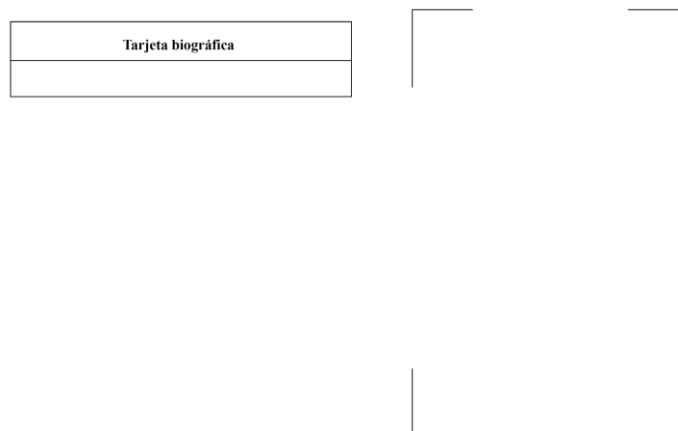
Es una técnica que permite formular preguntas de acuerdo al contexto e interacción de la investigación, posibilitando una variabilidad en las formulaciones y planteamientos de las preguntas. Quien entrevista puede llevar un guión orientador sin esto significar una estructura, pues en esta técnica se busca tener agudeza, empatía y ningún sesgo para dar paso a conversaciones en las que se puede ampliar de alguna manera el panorama o perspectivas de la investigación. (Taguenca y Vega, 2012)

En esta investigación la entrevista libre, se dio a partir de una experiencia con la docente Mariana Renthel en el diseño de un proceso metodológico de participación en el Seminario de Experimentación Gráfica que se ofertó en el Área Gráfica de la Universidad de Antioquia durante el semestre 2020. Se trata de un dispositivo llamado Tarjeta Biográfica, el cual se adapta para esta investigación y se propone hacer como un instrumento. Donde se dispone un espacio para un dactilograma y al mismo tiempo un espacio para escribir de manera libre, lo que quiero decir a partir de mi nombre y edad.

Partiendo de la reinterpretación de las técnicas, se planteó un instrumento que además de recolectar información, plasmó una huella a modo simbólico de lo que dice el cuerpo, también con espacio para la anotación de experiencias que en primer lugar y previo a cualquier ejercicio o práctica se manifestara con preguntas simple como ¿qué quiero decir? (Ver Apéndice F)

Figura 6

Formato de tarjeta biográfica



Nota. Formato realizado en conjunto con Mariana Renthel, archivo Álvaro Botero.

Entrevista Semiestructurada.

Partiendo de la idea de la entrevista como generadora de sentidos, situaciones y actos de comunicación y no solo como una técnica estática de recolección de información, se posibilita el escenario para la lectura, comprensión y análisis de lo que cada participante quiere mencionar desde su punto de vista. (Tonon, 2008)

Tabla 3. Formato Entrevista Semiestructurada

Nombre participante:	
Edad:	
Barrio de residencia:	Lugar de origen:

Procesos de incidencia:
Qué significó el laboratorio:
Qué es para ti el eje Arte Para la Transformación Social:

Grupo de Discusión.

Conformar un grupo en un proyecto puede variar, según las necesidades pedagógicas, metodológicas e investigativas, la técnica de Grupo de Discusión se da con la construcción de una Relatoría General como instrumento. Es la importancia sobre la comunicación entre un grupo determinado, donde no solo estarían las voces de los discursos que quieren escucharse (Tonon, 2008), sino también los recursos que se implementan para desarrollar diálogos amplios compuesto por la homogeneidad y la heterogeneidad facilitando la comunicación, la focalización temática, las motivaciones y la riqueza de los puntos de vista construidos en colectividad y con las demás personas que participan, el Grupo de Discusión funciona como punto de partida, análisis y propuestas permanentes que se actualizan y modifican en el transcurso de la investigación con miras a una proyección.

Tabla 4. Formato de Relatoría General.

Fecha:
Equipo orientador:
Reuniones pendientes:
Pendientes reunión:
Antes para avanzar
Programa de Artes Integradas (Planeación general)
Módulos
Áreas de trabajo

Contenidos
Evaluaciones y testimonios de los participantes
Evaluaciones y testimonios de la Facultad
Evaluación hacia participantes

Investigación Basada en la Práctica (IBP) con Enfoque A/r/tográfico

Para esta investigación, lo metodológico se plantea desde la A/r/tografía como parte de la IBP, propuesta de Rita Irwin (2013), la cual se enfoca en las prácticas artísticas y pedagógicas del investigador, poniendo atención principalmente en las interpretaciones que se derivan de los procesos y de la producción de la misma investigación como materia prima para el análisis, la participación y la proyección. Desde este principio, la A/r/tografía como parte de la IBP se ve nutrida de la investigación-acción en el sentido de adoptar las prácticas investigativas como proyecto de vida y de asumir que el desarrollo de la investigación está en una inseparable relación con el proyecto de vida, con acciones educativas y artísticas lo que permite atravesar la historia de quién investiga con cada fragmento de lo que hace (Irwin, 2013)

La A/r/tografía se lleva a cabo desde el principio de la pregunta de investigación, que está atravesada por un encuentro propio y personal mediante comprensiones y experiencias artísticas, que a su vez conlleva la realización de representaciones artísticas o textuales (Irwin, R. 2013) y justo en este punto es donde se toma este proceso como el corazón de la investigación porque el devenir hace parte de su constitución, si bien se puede iniciar con una pregunta de investigación, ésta a su vez puede verse modificada y en diálogo con proyectos de vida que van nutriéndose en el camino, logrando artefactos y textos escritos que narren y signifiquen procesos creativos desde una manera orgánica convirtiendo a los “objetos” artísticos en datos de experimentación con múltiples posibilidades y al proceso investigativo en análisis amplio y diverso. Hablando de una investigación de vida, Rita Irwin dice: “Es una investigación de vida porque se trata de estar atentos a la vida en el tiempo, estableciendo relaciones entre cosas que no parecen estar relacionadas, y sabiendo que siempre hay conexiones por explorar.” (2013, pág, 108)

Desde la A/r/tografía se pueden utilizar diferentes formas cualitativas de recolección de información entre las que se destacan los laboratorios y las salidas pedagógicas.

En esta investigación la aplicación del enfoque A/r/tográfico se hizo con la reconstrucción gráfica y escrita del recorrido de quien investiga en relación con su práctica pedagógica y artística y los lugares por los que se ha transitado, generando una matriz autobiográfica que consistió en reconstruir la participación en ese tejido social de manera cronológica, lo cual estuvo atravesada por todo el proyecto de manera intrínseca.

Técnicas e Instrumentos Investigación Basada en la Práctica

Se propone la IBP con un enfoque A/r/tográfico desde la experiencia propia, con las siguientes técnicas como principales insumos en la recolección de información y participación desde la idea de promover estrategias que dialoguen con el proceso particular y con el desarrollo del proyecto de investigación.

Laboratorio.

Definir el laboratorio es un juego de permanente movimiento de acuerdo a su época, pues como quedó evidenciado en el primer apartado de esta investigación, en los años 70 en la ciudad de Medellín ya estaba apareciendo la EPA, donde concebían la formación artística como una experimentación de constante cambio. Tratar de definir el espacio de Laboratorio hoy implica revisar qué se ha entendido por éste, como la afirmación que hace Mónica Marcell Romero cuando dice entender los laboratorios como escenarios que potencian el encuentro, espacios de resignificación y donde se da la posibilidad de aproximarse a la otra persona en el desafío que hoy conlleva esto, complementando que en ese relacionamiento con la otra persona aplica: “reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro.” (Romero, 2012, pág, 92)

Desde la postura de Diana Aisemberg, en el libro *Apuntes para un aprendizaje del arte* (2017), se habla del *Método Diana Aisenberg* (MDA) donde define el taller como refiriéndose al espacio de laboratorio de investigación del lugar de artista como ser social y aunque su postulado podrá indicar un discurso contra el método, se resalta la ruta que va hacia la construcción de libertad, para continuar creando, inventando, expresando de una manera no determinada. Su aporte da cambios significativos que tienen que ver con métodos

propios en la investigación del arte en relación con el mundo, afirmando que el ser artista y docente es una actividad inseparable (Aisenberg, 2017)

Se propone el Laboratorio Gráfico, con instrumentos como el planeador, diarios de campo y publicación como principales instrumentos. La creación de Laboratorio como una propuesta que se enmarca en la IBP y que apenas comienza de acuerdo al contexto de sus participantes para irse adaptando, reconociendo la condición histórica y dando lugar a los procesos comunitarios en un diálogo con las diferentes estructuras de la sociedad.

El Laboratorio se propone como técnica de recolección de información, la cual se puede desarrollar desde el diseño de diferentes instrumentos, que dentro del método IBP en esta investigación se desarrolló con la creación de los propios instrumentos como el Planeador (Ver tabla 5) y la forma de implementarse de acuerdo a la planeación conjunta (Ver Apéndice D) y finalmente con la propuesta de hacer una Publicación virtual que evidencie lo más relevante durante el proceso.

Tabla 5. Formato de Planeador.

Planeador	Encuentro No.	Fecha:
1. Nodo:		
2. Contenido:		
3. Estrategia:		
4. Pregunta provocadora:		
5. Actividades/Descripción: Momento 0: Momento 1: Momento 2: Momento 3: Momento 4:		

Desde Laboratorio como técnica en el método de la IBP se propuso la idea de Laboratorio como una técnica para la recolección de información, que se entiende como una posibilidad para la experimentación, creación e investigación como principal eje dentro del plan formativo, y es así como se propicia el nacimiento de laboratorios en un diálogo de saberes con las diferentes prácticas que se expanden desde la Casa Cultural, nutriéndose y conversando con las demás áreas que se propusieron en el PAI¹³, al cual se adhiere el Laboratorio Gráfico (Ver Apéndice A y B).

La estructura del Laboratorio gráfico se da desde tres nodos principales:

Nodo 1: ¿Cómo nos relacionamos? ¿Cómo nos reconocemos? en la propuesta de contenido, juegos cooperativos, resolución de conflictos y cuerpo desde la unidad 1 (la tierra).

Nodo 2: ¿Cómo nos expresamos? en la propuesta de contenido, arte político, gráfica y APTS desde la unidad 2 (la eclosión).

Nodo 3: ¿Cómo transformamos? en la propuesta de contenido de la construcción de APTS desde la unidad 3 (el florecimiento).

Retomando la propuesta de George Emeka Agbo al proponer el Taller como Estrategia Pedagógica de Grabado, Se entiende la idea de Laboratorio como espacio primario dentro de las artes y la educación del ser humano, funcionando en sí mismo como una estrategia participativa de experimentación y producción de conocimientos, que está en la vía hacia el contacto directo con las relaciones personales y colectivas entre los diferentes actores sociales y además propiciando una intimidad formativa. Entendiendo esa idea de laboratorio como un medio de propagación de conocimiento donde la experimentación ha hecho que diferentes participantes construyan sus propios testimonios desde su contexto social.

Agbo menciona que desde 1980 se adopta en Nsukka¹⁴ el fenómeno de laboratorio y luego de diferentes iniciativas y rupturas se retoma el trabajo en el año 2009 en la Universidad

¹³ Proceso de formación iniciado en el año 2022 como proyecto piloto desarrollando residencias artísticas en la ciudad de Medellín y becando a 4 jóvenes que tuvieran alguna relación con el movimiento social, para recibir formación desde laboratorios en artes musicales con enfoque tradicional, artes literarias, artes gráficas, y con ofertas transversales en cocina vegetariana, agroecología, cuerpo, acción, meditación y movimiento, intentando continuar con procesos educativos propios en una dimensión relacional y popular con los 3 ejes de la Casa Cultural La Chispa: APTS, relación campo ciudad y paz y resolución de conflictos.

¹⁴ Nsukka: localidad del estado de Enugu ubicado en Nigeria, Continente Africano.

de Nigeria Nsukka, propiciando una “Zona de contacto” que permitió no solo el desarrollo de técnicas, sino también la creación de una red de cooperación, de propagación del arte, del acercamiento a la comunidad en general de diferentes procesos técnicos y de una circulación que se vio nutrida por el viaje haciendo referencia a una comprensión intercultural y producción de conocimientos complejos.

La partida de la Investigación mixta y experimental que examina procesos que han construido su historia y unas maneras propias en términos referenciales y que se ha desarrollado como apuesta de transformación de las formas de investigar y hacer además este proceso de investigar ha ido de la mano con otros procesos locales del Valle de Aburrá de quienes también hace parte, se nutre y propone desde su hacer.

Botiquín de Primeros Auxilios Gráficos (BPAG).

Partiendo de la definición de laboratorio como espacio donde no hay nada preestablecido, donde lo único cierto es la posibilidad de lo emergente, y un escenario de participación colectiva, se propuso la creación del BPAG como un apoyo didáctico que dialoga con esta condición del devenir del laboratorio. Este botiquín está equipado para atender cualquier necesidad que se presente durante los encuentros, que se instala dentro de un espacio determinado generando un lugar de archivo e incluso puede funcionar de manera itinerante. Para la implementación del Laboratorio se dispuso, como apoyo didáctico, el BPAG, el cual facilitó el proceso técnico y durante la ejecución de los laboratorios un acceso a diferentes herramientas de trabajo.

El BPAG está en un constante cambio y puede ser nutrido permanentemente, entonces no es un producto estandarizado, como un botiquín permite atender una emergencia, solucionar un problema y ser adaptado según las necesidades del espacio, territorio o encuentro.

Figura 7

Botiquín de los Primeros Auxilios Gráficos



Nota. Apoyo didáctico implementado en el Laboratorio Gráfico de La Chispa, 2022.

Salidas Pedagógicas.

Se define como actividad académica, estrategia pedagógica, recurso didáctico o medio de formación y conocimiento (Jiménez, 2020).

Esta técnica se propone como un recurso principal en el proceso de aprendizaje, el cual se entiende como método transversal durante la formación, reconociendo al participante como protagonista de su aprendizaje y al formador como un mediador, ofreciendo a quien aprende una relación directa con la experiencia y el medio que lo rodea, permitiendo a quien está en el proceso de aprendizaje entender el entorno como parte de su proceso y generando conexiones entre los diferentes espacios en relación a su proceso (Jiménez, 2020)

Se propuso hacer una serie de salidas pedagógicas en esta investigación utilizando como instrumento el Diario de Campo para entender el contexto y el territorio desde la propia experiencia de cada participante en una participación colectiva. La propuesta estuvo desarrollada en las tres unidades con diferentes lugares los cuales también fueron relacionados con el eje APTS desde el vínculo con el proceso creativo (Ver Apéndice C).

Tabla 6. Formato Salidas Pedagógicas.

Unidades de las salidas pedagógicas	Lugar
Unidad 1	1.
Unidad 2	2.
	3.
Unidad 3	4.
	5.

Figura 8

Imagen del Diseño Metodológico

Método

IAP - IBP (A/r/tografía)

Unidad preinvestigación: La semilla	Unidad 1: La tierra	Unidad 2: La eclosión	Unidad 3: El florecimiento
--	------------------------	--------------------------	-------------------------------

	Técnicas:	Instrumentos:	Unidades:
IAP	Observación participante	Diarios de campo	1 2 3
	Entrevista libre y entrevista semiestructurada	Tarjeta biográfica y cuestionario	1 3
	Grupo de discusión	Relatoría general	1 2 3
IBP (A/r/tografía)	Laboratorio	Planeación y Publicación	1 2 3
	Salidas pedagógicas	Diarios de campo	1 2 3

Estructura Laboratorio Gráfico - número de encuentros: 16 - miércoles de 2 p.m. a 6:00 p.m. febrero - mayo 2022

Nodos:	Contenidos:	Unidades:
Nodo 1 ¿Cómo nos relacionamos? ¿cómo nos reconocemos?	- Juegos cooperativos - Resolución de conflictos - Cuerpo	Unidad 1: La tierra - 4 encuentros
Nodo 2 ¿Cómo nos expresamos?	- Arte Político - Gráfica - Arte Para La Transformación Social	Unidad 2: La eclosión - 6 encuentros
Nodo 3 ¿Cómo nos transformamos?	- Construcción APTS	Unidad 3: El florecimiento - 6 encuentros

Nota. Imagen de elaboración propia, con base en el método, las técnicas y los instrumentos aplicados durante la investigación.

Hallazgos

“¿Qué significa educar, en medio de las agudas y dolorosas transformaciones que están viviendo nuestras sociedades latinoamericanas, en esta segunda mitad del siglo XX?”

Julio Barreiro

Figura 9

Técnica de Monotipo



Nota. Fragmento realizado en Laboratorio Gráfico de la Casa Cultural Botones, 2021, archivo de Álvaro Botero.

Como primera instancia se logró consolidar el Laboratorio Gráfico en La Casa Cultural La Chispa con un enfoque comunitario, desarrollado y diseñado en su contenido bajo el eje APTS y el cual se ejecutó en el cronograma propuesto durante la fase de creación y las etapas necesarias para su realización.

Este punto de partida hizo partícipes a 4 personas directamente que estuvieron en la fundación del laboratorio: 3 habitantes del Valle de Aburrá, 2 de las participantes del barrio Altos de la Torre, Comuna 8 de Medellín, 1 persona de Navarra, en Niquía, municipio de Bello y 1 persona de Neiva, Huila.

Además se lograron conexiones con al menos 11 colectividades entre las que se encontraron: Resistencia, Arte y Memoria (RAM), Casa Cultural Botones, La Parresía, La Nueva Banda de la Terraza, Ser y Gráfica, El Sótano, Semillero de investigación GRAlpha de la Universidad de Antioquia, Laboratorio Barrial de Artes, El Hormiguero, La Carreta Gráfica, Elemento Ilegal.

La posibilidad gráfica en nuestro contexto es la oportunidad de preguntar, buscar y conversar sobre procesos colectivos, la posibilidad de contribuir hacia una expansión del pensamiento desde la experimentación en una búsqueda de lo propio, precisamente de algo que se encuentra en común, desde la revisión del propio cuerpo hasta el reconocimiento de

la otra persona con quien hay un relacionamiento, de lo que da esa identidad y permite hacer una reescritura de la historia contada por protagonistas y sus experiencias.

El Laboratorio Gráfico La Chispa fue un encuentro abierto desde el espacio comunitario, que tuvo una incidencia directa con diferentes actores del Valle de Aburrá, trabajando sobre las diferentes posibilidades de la gráfica que hoy siguen expandiéndose en su significado, y más que encontrar un calificativo o categoría se propuso como espacio de creación que se sigue replanteando desde dónde se aborda la gráfica, encontró un sustento, tomando como puntos referenciales en esa idea de laboratorio, las propuestas cercanas y afines y se trazó una ruta metodológica colectiva en la construcción de Laboratorio Gráfico de la Casa Cultural La Chispa.

Como eje transversal base se abordó el juego como una herramienta didáctica en el aprendizaje, el cual hizo parte de la estructura formativa desde los diferentes encuentros, se indagó desde el trabajo en equipo, la cooperatividad, la colaboración, el reconocimiento de la otra persona, el cuerpo, la identidad, la acción, la comunicación no violenta, los valores fundantes desde una condición decolonial y raizal, como la solidaridad o siempre ofrecer, la dignidad política y personal, la autonomía y del autogobierno participativo (Borda, 2008).

Además de los diferentes recursos didácticos se propusieron diferentes técnicas como el dibujo, el Monotipo, el Gelli Plate (placas de gelatina), la Linografía, la Xilografía, la Serigrafía, el Esténcil y la práctica curatorial como motores en el proceso.

Si bien se planteó una ruta inicial, se propuso también como primera fase la experimentación desde los diferentes lenguajes y en el desarrollo se fue construyendo la propuesta metodológica que se fue adaptando a las necesidades coyunturales de cada participante en relación a su contexto.

El laboratorio estuvo enfocado en el aporte al APTS como una apuesta creativa y la experimentación artística, la cual generó alternativas desde el campo investigativo, metodológico, creativo y pedagógico en la Casa Cultural La Chispa, logró una incidencia en el ámbito social con otras organizaciones y colectividades del Valle de Aburrá. Posibilitó aciertos en la enseñanza de las diferentes técnicas gráficas y nuevos descubrimientos de cómo abordar técnicas y temas, permitió trabajar sobre las problemáticas sociales y generar espacios de diálogo desde lo que ha significado el arte desde una postura, visión y acción política.

Cada ejercicio que se planteó fue arrojando hallazgos sobre los cuales se fue trabajando, el juego como una principal matriz activadora funcionó como amalgama en la generación de confianza grupal y de un relacionamiento que puso la colectividad como punto de partida en las formas de solucionar conflictos o de instalar reflexiones. El inicio de los encuentros estuvo trazado por meditación, yoga, juegos cooperativos y experimentales, el reconocimiento de la otra persona, la colaboratividad y el inicio de poder pensarse el cuerpo como principal matriz, generador, medio.

Un aporte significativo en el transcurso de los encuentros fue poder seguir pensando y hacer del proyecto de vida un insumo primario en la investigación y práctica artística, desde la noción integral del ser humano y desde la participación activa en lo político. En este punto en común, se logró reconocer la importancia de cada proyecto personal dentro de lo colectivo y expandirlo a lo general, quienes participaron lograron enlazar diferentes disciplinas con mismos objetivos, lograron tejer conocimientos que conversaron y permitieron una comprensión más a fondo de las capacidades que pudieron desarrollar.

El laboratorio como apuesta resultó ser un espacio que cada vez se extendió más, donde nos solo aparecieron problemas técnicos o dificultades con los materiales, también se posibilitaron diálogos desde lo que comprendemos por arte, conversaciones sobre lo que significa estar en este lugar de la expresión artística, se logró hacer un rastreo de la gráfica desde el asunto político, ubicarse desde un lugar en esta diversidad que componen las artes gráficas, se hicieron lecturas de documentos y de la realidad plasmadas en matrices, rápidamente los conflictos se fueron desglosando en oportunidades que iban de la mano con lo que se planteó al inicio, aportando desde una postura política en el arte y una posición colectiva desde las expresiones artísticas.

En este sentido se logró instalar la Exposición Colectiva Expresiones Gráficas como acción curatorial, crear un material de difusión de la experiencia llamado Laboratorios Gráficos Comunitarios en el Valle de Aburrá y generar un proceso de Laboratorios que se consolidó y se proyecta en el tiempo desde múltiples formas.

Se logró proponer una investigación que dentro de su búsqueda encontró un método propio, de creación y acción desde la práctica artística, donde la interacción y el relacionamiento con la otra persona se dio desde la escucha, el respeto, la cooperatividad, la resolución de conflictos, la colaboratividad y la crítica, desarrollando espacios de reflexión

permanente sobre la relación con la ciudad y el campo, con el contexto y con las formas de crear, con la enseñanza y su desarrollo.

La propuesta de Laboratorios con un enfoque comunitario generó una visión diferente de las prácticas artísticas, no desde la visión de productos y resultados, más bien como una llave que habilita porque las posibilidades están de acuerdo a lo que se propone, transformando las mismas prácticas y reconfigurando lo que se entiende por arte y la estrecha relación con lo político.

La amalgama arte, política, educación, incidencia social, participación, procesos creativos, laboratorios, investigación y proyectos de vida fueron adaptados de manera diversa por cada una de las personas que participó, visibilizado en la manera de habitar el espacio, la casa y de capacidad crítica frente a su propio proceso.

La mezcla de propiciar un Laboratorio Gráfico con enfoque comunitario, dio la confianza de pensar de qué manera atraviesa el propio sujeto como el colectivo, generando retos, propósitos colectivos y una suerte de azar que en su naturaleza se va modificando, respondiendo a las necesidades de cada participante y significativamente, atendiendo las particularidades y potenciándolas de acuerdo a lo que acontece en relación con la otra persona y con la sociedad.

Desde el postulado “Expresiones gráficas” también se han definido rutas que van hacia una expansión, o por lo menos que van hacia la búsqueda de lo que el proceso creativo, la práctica artística y la educación artística implican pensar hoy en el mundo, no se desligan de su realidad y por el contrario se hacen como en una especie de proceso de transformación, y haciendo referencia a lo poético de nombrar el propio proceso desde: la tierra, la eclosión y el florecimiento, emergen como en un ciclo que todo el tiempo se está reconfigurando así mismo y llenando de significados, que además son propios.

Figura 10

Técnica de Dibujo

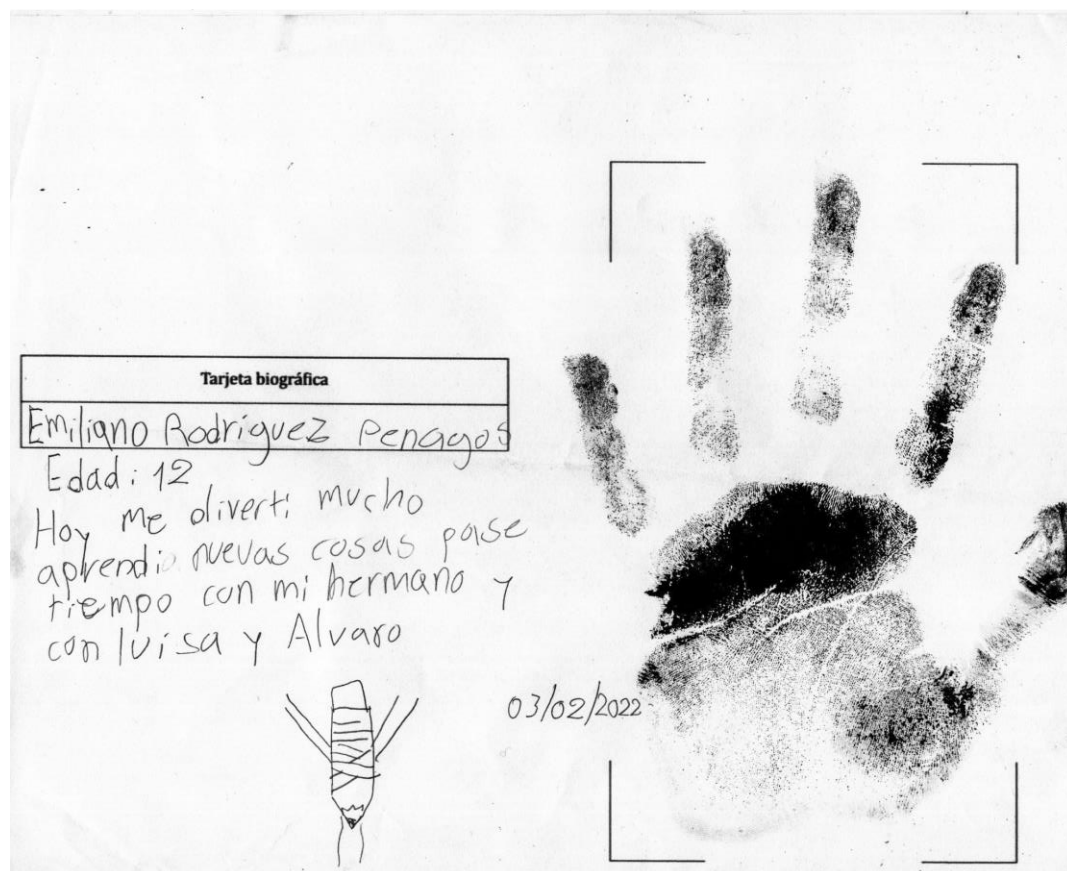


Nota. Dibujo realizado en Laboratorio Gráfico La Chispa por William Villegas a Emiliano en el juego de dibujo con la mano no dominante, 2022.

El Cuerpo Como Matriz

Figura 11

Tarjeta biográfica



Nota. Tarjeta biográfica de Emiliano Rodríguez Penagos, participante del Laboratorio Gráfico La Chispa, 2022.

El proceso inicial que empezó desde juegos y experimentaciones dio paso a la introducción y conformación de los encuentros, a la realización de Monotipos y manejo de materiales. Durante la elaboración de los Monotipos, la realización de estos en grandes formatos y de una forma colectiva también se fueron desprendido formas de hacer que implicaron pensar en el cuerpo. Esto como propuesta inicial en la conformación del grupo donde cada participante sacó una impresión de la palma de su mano en una tarjeta biográfica, como recordando el primer acercamiento que tenemos con la gráfica justo al nacer, realizamos un segundo registro de nuestro cuerpo pensándolo como primer matriz donde se dio importancia en el proceso para que se evidenciara el acontecimiento de la producción,

que fue más relevante e importante en el transcurso de los encuentros donde incluso el cuerpo empezó a aparecer como clave en la gráfica.

Figura 12

Fotografía Laboratorio Gráfico La Chispa, 2022



Nota. Proceso de Monotipos colectivos a gran formato.

Durante la planeación se desarrolló un proceso de experimentación a partir de la Técnica de Gelli Plate, la cual consistió en crear una placa de gelatina con alcohol, glicerina y gelatina natural utilizando diferentes cantidades en materiales para su preparación.

Se trató de llegar a una contextura de la matriz cada vez más resistente, aun así el material se hizo en los primeros momentos con algunos errores en su preparación y cada vez más se fue llegando a un matrizado estable que permitió hacer juegos con el cuerpo de cada participante y utilizarlo como principal medio de matrizado para la impresión de una estampa.

El cuerpo como principal antecedente en la expresión humana fue el principio de la apertura experimental de la gráfica en el Laboratorio, la huella del cuerpo impresa no solo estaba arrojando descubrimientos y reconocimientos por parte de participantes, estaba funcionando también como la creación de una memoria corporal que hablaba desde la piel, los gestos, las cicatrices y la diversidad de texturas que fue arrojando.

Figura 13

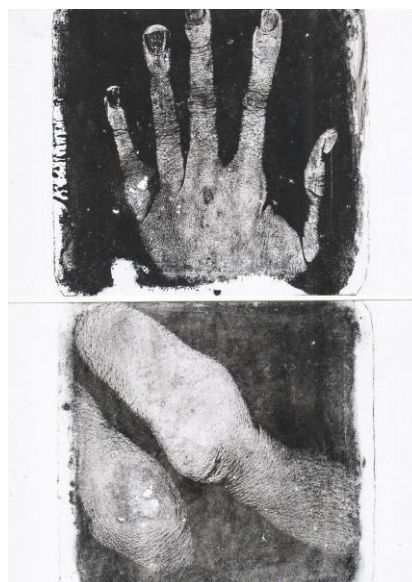
Técnica Gelli Plate



Nota. Estampa realizada con Gelli Plate con diferentes partes del cuerpo, 2022.

Figura 14

Técnica Gelli Plate



Nota. Estampas realizadas con Gelli Plate con diferentes partes del cuerpo, 2022.

En este punto las dimensiones corporales estaban agrandando los límites, se requería ir cada vez más a fondo del proceso y así fue como cada integrante logró plasmar desde esta técnica diferentes expresiones corporales, dando nuevamente una apertura a la manera de crear que integró la palabra, el proceso técnico, el cuerpo y el pensamiento.

Figura 15

Técnica de Gelli Plate



Nota. Estefanía David Oquendo participante del Laboratorio Gráfico La Chispa, 2022.

En esta primera fase de creación colectiva quedan preguntas acerca de cómo continuar estandarizando la preparación del matizado para un mejor resultado y cómo expandir aún más el proceso de impresión que lograra abrir estos horizontes hacia una gráfica habitada por el cuerpo desde múltiples maneras, lo cual se propone para comenzar en la segunda fase del laboratorio gráfico.

Figura 16

Fotografía de Integrantes del Laboratorio Gráfico La Chispa, 2022



Del Cuerpo al Territorio: El Laboratorio Expansivo en Formación de Formadores, Fragmentos de la Experiencia en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó

“Incluso haciéndolo con todo el amor, que no soy como una pintora que pinta siluetas, pero pinto historias que es muy importante, la comunidad es lo que nos mantiene, la memoria y la historia.” María Brígida González

María Brígida González miembro de la Comunidad de Paz en una intervención principal en el marco de la conmemoración de los 25 años de la conformación:

Y siempre mi mensaje que yo he dado toda la vida, es que no queremos más fusiles, no queremos más armas, queremos herramientas de trabajo para trabajar la tierra, queremos los pájaros, queremos los animales alegres que no escuchen el ruido y el sonar de los helicópteros y de las bombas.

Queremos que los niños y las niñas se levanten en un clima de paz, pero es tan triste también cuando en el corregimiento de San José, los niños y las niñas se los están llevando forzosamente, a reclutarlos los paramilitares, pero nosotros nos preguntamos: ¿qué hacen las brigadas del ejército? esas brigadas del ejército que se crean para cuidar el pueblo, qué pueblo es que están cuidando, cuando dicen

estamos defendiendo la patria y nosotros nos preguntamos de qué patria hablan, ¿Es la patria de los pobres o es la patria de los ricos? ¿Es la defensa de la vida de los niños y las niñas, es la defensa de la vida de la gente? no, están cuidando todos sus intereses grandes que hay.

Yo creo que nosotras las mujeres habíamos jugado ese papel tan importante de decirle a las mujeres del mundo: sigamos regando esas semillas de resistencia y de paz diciéndole no a las violencias, diciendo vamos a cultivar la tierra sanamente, diciéndole a las multinacionales que no queremos explotación de minería en nuestra región, porque mientras unos se enriquecen, nos dejan la zona empobrecida, se nos llevan el agua. (Brígida, grabación foro, 25 de marzo de 2022).

Figura 17

Fotografía tomada en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022



Nota. Fotografía de integrantes del Laboratorio Gráfico en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, junto a integrantes del grupo Canto Vivo, 2022.

Figura 18

Fotografía tomada en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022



Nota. Fotografía tomada por Shreya Kumra en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 19

Fotografía tomada en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022



Nota. Fotografía tomada por Shreya Kumra en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 20

Fotografía tomada en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022



Nota. Fotografía tomada por Shreya Kumra en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 21

Fotografía tomada en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022



Nota. Fotografía tomada por Shreya Kumra en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 22

Fotografía tomada en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022



Nota. Fotografía tomada por Shreya Kumra en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Dentro del proceso formativo de Laboratorio se presentó la oportunidad de hacer una salida de campo hacia la Comunidad de Paz de San José de Apartadó en el Urabá Antioqueño del 22 al 26 de marzo del año 2022, en el marco de la conmemoración de 25 años de resistencia en el territorio, donde se hizo una acción con las diferentes experiencias de niñas y niños de la Comunidad.

Desde el Laboratorio se presentó la propuesta de hacer un día de experimentación gráfica con Gelli Plate. En el desarrollo del encuentro poco a poco se fueron interesando niñas, niños y jóvenes, la propuesta de imprimir rostros de una manera nueva generó una expectativa que rápidamente fue incorporada por ellas y ellos desprendiendo una dinámica que logró empoderarlas, pudiendo desarrollar una propuesta creativa desde la intuición.

Entendiendo lo que significa en el contexto colombiano la Comunidad de Paz y su historia en el conflicto, esta experiencia de llevar el laboratorio gráfico a la comunidad hizo parte de plasmar un momento histórico en la conmemoración y en su historia, poniendo en práctica herramientas itinerantes de la práctica artística en un diálogo con su contexto y

propias vivencias, brindando al espacio comunitario una especie de acceso a los procesos creativos planteados desde las formas no tradicionales.

Como primer experiencia de multiplicación de conocimientos por parte del Laboratorio Gráfico en contexto rural y campesino, la propuesta de una gráfica que conversa con su entorno se dio brindando herramientas y preguntándonos por la idea de una arte que transforma lo social y así se hizo necesario replantear cómo darle continuidad a este tipo de espacios y continuar pensando cómo se proponen dentro de los laboratorios rutas de acción que contemplen no solo la práctica experimental, sino también un trabajo en campo que priorice lo comunitario y haga parte de un vehículo de comunicación que continúe expandiéndose.

Figura 23

Técnica Gelli Plate



Nota. Realizado en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 24

Técnica Gelli Plate



Nota. Realizado en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 25

Técnica Gelli Plate



Nota. Realizado en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Figura 26

Técnica Gelli Plate



Nota. Realizado en Laboratorio Gráfico Itinerante en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, 2022.

Finalmente el proceso de matrizado que se vio influenciado por estas técnicas posibilitó plasmar lo que cada participante estaba recogiendo en su propio proceso, donde se logró evidenciar la diversidad que habitó el grupo, la perspectiva que cada quién iba construyendo y la fluidez con que el proceso estaba permitiendo llegar a la pregunta por cómo construimos, la cual hacía un primer anticipo de lo que sería el cierre del proceso y el abrebocas de lo que continuaría con la exposición *Expresiones Gráficas*.

Por su parte, en la importancia de la imagen como generador de conocimiento en la enseñanza de las artes, y a lo largo del aprendizaje en la escuela, el modelo tradicional ha ido determinando diferentes maneras de aprender, el taller ha ido perdiendo esa capacidad de laboratorio en el que más que conducir a un resultado, se piense en la posibilidad de generar situaciones que impliquen reflexionar sobre el proceso creativo y el acontecimiento y aunque han quitado terreno a la posibilidad creativa de la imaginación, el juego y la colectividad, hacer el juego de un botiquín gráfico en los encuentros es un recurso (llave) de la que apenas se está explorando (Ver figura 10).

Figura 27

Técnica Linografía



Nota. Realizada en Laboratorio Gráfico La Chispa por Estefanía David Oquendo, 2022.

Figura 28

Técnica Xilografía



Nota. Realizada en Laboratorio Gráfico La Chispa por Álvaro Botero Gallego, 2022.

Acción Curatorial - Expresiones Gráficas: Encuentro de Laboratorios Casa Cultural La Chispa - Casa Cultural Botones

“Yo creo que somos hijos de los días, porque cada día tiene una historia y nosotros somos las historias que vivimos.”

Eduardo Galeano

En el texto introductorio de la *Exposición Expresiones Gráficas: Encuentro de Laboratorios Casa Cultural La Chispa, Casa Cultural Botones*, realizado en La Chispa, aparece escrito:

La posibilidad gráfica en nuestro contexto es la oportunidad de preguntar, buscar y conversar sobre procesos colectivos, la posibilidad de contribuir hacia una expansión del pensamiento desde la experimentación en una búsqueda de lo propio. Partimos de que cada persona tiene algo que contar, algo que decir y que el arte es un buen lugar para liberar los miedos y la palabra, darnos cita para crear e imaginar siempre será un buen inicio para permitirnos ser y estar con otros y otras, soñar y construir otros muchos mundos posibles.

El laboratorio de artes gráficas de la Casa Cultural Botones se ha venido consolidando desde la exploración artística a través de la investigación de las diferentes técnicas gráficas como la Serigrafía, los sellos, el dibujo y la estampa como un recurso comunicativo que permite poner en imágenes las reflexiones que se tienen en el espacio de forma colectiva, temas como la identidad, la realidad social, el territorio y las cotidianidades de los y las jóvenes participantes. (Luján, G. y Rúa, S. 2022)

Figura 29

Fotografía de la Exposición *Expresiones Gráficas*



Nota. Encuentro de Laboratorio, Casa Cultural La Chispa, Casa Cultural Botones, 2022.

La acción curatorial se presenta como un cierre de la primera parte de la consolidación de Laboratorio, donde se dispone la Casa Cultural como un gran soporte del trabajo realizado y mancomunado entre las diferentes alianzas realizadas y actores, evidenciando una serie de impactos, testimonios y un proceso creativo que se dispone para dialogar con el espacio.

Pensar en la práctica artística como una conexión de las diferentes expresiones creativas es una oportunidad en sí misma de poder desarrollar en los espacios de incidencia un proceso integral que hable de lo que conmovió a cada participante en la elaboración de su proceso personal y colectivo. La acción curatorial también se presenta desde esa idea de Laboratorio, si bien desde la época de los 2000 se viene desarrollando en Colombia un auge de los lugares expositivos, aún hoy es evidente la relación desigual y desequilibrada de la participación comunitaria en espacios expositivos ¿Qué hará falta para que se contemple una visión del arte que no excluya y que retome su lugar propio como reacción a la cooptación total de la industria cultural?

Así, abrir espacios culturales con propuestas curatoriales construidas en colectividad es un acierto que sigue dando una apertura para pensar los procesos de exposición más que como la muestra de un resultado individual, institucionalizado o instrumentalizado, como una técnica dentro del proceso metodológico de la IBP, la cual se desarrolla con la práctica curatorial como un instrumento que recoge, agrupa y sistematiza información en este tejido colectivo que se dispone.

Figura 30

Fotografía detalle de Xilografías



Nota. Fotografía de la Exposición Expresiones Gráficas, Encuentro de Laboratorio, Casa Cultural La Chispa, Casa Cultural Botones, 2022.

En el Diario de Campo número 16 (ver Apéndice D) realizado en conjunto con William Andrés Villegas Perdomo sobre la participación dice:

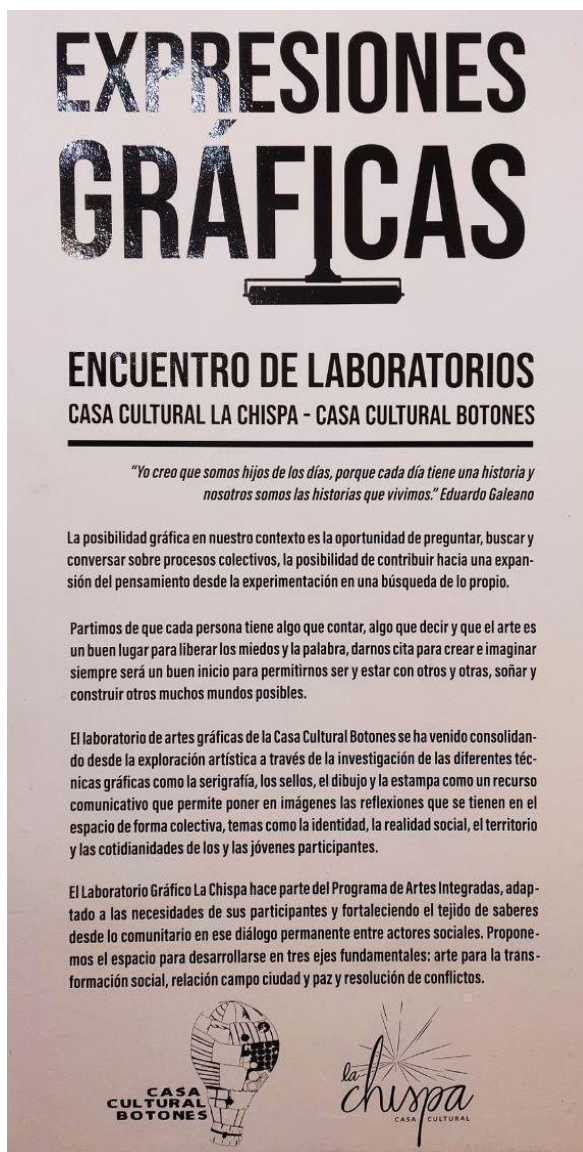
La expresión gráfica es la posibilidad de preguntar, buscar y poner en conversa iniciativas de creación colectiva, pasa a ser un ejercicio de apertura desde el juego sentido en la experimentación. Para llegar al punto de lo expositivo, es decir, del encuentro entre estos dos laboratorios gráficos, fue necesario organizar primero - desde un proceso curatorial- todo el acumulado exploratorio de cuatro meses que buscaron exteriorizar y armonizar los sentires e historias de vida en distintos caminos/ técnicas gráficas de quienes participamos del laboratorio en La Chispa; y posteriormente supuso un desdoblamiento de distribución del trabajo y apropiación de roles respecto al montaje mismo de la exposición, abogando hasta el cierre del proceso aquello del compromiso con lo colectivo.

Retomando los momentos de construcción colectiva que permitieron materializar el encuentro entre los laboratorios el 28 de mayo del año en curso, coinciden con aquellos intereses comunes de nutrir de nuevos sentidos los procesos de experimentación, de permitir en últimas, una cercanía con el error entendido como medio o manera espontánea, con posibilidad de canalizar una idea, un pensamiento, la esquina de una situación del mundo, de cuya preferencia se esperaría que estos

puedan asistir a los llamados de la reivindicaciones políticas de lxs sujetxs populares, de allí que la dinámica del juego cooperativo, la separación del que crea la obra sobre su derecho a ocuparla como propia, es decir, de amplitud del sentido común, de pertenencia al espacio colectivo (en este caso el laboratorio) que permite tal creación y/o composición de una imagen impresa, grabada o revelada en diversas texturas. (Villegas, W., Diario de Campo no. 16, 14 de septiembre de 2022).

Figura 31

Fotografía del texto curatorial



Nota. Fotografía de la Exposición Expresiones Gráficas, Encuentro de Laboratorio, Casa Cultural La Chispa, Casa Cultural Botones, 2022.

Conclusiones / Reflexiones / Pensamientos

Empezar contando lo que ha significado para el Valle de Aburrá una parte del proceso creativo, artístico y cultural desde los movimientos sociales, da la posibilidad de pensar en unas perspectivas alternativas que se han ido tejiendo a lo largo de los últimos años en diferentes procesos y en las distintas formas de hacer. Es la oportunidad de contar una historia particular que acontece en los territorios, en los espacios colectivos y también en los íntimos, además es una parte de la historia de la que normalmente no tenemos acceso.

Los procesos comunitarios en la ciudad de Medellín como uno de los principales generadores de conocimiento en el sector cultural han sido una potencia que ha ido creciendo en la calle, el barrio, las comunas y periferias de la ciudad, paso a paso fueron haciendo frente a una violencia estructural que hoy continúa latente y en permanente actualización, en muchos casos los procesos colectivos terminan convirtiéndose en escudos y refugios.

A pesar de las condiciones precarias en el sector cultural, estas no han sido motivo de abandono o de falta de oferta por parte de casas culturales, organizaciones o colectividades, por el contrario, cada vez más se diversifica y su incidencia va dando cambios en cuanto a maneras de funcionamiento, impactos, resultados, políticas internas de estructuras organizativas y una diversidad de rangos de acción. Desde múltiples estrategias estos espacios han florecido en una ciudad militarizada, conservadora y tradicionalista.

El movimiento social desde la línea cultural ha sido un trabajo que continúa desarrollándose en comunidad, quizás el hecho de influir en varias generaciones desde su aparición en los años 60 ha hecho que hoy se pueda ahondar en las múltiples maneras de participar, pensar, reconstruir y sobre todo seguir en ese cambio con preguntas y retos que permanecen presentes en lo que se compone como tejido social, pues también lo habita la contradicción.

Existe una creciente tendencia hacia el discurso de la transformación a través del arte o un arte político por parte de algunos grupos, ong's e instituciones, el Estado a lo largo del último tiempo ha logrado consolidar una política cultural hegemónica, fue cooptando y desangrando el sector cultural de formas incalculables, la competencia ha sido casi una filosofía de vida de las ciudades del "progreso" ocasionado un retroceso que ha obligado a organizaciones cambiar sus discursos y contenidos y en el peor de los casos su razón social termina limitada y obligada a repetir un solo discurso. En un panorama desolador, artistas

fueron naturalizando la industria cultural que finalmente afectó la parte colectiva que se fue desvaneciendo, haciendo de lo individual una lucha por la supervivencia.

Hablar de procesos creativos en el Valle de Aburrá es darle un lugar a los pilares culturales que han tenido un surgimiento en el movimiento social, es la voz de los nadie, sectores marginados, olvidados, excluidos, asesinados y violentados y que continúan presentes y vigentes a pesar de las políticas del exterminio que han acontecido.

En esta investigación que aborda como principio un arte pensado para la transformación social se propuso implementar la idea de la creación de laboratorio gráfico como proceso experimental, dando la posibilidad de seguir construyendo procesos formativos con perspectiva crítica, realizado en colectivo y materializado en la construcción de lo que comprendemos como comunidad como una manera de buscar identidades, que va tomando dimensiones más amplias en cuanto que los discursos y debates van haciendo parte de las estructuras organizativas.

Habitar los espacios comunitarios en el Valle de Aburrá y generar alianzas, redes y rizomas, es también hoy una de las principales apuestas, hablar de lo comunitario en el arte no es exclusivo ni excluyente, implica una responsabilidad dentro del entramado social, que se conecta con las diferencias y se construye a partir de ahí.

Esta investigación es un intento por plasmar un proyecto de vida que se ha venido desarrollando por años y con muchos juntes, que continúa siendo colectivo, que intenta seguir reconstruyendo la diversidad de historias, que se hace desde la práctica creativa, que habla de un arte político, popular y latinoamericano como antecedente y en ese sentido que reclama su lugar y particularidad en la historia, porque todo el tiempo se sigue reconstruyendo, porque hace parte de lo que somos.

Proponer espacios de laboratorios como principal metodología en la reconstrucción educativa, artística y política ha sido la continuación de afrontar retos y paradigmas que han atravesado los diferentes lugares de participación ciudadana, de aportar en espacios que sigan posibilitando, habilitando el diálogo, acercando la posibilidad de la verdad, narrando las propias vivencias y dando esa posibilidad de pensar en otras formas de vivir, de reescribir historias, abriendo la posibilidad permanente de diálogo como resolución de conflictos y actualizando espacios de educación artística comunitaria que están directamente implicados con el territorio.

Apoyado en la planeación del Laboratorio se propició el trabajo mancomunado entre Laboratorios Gráficos, se generó un diálogo entre territorios y un trabajo a partir de las diferentes experiencias con primicias similares. Las/los formadores evidenciaron la capacidad de diálogo, de crítica, de discusión, análisis generando rutas acordadas que fueron abriendo caminos y que sobre todo se hizo de manera autónoma en el ejercicio de reconstrucción de lo propio como lugar identitario, de propiciar prácticas artísticas más ligadas al contexto social y el lugar del arte en cada participación.

El Proceso de creación de Laboratorio Gráfico tiene un planteamiento, una planeación inicial y punto de partida inevitablemente rizomático, expuesto a un constante cambio el cual se estuvo alimentando de quienes participaron durante el proceso formativo integral, que además planteó una permanencia y una multiplicación de parte de sus participantes quienes de la mano fueron generando una especie de afinidad.

El proceso creativo estuvo en el corazón del proceso lo que se evidencia en el paso a paso, atendiendo a las dificultades, los hallazgos y objetivos trazados. Se planteó esta forma de investigación como respuesta a las necesidades educativas de nuestros contextos, a la falta de oferta y diversidad en las propuestas metodológicas que la escuela tradicional ha impuesto, también a la oportunidad de crear desde los espacios comunitarios formas de entender y comprender el mundo que habitamos acudiendo a las formas mixtas, diversas, rebeldes, autónomas y libres de vivir la creación en nuestros propios territorios.

La creación como insumo vital se planteó desde el diálogo permanente, la reflexión, el pensamiento crítico, las formas de entender un laboratorio como apuesta en relación con el eje APTS, teniendo como insumos en la producción de conocimiento el acontecimiento, el contexto y la búsqueda de lo propio de la mano con la práctica artística. Un espacio que brindó experiencias estéticas, metodológicas, pedagógicas y herramientas que apuntaron hacia la multiplicación de conocimiento en cada lugar de incidencia, desde un pensamiento comunitario que continúa fortaleciéndose, modificándose y dignificándose.

Dentro de la primera etapa de creación del Laboratorio Gráfico se desarrollaron técnicas de recolección desde la IAP como Observación Participante, Entrevista Libres, Entrevista Semiestructuradas y Grupo de Discusión y desde la IBP con técnicas como el Laboratorio y Salidas Pedagógicas, se implementaron instrumentos de recolección como Diarios de Campo, Tarjetas Biográficas, Cuestionarios, una Relatoría General, un Planeador

y una Publicación, para finalizar esta etapa con la exposición colectiva *Expresiones Gráficas, encuentro entre Casa Cultural Botones y Casa Cultural La Chispa*, un encuentro que puso en evidencia el Laboratorio como escenario de participación en relación con la Ciudad, con el área metropolitana.

La creación del Laboratorio Gráfico en la Fundación Casa Cultural La Chispa partió de la premisa sobre la falta de espacios gráficos con un enfoque comunitario, nació de un encuentro inicial de formadores/as donde se analizó y se planeó un proyecto piloto de enseñanza artística integral por áreas que además intentó generar un diálogo entre ellas, proponiendo así un proceso interdisciplinario y de formación artística desde el espacio comunitario.

En el Laboratorio se fueron registrando retos de la enseñanza de las artes en este tiempo y contexto espacial, se propusieron una serie de fases encaminadas hacia la colectividad que se desarrollaron desde nodos, preguntas detonadoras y que igual en el transcurso de los encuentros se fueron modificando, nutriéndose de un rastreo del legado que la educación artística comunitaria ha dejado y las diferentes formas de trabajo, acción y metodologías. Si bien el acumulado histórico del arte en Antioquia tiene peso por la relación con la institucionalidad, también se evidenció un gran movimiento de las artes desde el carácter político y una cantidad de colectividades que continúan trabajando desde diferentes áreas, desde los espacios alternativos y comunitarios en una especie de mixtura que sigue apostando al experimento educativo desde el Valle de Aburrá.

En este sentido, también queda en evidencia la participación de los actores sociales, y el acceso que existe a lugares comunitarios del arte desde un sentido profundamente político, porque es desde ahí donde se constituye el corazón de nuestras sociedades, desde la participación comunitaria, teniendo como oportunidad de incidencia inicial y con la posibilidad de cambio en las estructuras de poder desde la participación y experiencia del movimiento social y el impacto que este ha tenido en la familia, la escuela y la sociedad en general.

Por su parte, el pensamiento gráfico generó vínculos, con una serie de preguntas sobre la producción propia, búsquedas sobre la imagen, la inmersión en el campo estético, político y social desde una visión amplia. Fue una invitación que reapareció para poner en tensión sistemas de pensamiento que han gobernado en la escuela y la enseñanza.

Las artes hoy son la reivindicación de postulados políticos y pedagógicos, también del juego no solo como una experiencia sensible que se ejecuta en la primera infancia, sino por el contrario, porque a lo largo de la existencia humana, ha sido un postulado que no tiene discusión en este entramado metodológico. El juego brindó una multiplicidad de situaciones que detonaron reflexión, palabra, cuerpo y trabajo en conjunto, apuntado desde la cooperación al trabajo de los valores en nuestro relacionamiento, ayudando a la resolución de conflictos de una generación que ha padecido el conflicto armado y los estragos de la guerra y generando experiencias de aprendizaje y enseñanza colectivos desde la creación de laboratorios donde la posibilidad de pensar un mundo diferente se propició.

Así, lo que deja claro este proceso de aprendizaje mutuo, es la urgencia de continuar pensando espacios para la vida, de apertura y con un sentido crítico que continúe caminando la transformación social como pilar fundamental de nuestras relaciones humanas y naturales, asumiendo apuestas políticas encaminadas hacia una vida digna que no solo quede evidenciada en las necesidades básicas, sino que logre dar pasos a la velocidad de nuestro tiempo y que continúe ofreciendo a quien participe de esta experiencia una alternativa de vida diferente a la que siempre ha gobernado.

De acuerdo a las técnicas desarrolladas en la investigación se pudo entender a través de la observación participante, un rol activo dentro de la investigación con incidencia de las diferentes fases de acuerdo al momento. En la unidad 1 se partió de una observación que implicó una intervención desde la colectividad. La participación se da en un principio en la construcción de un plan de trabajo que partió del diálogo y de las reflexiones que se construyeron grupalmente. Partiendo del enfoque de APTS se construyó un plan de trabajo inicial que dialogó con el contenido de Laboratorio, esta se desarrolló a partir de diarios de campo como instrumento donde se describen acciones, dificultades y reflexiones. Durante la unidad 2 y 3 se desarrolló a partir de plenarias donde se iba reconstruyendo la metodología propuesta y finalmente se hace el cierre de la primera etapa de conformación de Laboratorio Gráfico. (Ver Apéndice D)

Por medio de la Entrevista Semiestructurada se propuso el cuestionario como un instrumento guía al final de los laboratorios en la Unidad 3 (el florecimiento), donde cada persona pudo manifestar qué se entendía por APTS y también con la posibilidad de plantear

un punto de partida para generar algunas preguntas relacionadas con el proceso en su generalidad y su perspectiva sobre lo propuesto y lo vivido (Ver Apéndice G).

A través del Grupo de Discusión, el grupo tuvo incidencia en las diferentes unidades, desde el inicio con planeación, planteamiento de necesidades, sueños y retos. Durante la ejecución del Laboratorio se hicieron plenarios donde se evaluó semanalmente la ruta o metodología a llevar y en la tercera unidad se hizo un cierre a modo general donde se evaluó cada aspecto del Laboratorio desde lo metodológico, lo procesual, metas cumplidas y expectativas (Ver Apéndice E).

El Laboratorio por su parte posibilitó el desarrollo y amalgama de otras técnicas agrupándolas en un solo espacio como gran matriz dentro del proceso creativo, el cual brindó una gama metodológica, investigativa, participativa y comunitaria. Así durante el proceso de experimentación de cada técnica se dio la oportunidad de explorar y experimentar, indagar no solo con los materiales y procedimientos utilizados, también en cómo el propio proceso empezaba a tener vínculos con el aprendizaje, el contexto y el acontecimiento, generando alianzas con otros procesos comunitarios de base que respondían a su cotidiano.

Los laboratorios como un referente local en la ciudad de Medellín que empezó a darse en los años 70, estaban siendo resignificados por procesos actuales 50 años más tarde en el 2022, y si bien hay un auge de los laboratorios en la ciudad desde el 2012 con los Laboratorios Comunes de Creación (metodología diseñada por la Fundación Casa tres patios), ir hacia los comienzos de estas exploraciones en procesos creativos, llevó a planteamientos que implicaron pensar en términos históricos, investigativos, de memoria y reivindicaciones de lo que significa pensar y hacer sobre la idea de Laboratorio en medio de una carrera institucional por cooptar discursos y ponerlos a un servicio más que a una dinámica horizontal del conocimiento con sus diferentes particularidades.

Figura 32

Momento 0



Nota. Presentación de Laboratorio Gráfico y presentación de participantes a los Laboratorios en La Chispa, 2022.

Figura 33

Momento 1



Nota. Encuadre: juegos cooperativos en el Laboratorio Gráfico de La Chispa, 2022.

Figura 34
Momento 2



Nota. Introducción al encuentro y contexto en el Laboratorio Gráfico de La Chispa, 2022.

Figura 35
Momento 3



Nota. Contenido, desarrollo, experimentación en el Laboratorio Gráfico de La Chispa, 2022.

Figura 36

Momento 4



Nota. Socialización: reflexiones, hallazgos y descubrimientos en el Laboratorio Gráfico de La Chispa, 2022.

Referencias Bibliográficas

Aisenberg, D. (2017) MDA. Apuntes para un aprendizaje del arte. 1a ed. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, Argentina.

Alvarado, L. y García, M. (2008) Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. Sapiens. Revista Universitaria de Investigación, Año 9, No. 2. Caracas, Venezuela.

Agudelo, M. y Estada, P. (2012) Constructivismo y construccionismo social: Algunos puntos comunes y algunas divergencias de estas corrientes teóricas. Artículo de investigación científica. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5857466>

Breton, A. Trotski, L. y Rivera, D. (2019) Manifiesto por un arte revolucionario independiente. Biblioteca del pensamiento socialista. Siglo Veintiuno Editores. Argentina.

Bernal, M. (2014) Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. Arte, Individuo y Sociedad 2016, 28(1) 71-90. Universidad de Sevilla, España.

Benjamin, W. (2003) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Editorial Ítaca. Colonia del Mar, México D.F.

Botero, A. y Renthel, M. (2020) La Acción Gráfica como práctica de resistencia. Proyecto financiado por el Fondo del Comité Para el Desarrollo de la Investigación (CODI) y la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Botero, A. y Jaramillo, J. (2021) Gráfica: Prácticas artísticas en la educación comunitaria – Casa Cultural Botones. Proyecto Práctica docente del Programa Licenciatura en Educación Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Castaño, P. (2021) La Educación Propia: una pedagogía que emerge en la institución educativa María Fabiola Largo Cano, del resguardo indígena nuestra señora Candelaria de la montaña de Riosucio, Caldas Colombia. Maestría en Educación, Universidad de Caldas, Riosucio, Colombia.

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.

Duque, I. (2014) Políticas públicas, urbanismo y fronteras invisibles. Las disputas por el control espacial en Medellín. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona.

Elemento Ilegal. (29 de octubre de 2021) Home [Publicación] Facebook. Consultado el 25 de junio de 2022.

<https://www.facebook.com/elementoilegalescuelahiphop>

Fals, O. (2008) El socialismo raizal y la Gran Colombia bolivariana. Serie Pensamiento Social. Caracas, Venezuela.

Foster, H. (2003) Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Un proyecto de editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito. Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

Freire, P. (1996) La educación como práctica de la libertad. 29 a edición. México, siglo veintiuno editores.

Freire, P. (2014) Pedagogía de la indignación. Cartas pedagógicas en un mundo revuelto. Buenos Aires, siglo veintiuno editores.

Gardner, H. (1996) La mente no escolarizada, cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas.

Guadalupe, W. (13 de octubre de 2015). Crónica de la apertura de la casa El Hormiguero, el pasado 17 de julio en la ciudad de Medellín. Anarcol. <https://www.nodo50.org/anarcol/index.php/noticias/noticias-nuestro-territorio/265-cronica-de-la-apertura-de-la-casa-el-hormiguero-el-pasado-17-de-julio-en-la-ciudad-de-medellin>

Irwin, Rita L. “La práctica de la a/r/tografía”, traducido del inglés por Diego García Sierra, Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. 25, núm. 65, enero-abril, 2013, pp. 106-113.

Jiménez, L. (2020) Las salidas pedagógicas: una estrategia de investigación educativa y alternativa de formación docente en la Escuela Normal Superior de Junín. Libro de Actas del I.er Congreso Caribeño de Investigación Educativa. Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, Santo Domingo, República Dominicana.

Korsbaek, L. (2009) El comunalismo: cambio de paradigma en la antropología mexicana a raíz de la globalización. Sistema de Información Científica Red de Revistas

Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México.

Londoño, A. (2005) Capítulo Tiempos de la proyección artística en Antioquia, Cuento de la Danza en Antioquia, 1953-2010. Recuperado a partir de: https://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/elcuento_de_la_danza-libro_en_documento.compressed.pdf

Martí, J. (2002) La investigación - acción participativa. Estructuras y bases. Capítulo escrito a partir de seminarios con T.R. Villasante y profesores/tutores de la UAB y la UCM. Universidad Complutense de Madrid.

Melguizo, J. (octubre de 2015) Cultura Viva Comunitaria: Convivencia para el bien común. Red Latinoamericana de Arte Para la Transformación Social. [Iberculturaviva]. <https://iberculturaviva.org/red-latinoamericana-de-arte-y-transformacion-social-15-proposiciones-para-el-debate/?lang=es>

Montoya, A. (2009) Asalariados de la muerte. Sicariato y criminalidad en Colombia. Urvio, Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana. Flacso, Quito, Ecuador.

Olaechea, C. y Georg, E. (2008) Arte y Transformación Social Saberes y Prácticas de Crear vale la pena. Buenos Aires, Argentina.

Ortega, Castro, Merchán, Vélez, (2015) Pedagogía de la memoria para un país amnésico. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Ortega, Jara, Ghiso, Peña, Molina, Reyes, Londoño, Severino, Agudelo, Restrepo, Bohórquez, Almanza, Berdugo, Castaño, Hincapié, López, Duque, Jiménez, Colorado, Luz Bermúdez (2019) Sistematización de prácticas y experiencias Educativas. Secretaría de educación de Medellín. Editorial Divergráficas. Medellín, Antioquia.

Otálvaro, M. y otros. (2012) Control territorial y resistencias. INER, grupo de conflictos y violencias; Observatorio de seguridad humana de Medellín; personería de Medellín; Instituto popular de capacitación IPC. Medellín: Universidad de Antioquia.

Piedrahita J. S. (2017) *Memorias de la resistencia cultural y política de las juventudes populares en Medellín*. Estudios de Derecho, 75 (165), pp. 261-280.

Romero, M. (2012) Habitar los Laboratorios de Investigación-Creación. Apuntes desde la Experiencia. Praxis & Saber. Revista de Investigación y Pedagogía. Vol.3. Núm.6. Segundo semestre de 2012 – Pag.89-103.

Taguenca, A. y Vega, M. (2012) Técnicas de Investigación Social las entrevistas abiertas y semidirectiva. *Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades*, Nueva Época, Vol. 1, Núm. 1, ENE. - JUN. 2012 ISSN: 1870-7289. México.

Tonon, G. y otros. (2008) Reflexiones Latinoamericanas sobre Investigación Cualitativa. Universidad de La Matanza, Argentina.

Sáenz, J. (2010) Experiencia y educación: introducción, segunda ed, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

Serrano y Bernal. (2021) Los procesos de creación contemporánea como referentes socioculturales, *Revista de Investigaciones Artísticas*, Facultad de Artes Universidad de Cuenca.

Ruiz, G. (2013) La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación*, 11(15)103-124.

Valent, G. (2016). Del grabado a la gráfica artística. O de la técnica a la dinámica de los procesos. *Arte E Investigación*, (10), 101–107. Recuperado a partir de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/246>

Vargas, L. (2013) Estampas europeas en el nuevo reino de granada (siglos XVI - XIX). Tesis doctoral de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.