



**UNIVERSIDAD[®]
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

**La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres
víctimas del conflicto armado en Antioquia (2015-2021).
Sistematización de la experiencia del colectivo Taller Creativo Lateralus**

Diana Patricia Torres Gutiérrez

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín
2022

**La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres
víctimas del conflicto armado en Antioquia (2015-2021).
Sistematización de la experiencia del colectivo Taller Creativo Lateralus**

Diana Patricia Torres Gutiérrez

Asesora

Luz Dary Ruiz Botero

Magíster en Educación y Desarrollo Humano

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín
2022

Cita	(Torres Gutiérrez, 2022)
Referencia	Torres Gutiérrez (2022). <i>La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres víctimas del conflicto armado en Antioquia (2015-2021). Sistematización de la experiencia del colectivo Taller Creativo Lateralus.</i>
Estilo APA 7 (2020)	[Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Posgrado UdeA (A-Z), Cohorte IV.



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez

Jefe departamento: Juan Fernando Velásquez Ospina

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.



Inauguración del proyecto Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz
Museo Casa de la Memoria
Medellín
2021



Dedicatoria

Dedico este trabajo a las mujeres sobrevivientes del conflicto armado que han padecido los horrores de la guerra, y, aun así, se han levantado para seguir construyendo país.

Agradecimientos

A mi esposo Fabio Castrillón por el apoyo constante y por creer en mí, a las mujeres sobrevivientes del conflicto de los municipios de Girardota y Copacabana, a la organización Ave Fénix de Medellín por confiarme sus relatos y a mis amigas del colectivo Taller Creativo Lateralus por creer que el arte puede cambiar el mundo.

Tabla de contenido

Introducción	13
Capítulo 1. Punto de Tallo: lo que enmarca.....	16
1.1 Planteamiento del tema	17
1.2 Objetivo general	20
1.3 Objetivos específicos.....	20
1.4 Contextos de referencia.....	21
1.5 Referente conceptual	25
1.5.1 Una aproximación a la Gestión Cultural Comunitaria	26
1.5.2 La recuperación de la memoria del conflicto armado.....	29
1.5.3 Los dispositivos artísticos para la transformación de los contextos	31
1.5.4 La construcción de paz	35
1.6 Metodología	39
Capítulo 2: Hallazgos.....	42
2.1 Punto Atrás: devolverse para encontrarse	42
2.1.1 Manantiales de la Memoria	47
2.1.2 Voces del Asentamiento	50
2.1.3 Voces de Antioquia	53
2.1.4 Entrelazando Memorias	58
2.1.5 Mural Colectivo de la Memoria.....	63
2.1.6 Retratos de Paz	65
2.1.7 Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz.....	69
2.2 Punto de Hilván: uniendo memorias	73
2.2.1 Lo simbólico-colectivo para construir comunidad	78
2.2.2 La construcción de la memoria desde el pasado, el presente y el futuro	81
2.3 Punto Cadeneta: el poder de la transformación.....	83
2.3.1 La Gestión Cultural Comunitaria, un camino hacia la construcción de paz(es).....	89
Conclusiones y recomendaciones	92
Referencias.....	98



Anexos	103
Anexo 1	103
Anexo 2	105
Anexo 3	107
Anexo 4	109

Índice de figuras

Figura 1	14
Ejercicio inicial de bordado.....	14
Figura 2	17
La sucesión de Fibonacci.	17
Figura 3	33
Obra Fragmentos de la artista Doris Salcedo.....	33
Figura 4	34
Obra Relicarios de la artista Erika Diettes	34
Figura 5	48
Instalación Manantiales de la Memoria.	48
Figura 6	49
Inauguración Instalación Manantiales de la Memoria.	49
Figura 7	50
Escultura Voces del Asentamiento.....	50
Figura 8	51
Proceso de investigación y elaboración de la obra Voces del Asentamiento.....	51
Figura 9	52
Evento inaugural de la obra Voces del Asentamiento.....	52
Figura 10	53
Evento de inauguración del proyecto Voces de Antioquia.	53
Figura 11	55
Recorrido por el territorio: Lugar de exhumación de cuerpos.	55
Figura 12	56
Construcción de mapas mentales.	56
Figura 13	56
Construcción de cartografías del pasado, el presente y el futuro de su territorio.....	56
Figura 14	57
Talleres proyecto Voces de Antioquia en la vereda El Yarumo, 2018.	57
Figura 15	58
Inauguración del proyecto Voces de Antioquia.	58

Figura 16	59
Evento de inauguración del proyecto Entrelazando Memorias.....	59
Figura 17	60
Encuentro de sensibilización del proyecto Entrelazando Memorias.....	60
Figura 18	61
Talleres del proyecto Entrelazando Memorias.....	61
Figura 19	62
Talleres del proyecto Entrelazando Memorias.....	62
Figura 20	63
Mural Colectivo de la Memoria.....	63
Figura 21	66
Retratos de algunas de las participantes del proyecto Retratos de Paz.....	66
Figura 22	68
Talleres del proyecto Retratos de Paz.....	68
Figura 23	71
Autorretrato tejido del proyecto Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz.....	71
Figura 24	77
Trabajo realizado por Astrid Ortega, participante del proyecto Entrelazando Memorias.....	77
Figura 25	79
Proyecto Mural Colectivo de la Memoria.....	79
Figura 26	90
Relación de pilares de la GCC para la construcción de paz(es).....	90

Resumen

El presente documento contiene el desarrollo de una investigación cualitativa basada en experiencias prácticas, cuyo tema central es la Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres víctimas del conflicto armado en Antioquia. Se abordan y sistematizan las acciones desarrolladas por el colectivo interdisciplinario Taller Creativo Lateralus, a través de las artes plásticas y visuales, entre los años 2015 y 2021, como un proceso para la construcción de paz con víctimas del conflicto armado en Antioquia, respondiendo a la siguiente cuestión: ¿cómo se desarrolla la Gestión Cultural Comunitaria en procesos de recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto armado? Aquí se presenta la sistematización de la experiencia y la recuperación del proceso vivido por ellas como metodología principal para el registro de nuevos saberes y aportes a la Gestión Cultural Comunitaria, encontrando ejes fundamentales de esta categoría de análisis: el arte como dispositivo para la sanación y propiciador de procesos de construcción de comunidad, la autogestión desde el compromiso ético y político del gestor cultural, el protagonismo de las comunidades y el trabajo en red. El sustento teórico, conceptual y metodológico, y los hallazgos aquí registrados que reciben el nombre de Punto de Tallo, Punto Atrás, Punto de Hilván y Punto Cadeneta, son alegorías a las técnicas del bordado empleadas por las mujeres durante su participación en los proyectos realizados por el Taller Creativo Lateralus.

Palabras clave

Víctimas del conflicto, mujeres, memoria, tejido, paz, Gestión Cultural Comunitaria.

Introducción

Al tejer se contempla la vida, la pacífica, la hace alegre y ritual y a la vez, entraña explicaciones como soluciones alternas de la existencia y de los misterios y mitos inexplicables que presenta.

Maria Teresa Guerrero

La presente sistematización surge a partir del trabajo desarrollado por el colectivo de corte interdisciplinario Taller Creativo Lateralus con población víctima del conflicto armado, en su mayoría mujeres, desde el año 2014 en el Valle de Aburrá del departamento de Antioquia, en los municipios de Medellín, Bello, Copacabana y Girardota. Es una apuesta por la recuperación de la memoria del conflicto armado para la construcción de paz desde la práctica de la Gestión Cultural Comunitaria (GCC), teniendo como dispositivo de mediación las artes plásticas y visuales, las cuales han permitido construir las narrativas culturales de este grupo poblacional.

Se pretendió entonces sistematizar la práctica de la organización y, a la luz de esta, poner en la reflexión la categoría de Gestión Cultural Comunitaria, sus haceres, formas y tensiones como un campo válido dentro de la Gestión Cultural, que muchas veces ocupa un lugar difuso dentro del espectro teórico de la profesión, pero que en su quehacer va hilvanando el sentido mismo de lo cultural, cuando abre espacios y genera sentidos con las comunidades.

Para el colectivo Taller Creativo Lateralus, cada proceso artístico llevado a cabo con las mujeres víctimas del conflicto armado ha sido un tejido, tanto desde la técnica trabajada como dispositivo pedagógico, en este caso el bordado en muchos de los proyectos realizados, que si bien tiene diferencias con la técnica del tejido, implica de la misma manera unir hilos para llegar a un resultado y se hace sobre un tejido que es la tela, como desde los procesos mismos, dejando aprendizajes a manera de una espiral que crece desde el centro. De ahí que, en un país como Colombia que ha sido fracturado por la guerra, donde nuestro sentido de comunidad se ha visto aminorado y los olvidos se hacen presentes, sea cada vez más valioso el poder tejer, tejer para

volver al convivio, tejer para recuperar las memorias, tejer para reconocer al otro y la otra en su humanidad, es decir, tejer la vida.

Del mismo modo, el texto se presenta como un tejido, haciendo alusión a técnicas utilizadas en el oficio del bordado, las cuales fueron empleadas en muchos de los talleres con las mujeres; desde esta metáfora se narra la experiencia. Así que, el primer tejido que corresponde al primer capítulo será el *Punto de Tallo: lo que enmarca*; recibe su nombre por ser una técnica que se usa para bordar los tallos de las flores, también es un punto de contorno que sirve para subrayar siluetas o dibujar letras ya que se adapta muy bien a las formas curvadas; aquí entonces se hace la analogía con lo que enmarca la investigación, el tallo conceptual y metodológico que la sostiene; el lector/a conocerá qué llevó a la investigadora a reflexionar sobre su práctica en colectivo, el planteamiento del tema, la justificación, la pregunta de investigación, el objetivo general y los específicos, los contextos de referencia, el referente conceptual y la metodología.

Figura 1

Ejercicio inicial de bordado.



Nota. Talleres del proyecto Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz.

El segundo tejido corresponde al *Punto Atrás: devolverse para encontrarse*. Para llevar a cabo esta técnica es necesario devolver el hilo al punto inicial a fin de poder avanzar. Aquí se comienzan a narrar los hallazgos en clave de los objetivos específicos, entre los cuales el primero conduce a la identificación de los procesos artísticos desarrollados por el colectivo Taller Creativo Lateralus con mujeres víctimas del conflicto armado entre el 2015 y el 2021, es decir, se vuelve la mirada atrás, reconociendo los procesos, sus intencionalidades, los territorios impactados y las líneas de sentido.

El tercer tejido es el *Punto de Hilván: uniendo memorias*; recibe su nombre porque es el punto más intuitivo que existe, y sirve en muchos casos para unir piezas en la fase inicial de elaboración de una prenda; esto es justamente a lo que se refiere este capítulo, los procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado emprendidos por el colectivo Taller Creativo Lateralus y su relación con la Gestión Cultural Comunitaria, es decir, la memoria como un hilvanar de recuerdos, sensaciones, emociones, y el arte permitiendo su narración, su exteriorización, su elaboración.

El cuarto tejido es el *Punto Cadeneta: el poder de la transformación*, siendo una de las puntadas con más variaciones debido a su gran capacidad de transformación. Por lo anterior, en este apartado se analiza cómo los procesos de Gestión Cultural Comunitaria son estrategias potentes para la construcción de paz, cómo desde este ámbito se permitieron las juntanzas, las miradas, el abrazo sororo y el fortalecimiento de procesos organizativos, la posibilidad de contar la verdad que habita en cada uno y cada una, de narrar y escuchar las memorias individuales y colectivas, acciones necesarias para ir sanando el tejido individual y colectivo resquebrajado por la guerra.

Finalmente, se narran las conclusiones a manera de aprendizajes significativos, haciendo énfasis en las buenas prácticas desde la Gestión Cultural Comunitaria, que servirán de primera mano al colectivo y sus futuras acciones, y a otros y otras que quieran acercarse a dicha reflexión.

Capítulo 1. Punto de Tallo: lo que enmarca¹



Dentro de la técnica del bordado hablar del Punto de Tallo es hablar de uno de los puntos más antiguos. “[...] se ha podido comprobar que era conocido en Perú y en Egipto al menos desde el 900 a.C. [...]; recibe su nombre porque se usa para bordar los tallos de las flores, también es un punto de contorno que sirve para subrayar siluetas o para dibujar letras ya que se adapta muy bien a las formas curvadas, aunque también se utiliza como punto de relleno en algunos bordados” (AnAnAs, 2015).

Para esta investigación, en la analogía que pretende sugerir con el bordado, es lo que enmarca, lo que le da sustento, lo que la llena de contenido teórico y metodológico, la búsqueda de aquellas experiencias y autores que mediante sus conceptos permitieron la comprensión de lo que se quería

¹ Las ilustraciones que aparecen en el presente trabajo son de la autoría de Yuliana Montoya, integrante del colectivo Taller Creativo Lateralus, realizadas de forma exclusiva para este.

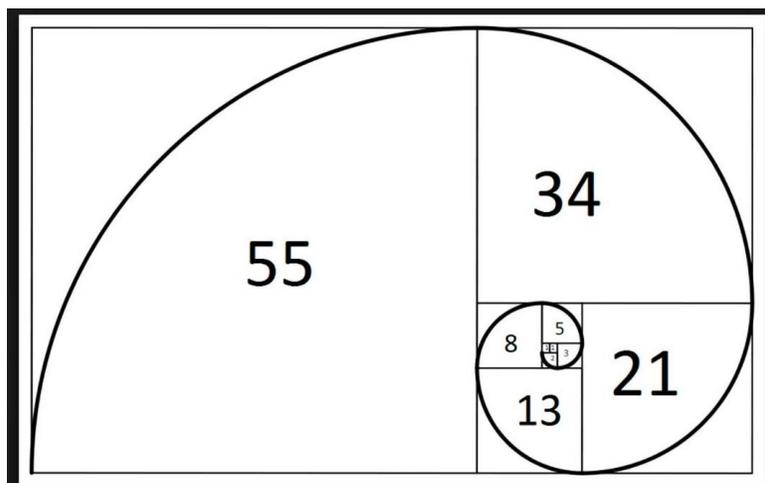
narrar, pero también las preguntas que habitaron a la investigadora como siluetas y contornos que moldearon la investigación misma, las necesidades orgánicas para comprender la práctica desde la cual surge la pregunta por la Gestión Cultural Comunitaria como campo del conocimiento, a través de las memorias de mujeres víctimas del conflicto y del arte como eje transversal.

1.1 Planteamiento del tema

El concepto de Lateralus nace de la simbología de la espiral, más exactamente de la sucesión de Fibonacci, que en matemáticas es la siguiente secuencia infinita de números naturales: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55..., conocida como la sección áurea, la cual sirve para realizar composiciones en la práctica de las artes plásticas.

Figura 2

La sucesión de Fibonacci.



Nota. Adaptada de “Sucesión de Fibonacci: qué es y cómo funciona”, por F. Burgos, 27 de mayo de 2021, *Ok diario*. [<https://okdiario.com/curiosidades/sucesion-fibonacci-1053801>]

Lo que más llama la atención de esta espiral es la posibilidad de crecer, de volver a pasar por el mismo punto ascendiendo con más conocimiento; de manera muy similar se ha desarrollado el proceso del colectivo Taller Creativo Lateralus, un grupo de amigos que por amor al arte, la suma de sus capacidades, su sentido crítico y su profundo compromiso ético y político con la historia y el futuro de Colombia, deciden poner al servicio de las comunidades víctimas del conflicto armado las artes plásticas como posibilidad de construcción colectiva y de poder recuperar sus memorias. Y ha sido la Gestión Cultural Comunitaria un enfoque transversal que ha posibilitado la obtención de recursos, la construcción del modo de relacionamiento con las comunidades, la forma de concebir las ideas, de comunicarlas, y los productos artísticos obtenidos. Sin embargo, para el colectivo esta práctica ha sido orgánica, cotidiana e intuitiva, de ahí que este ejercicio de sistematización permita la reflexión en dos vías, a saber:

La primera es poner en discusión el concepto de Gestión Cultural Comunitaria como un campo válido dentro de la Gestión Cultural, poco explorado en América Latina como categoría académica, lo que lo hace difuso y en muchos casos invisibilizado. No obstante, a lo largo de todo el continente existen cientos de prácticas artísticas y culturales que pueden caber dentro de esta categoría, que no se nombran como tal, pero que comparten métodos y resultados similares (J. Blandón, comunicación personal, 17 de mayo de 2022).

Si bien existen conceptos que pueden asemejarse y que son apoyo como la Animación Sociocultural, la Educación Popular y la Cultura Viva Comunitaria, las dos primeras prácticas altamente trabajadas en nuestro contexto desde los años 70 y 80, y la última un interesante movimiento producido en toda América Latina en el cual se piensa la cultura en lo popular y lo comunitario, poco se ha conceptualizado sobre lo que significa hacer gestión cultural desde lo comunitario.

La segunda vía es pensarse la Gestión Cultural Comunitaria a través de la recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto y del arte como dispositivo de mediación que permite construir sentidos, sensibilidades y colectividad, es decir, del arte que construye comunidad,

posicionándose como una herramienta para la transformación y el empoderamiento de las comunidades con las que se trabaja, desde un planteamiento amplio del arte que defiende que todo ser humano tiene capacidad expresiva, sensible y creadora, el cual es clave para los procesos de Gestión Cultural Comunitaria.

Por lo anterior, este trabajo académico pretende aportar a la conceptualización del término desde una práctica concreta, la del Taller Creativo Lateralus. Aunque existen diversidad de experiencias de Gestión Cultural Comunitaria a lo largo y ancho de Latinoamérica, hay poca sistematización de experiencias que permita la transferencia de estos aprendizajes y haga explícito el qué se hace, cómo se hace y cuáles elementos conceptuales, metodológicos, operativos y éticos conlleva este enfoque de la Gestión Cultural.

Así pues, esta investigación se hace relevante para el desarrollo de la maestría en Gestión Cultural en la medida que permite pensar la gestión cultural desde lo comunitario, es decir, desde las prácticas cotidianas no formalizadas que son desarrolladas de manera orgánica, voluntaria, amorosa y pasional por las y los gestores culturales en los territorios, donde prima la autogestión, la voz de las y los ciudadanos en la co-construcción, puesto que parte de las necesidades de los contextos, de las reflexiones críticas de las y los que estamos cotidianamente en el hacer, y que no se alcanzan a inscribir en las líneas temáticas propuestas por esta maestría: las políticas públicas, el desarrollo de proyectos creativos y culturales, y el patrimonio.

Se trata de llevar la comunidad a la academia y la academia a la comunidad, estableciendo un puente que posibilite el nombrar a la Gestión Cultural Comunitaria, y de que sea un aporte al concepto para seguir reflexionándolo. Además, que sea un punto de referencia para las y los gestores culturales en sus haceres; cómo desde la academia se aporta a sus acciones que, muchas veces, son haceres en resistencia, pues no se encuentran ni se identifican con los campos propuestos por la profesión de la Gestión Cultural.

Desde la experiencia recogida en las formas y haceres específicos de la Gestión Cultural Comunitaria, en clave de la recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto armado, se observan los aportes a la construcción de paz, una línea de trabajo fuerte del Taller Creativo Lateralus. El poder ahondar mediante la investigación aplicada en cómo el arte se posiciona como un dispositivo que posibilita el alcance de la misma, que permite la comprensión del tema desde nuevas perspectivas epistemológicas y metodológicas, y, a su vez, pensarse el arte desde la Gestión Cultural Comunitaria como enfoque metodológico, es realizar cruces de temáticas que para la Gestión Cultural han sido relevantes en su trasegar, contribuyendo indudablemente con nuevos relatos académicos y científicos a la profesión.

Conforme con lo planteado hasta ahora, se formula la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se desarrolla la Gestión Cultural Comunitaria en procesos de recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto armado a través de las artes plásticas en el colectivo Taller Creativo Lateralus en perspectiva de sus aportes a la construcción de paz entre el 2015 y el 2021?

A partir de esta se establecen los siguientes objetivos, general y específicos respectivamente.

1.2 Objetivo general

Sistematizar la implementación de la Gestión Cultural Comunitaria en los procesos de recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto armado a través de las artes plásticas en el colectivo Taller Creativo Lateralus en perspectiva de sus aportes a la construcción de paz entre el 2015 y el 2021.

1.3 Objetivos específicos

- Identificar los procesos artísticos desarrollados por el colectivo Taller Creativo Lateralus con mujeres víctimas del conflicto armado en el departamento de Antioquia entre el 2015 y el 2021.

- Describir la Gestión Cultural Comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado emprendidos por el colectivo Taller Creativo Lateralus.
- Analizar los procesos de Gestión Cultural Comunitaria como estrategias para la construcción de paz.

1.4 Contextos de referencia

Para hablar de Gestión Cultural Comunitaria, en adelante GCC, es importante nombrar algunas experiencias en el ámbito latinoamericano que desde la reflexión de sus prácticas cotidianas se han preocupado por este tema, que lo nombran explícitamente, sin desconocer que a lo largo y ancho del continente existen cientos de procesos que le apuntan por medio de los diferentes lenguajes del arte, música, teatro, circo, artes plásticas, hip hop y otros más, a realizar trabajo con las comunidades y generar procesos de transformación a través de la participación.

En el ámbito internacional se encuentra la Escuela de Gestores y Animadores Culturales de Chile, una organización sin ánimo de lucro nacida en 2005 en la que participan gestores culturales, artistas y organizaciones de base comunitaria en pro del fortalecimiento de la participación e incidencia de las comunidades en el desarrollo cultural; este proceso se ha preocupado por la reflexión desde la práctica cotidiana, buscando estimular el análisis crítico del campo de la Gestión Cultural en Chile y la búsqueda de estrategias creativas e incluyentes para el desarrollo a nivel local, así como la certificación de competencias de quienes han hecho de lo cultural su oficio (Escuela de Animadores y Gestores Culturales [EGAC], s.f.).

Esta escuela cuenta con la particularidad de que tiene un proceso de sistematización de las experiencias que los llevó a constituir una editorial, Ediciones Egac, la cual busca contribuir a la difusión de los aprendizajes emanados de prácticas, experiencias y desarrollos teórico-metodológicos en el campo de la Gestión Cultural (Escuela de Animadores y Gestores Culturales [EGAC], s.f.).

En el ámbito nacional se reconoce la estrategia Artífices, creada por el Instituto Distrital de las Artes, Idartes; esta experiencia es interesante en la medida que es pensada desde la institucionalidad hacia la comunidad, con el fin de fortalecer los procesos de base comunitaria mediante estrategias de Gestión Cultural, específicamente en formulación de proyectos, para que puedan acceder a recursos estatales, en este caso, a la convocatoria de estímulos.

La estrategia Artífices tiene como fin fortalecer y brindar herramientas de gestión artística y cultural a las organizaciones que por diversas razones no han accedido a las ofertas ofrecidas por el Programa Distrital de Estímulos y Apoyos Concertados y que desarrollan sus actividades en los territorios de borde de la ciudad. Artífices va a tener como centro también lo comunitario, pues es allí donde se gestan las apuestas colectivas que desde las artes aportan a la transformación. Es indispensable seguir acercándonos al arte desde perspectivas diversas, que contribuyan a la construcción de memoria y reconciliación en la ciudad. (Instituto Distrital de las Artes, Idartes, 2021)

Ahora bien, a nivel local está la Corporación Cultural Nuestra Gente, organización de base comunitaria que nace en los años 80 en la ciudad de Medellín en el barrio Santa Cruz, en un contexto de complejidades sociales debido a la guerra vivida por el narcotráfico, donde las y los jóvenes fueron el grupo poblacional más afectado, puesto que había pocas posibilidades de ser y existir distintas a la violencia. La organización le apostó entonces a construir nuevos relatos y nuevas formas de ser joven, “a partir de prácticas artísticas y culturales juveniles desatando una contrapropuesta a la vinculación de muchos jóvenes a «propuestas de muerte que caminaban las calles de la ciudad» (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2016). El arte y la cultura se toman el espacio público” (Corporación Cultural Nuestra Gente, s.f.).

A partir de entonces la corporación ha construido todo un corpus práctico y metodológico desde la base de la participación social y política de las comunidades, dicho de otra manera, la Gestión Cultural ligada a los sentires y las voces de las y los sujetos con los que trabaja, procurando el

desarrollo local. Cabe anotar que ha sido el referente en la ciudad del movimiento latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria².

En lo que se refiere a la reflexión académica se encuentran dos autores que consideran la GCC desde dos perspectivas, a saber: desde su relación con el arte y la Educación Popular. La primera es Erika Paola Méndez Oliveros (2020), quien en su texto “Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario”, reflexiona acerca de cómo las disciplinas artísticas son herramientas excepcionales para construir una propuesta comunitaria que le apueste a la regeneración y el fortalecimiento de los tejidos sociales fragmentados, “que replique la sororidad, el amor propio y la colectividad, que atienda las voces invisibilizadas y les dé un medio de expresión, que visibilice los talentos locales y muestre otras capacidades y habilidades, otros estilos de vida” (p. 14). De modo que el arte, desde esta perspectiva, pone un tono pedagógico a la Gestión Cultural, sobrepasando su dimensión tecnocrática a través de una experiencia formativa en función de las y los ciudadanos para que tengan la posibilidad de incidir en las decisiones que afectan a sus comunidades y, así, poder transformarlas.

El segundo autor es Daniel Fauré Polloni (2019), quien afirma que la GCC no es más que la dimensión educativa de la Gestión Cultural, cuando trae las reflexiones de la Educación Popular como la posibilidad de identidad que hemos construido como continente ante “los procesos de aculturación colonial y capitalista que se implementaron desde los macrosistemas educativos formales que nacieron con nuestras repúblicas” (p. 129); propone que toda práctica de Gestión Cultural revela una dimensión educativa cuando pone en el centro los saberes de las comunidades que, más que acumulación de conocimiento, “son la sedimentación de un cúmulo indeterminado

² “Un movimiento de arraigo comunitario, local y creciente, que asume las culturas y sus manifestaciones como un bien universal y pilar efectivo del desarrollo humano. Es una idea continental para garantizar las prácticas culturales en comunidades populares; busca reconocer, visibilizar y fortalecer las experiencias y el trabajo de los grupos, colectivos, agentes u organizaciones que tengan enfoques culturales y procesos comunitarios en el territorio” (Luz de Luna Colectivo Teatral, s. f.).

de experiencias (...). Esos saberes, que constituyen su patrimonio, deben ser preservados, puestos en valor, socializados y resignificados en cada actividad” (p. 148).

Lo anterior pone a la GCC en una dimensión política-pedagógica, concepto tomado de la Educación Popular, al posibilitar el encuentro rostro a rostro de los sujetos en una comunidad y establecer instancias deliberativas desde la construcción de saberes colectivos, donde el saber se constituye como una capacidad de acción y de incidencia en el mundo, es decir, “los saberes como poder en tanto estos tendrían la potencialidad (el poder entendido como potencia) de transformar las formas de pensar y actuar en la realidad” (Fauré Polloni, 2019, p. 147). Ello, muy en concordancia con lo que plantea Méndez Oliveros (2020): la GCC como el tinte pedagógico y educativo de la gestión.

El Taller Creativo Lateralus ha realizado su práctica artística y de GCC en el norte del Valle de Aburrá, y en el municipio de Medellín, del departamento de Antioquia, conocido también como Aburrá Norte; está compuesto por los municipios de Bello, Copacabana, Girardota y Barbosa, y hace parte del Área Metropolitana, siendo esta la segunda aglomeración más grande de municipios en el país. Lateralus ha concentrado el desarrollo de sus acciones en esta zona en los municipios de Bello, Copacabana y Girardota, dado que sus integrantes viven o han tenido lazos de cercanía con estos territorios. Estos municipios son receptores de población víctima del conflicto armado interno y en el caso específico del municipio de Girardota, en su zona rural, se presentaron hechos victimizantes en el periodo 1997-2002, a raíz del escalonamiento del conflicto armado hacia el año 1991, el cual tuvo su principal escenario en la zona oriental del municipio, lo que generó desplazamientos; sin embargo, muchas de las víctimas pudieron retornar (Alcaldía de Girardota, 2020).

En la cantidad de personas por hecho victimizante, se observa que los principales hechos victimizantes han sido homicidio (48,2%), desplazamiento forzado (41,1%), amenazas (4,44%) y desaparición forzada (3,8%); (...) en el tipo de Hechos Victimizantes, ocurridos y reportados en Girardota, el municipio es, ante todo, un municipio receptor de víctimas. Entre 1984 y 2017 salieron

de Girardota 1.170 personas desplazadas por el conflicto y fueron recibidas otras 2.699 (DANE, 2018), provenientes de otros lugares del departamento y del país. (Alcaldía de Girardota, 2020, pp. 44-45)

En el caso de Medellín, si bien es un municipio por excelencia receptor, donde llegan víctimas de todas partes del departamento, las dinámicas de violencia urbana a cargo de los GDO, GAO, paramilitares y otras estructuras de tipo armado, lo convierten en un municipio expulsor, configurando lo que se conoce como desplazamiento intraurbano; para el año 2021, según cifras de la personería municipal, 661 mujeres y 614 hombres fueron víctimas de este hecho.

Actualmente, las cifras de población víctima del conflicto armado según el Registro Único de Víctimas (RUV) con corte del 2022 son las siguientes: para el caso de Girardota son 3.826 mil sujetos de atención, es decir, personas que se declararon como víctimas y que pueden acceder efectivamente a las medidas de atención y/o reparación, de las cuales 2.082 mil son mujeres, lo que equivale al 54,4%; para Copacabana se tiene la cifra de 6.072 mil víctimas, de las cuales 3.374 mil son mujeres, lo que equivale al 55,56%; en Bello se cuenta con 61.661 mil víctimas de las cuales 34.347 mil son mujeres, lo que equivale al 55,70%.

Como se puede observar, las cifras con respecto a las mujeres son más altas, por lo cual podría decirse que el conflicto tiene rostro de mujer, y esto explica en cierta medida que a los espacios propuestos por el Taller Creativo Lateralus asistan, en su mayoría, mujeres; en tanto, la pregunta por la mujer y lo femenino dentro de la presente sistematización se hace relevante; además de cómo han vivenciado la guerra, también es preciso preguntarse cómo construyen paz en sus territorios.

1.5 Referente conceptual

Dentro de la sistematización de la experiencia de lo que ha sido el trabajo del Taller Creativo Lateralus, se revelan categorías claves desde la práctica como la de GCC, memoria, el arte como

dispositivo pedagógico y las paz(es), que serán desarrolladas a continuación como una forma de entender lo que ha sido el trasegar de la organización, en clave de la recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto armado.

1.5.1 Una aproximación a la Gestión Cultural Comunitaria

Para hablar de GCC habría que definir en primera instancia la Gestión Cultural. Existen múltiples aproximaciones, desde lo profesionalizante que implica pensarse la labor del gestor cultural y sus múltiples campos de acción, pasando por la visión instrumental de la gestión, que es el enfoque operativo y pragmático, que nos pone de frente las metodologías que aplica en varios ámbitos como la gestión de proyectos, la gestión de recursos de comunicación, evaluación y otros, hasta llegar al enfoque que sería “el de la aproximación conforme al sector artístico y competencial. En este caso se estaría hablando de una GC que abarcaría, a modo de subsistemas, la gestión patrimonial, de las artes escénicas, de las artes visuales, del turismo cultural, etc.” (González y Ben, 2014, p. 3), y como un enfoque relativamente nuevo se encuentra el asociado a la economía, en el cual se trata la relación de esta con la cultura, que muchas veces decanta en lo que son las llamadas Industrias Creativas y Culturales.

Existe un enfoque desde los ámbitos de intervención de la Gestión Cultural (política, social, cultural, etc.), se habla entonces de “GC territorial, de equipamientos, de servicios, de las industrias culturales, pública, etc. En este caso el protagonismo recae en las finalidades de la GC, gestionar para el territorio, para un equipamiento, dar servicios o la producción comercial de servicios y productos culturales” (González y Ben, 2014, p. 2). De este enfoque es interesante el concepto de territorio, el cual es finalmente el que determina cómo se va desarrollando la Gestión Cultural según las necesidades del territorio, de las comunidades o grupos que se acompañan, teniendo en cuenta las múltiples complejidades; como lo expresa Alfons Martinell Sempere (2001), “la gestión es una forma de entender la acción dentro de la complejidad” (p. 12). Y en este autor precisamente queremos apoyarnos para la definición de Gestión Cultural, a saber:

Y específicamente en el sector cultural, gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes. La diferencia entre la gestión genérica de cualquier sector productivo se encuentra en la necesaria capacidad de entender los procesos creativos y establecer relaciones de cooperación con el mundo artístico y sus diversidades expresivas. La gestión de la cultura implica una valoración de los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos. (p. 12)

Desde esta perspectiva, la GC contiene toda esa estructura administrativa que implica el ámbito de la gestión, como el diseñar programas, proyectos, políticas, hacer seguimiento y evaluar los procesos, pero sin perder de vista que lo cultural implica la relación con el mundo de las subjetividades, de los contextos y sus complejidades, de lo intangible, de las tramas en los territorios, de las relaciones que se tejen o se deshilan en el devenir diario.

Así pues, para definir la GCC es necesario también mirar qué se entiende por comunitario, es decir, buscar los puntos de anclaje entre Gestión Cultural y comunidad. Siendo la GC un campo de estudio que embebe de las ciencias sociales, definiremos comunidad desde el Trabajo Social, campo de estudio que se ha preocupado ampliamente por este tema. “Comunidad” es un término polisémico y complejo, ampliamente utilizado en las ciencias sociales; sin embargo, existen autores como Ezequiel Ander-Egg que han definido el concepto teniendo en cuenta una serie de factores relevantes como el territorio (localización geográfica), la población (que habita ese territorio), los recursos con los que cuentan o los servicios que ofrecen y las relaciones que se establecen entre los miembros.

Carvajal Burbano (2011) señaló la definición de Ander-Egg (2005) sobre comunidad, quien se refiere a esta como:

“[...] una agrupación o conjunto de personas que habitan un espacio geográfico delimitado y delimitable, cuyos miembros tienen conciencia de pertenencia o identificación con algún símbolo local y que interaccionan entre sí más intensamente que en otro contexto, operando redes de

comunicación, intereses y apoyo mutuo, con el propósito de alcanzar determinados objetivos, satisfacer necesidades, resolver problemas o desempeñar funciones sociales relevantes a nivel local” (p. 12).

La propuesta de Ander-Egg nos pone en el plano de la conciencia de pertenencia e identificación, esto es, en el cómo se construyen comunidades alrededor de lo que es común, de lo que me identifica con el otro o la otra, y de ahí parte la edificación de lazos que permiten construir unos marcos de referencia para la convivencia o la interacción; en la actualidad ese espacio geográfico delimitado o delimitable puede ser tangible o intangible, dado que la virtualidad se constituye como un nuevo espacio no geográfico que cumple las funciones descritas por el autor, donde existen unos intereses, unos objetivos, una ayuda mutua para satisfacer determinadas necesidades, es decir, para que exista comunidad debe haber, en primera instancia, participación de los miembros a fin de que lo anterior logre darse.

En una visión más actual de lo que significa la comunidad y lo comunitario, se revelan definiciones ancladas a la idea de que se construye comunidad como una expresión emancipatoria frente a lo que ha significado el modelo capitalista y el neoliberalismo, los cuales en su afán de lógicas de mercado y de promoción del individualismo, lo que hacen es romper precisamente esos vínculos que nos permiten crear lo colectivo para el buen vivir, desarticulando el tejido social. “Es así como algunos movimientos sociales acuden al referente comunitario para justificar la defensa de vínculos y modos de vida vulnerados y también como un horizonte ético y político de su proyecto alternativo al capitalismo” (Torres Carrillo, 2013, p. 15). Situándonos en el contexto latinoamericano, la construcción de comunidades ha estado ligada a los movimientos campesinos, obreros, indigenistas, que tienen su base en los orígenes de la tierra, es decir, la comunidad constituye una categoría de lo que es el pensamiento latinoamericano, la cual permite concebir y edificar otras formas de sociedad, más humanas, más calurosas, desde la hermandad, el convite y la conversación.

Partiendo de lo atrás mencionado, hablar de GCC es hablar indiscutiblemente de participación, esto es, una acción cultural centrada en la comunidad implica que esta sea la protagonista: se planea con la comunidad, se ejecuta y se evalúa con ella, generando empoderamiento. Lo anterior dota a la GCC de un fuerte carácter político y ético que, según Mariscal Orozco y Guerra Veas (2021), se traduce en los niveles de participación cultural y la congruencia entre las finalidades y los métodos de los promotores culturales que se plantean para la atención de necesidades y problemáticas comunitarias.

Roberto Guerra Veas, quien es quizá el gestor cultural latinoamericano que más se ha preocupado por conceptualizar este enfoque de la gestión aún en construcción, lo define como un quehacer en constante desarrollo que abre espacios, posibilita la generación de sentidos y no espera orientaciones de ningún tipo para actuar, lo que configura su sello de identidad: emprender desde la práctica concreta, desde lo colaborativo, donde aparece un nosotros (Canal mgcuchile, 2015). Se habla, entonces, de la Gestión Cultural que florece desde y con la comunidad, donde se construyen redes colaborativas desde sus quehaceres y prácticas, y se fomenta el empoderamiento de las y los sujetos para impulsar su propio desarrollo.

1.5.2 La recuperación de la memoria del conflicto armado

La memoria es la capacidad que tenemos de recordar hechos vividos en el pasado que quedan plasmados en nuestra mente, es decir, es un proceso cognitivo y social que tiene como base las experiencias que vive un sujeto a lo largo de su existencia, y que respalda la idea misma de pasado. Para Castilla del Pino (2006): “Lo que recordamos [...] son acontecimientos y el halo emocional con que se experimentaron” (p. 19), por lo cual la memoria es un proceso de carácter individual que se da en el colectivo, pues las experiencias y el cómo las haya vivenciado un sujeto, son muy distintas a como fueron experimentadas por otros. Sin embargo, cuando esos acontecimientos son vivenciados o compartidos por un grupo de personas, o en el recuerdo se comparten emociones frente al hecho, se puede hablar de una memoria colectiva.

La memoria en términos colectivos ha sido un tema de interés en el ámbito político y social, y se ha relacionado con acontecimientos relevantes en la historia de la humanidad como la primera guerra mundial, es así como a principios del siglo XX este tema se hace notable en Occidente a partir de los trabajos de Maurice Halbwachs (1925), Sigmund Freud (1925) y las obras *À la recherche du temps perdu* (1919) de Marcel Proust y *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot. En el caso de América Latina, el fin de las dictaduras militares en el Cono Sur marcó una pauta importante para comenzar a recuperar las memorias. En Colombia, es un proceso que aún se está escribiendo y que ha transitado en medio de un conflicto armado inacabado: a la firma de un acuerdo de paz en el 2016 con la guerrilla de las FARC-EP³, el cual fue brutalmente atropellado al no brindarse las garantías para establecer lo que se decía en el acuerdo (una paz estable y duradera), se suma el reagrupamiento de las disidencias de este grupo armado, los no acuerdos con el ELN y el estallido social del 2019 que se solidificó en una serie de marchas y protestas ciudadanas en las que ocurrieron múltiples vulneraciones a los derechos humanos, y donde la mayoría de las víctimas fueron jóvenes.

La recuperación de la memoria del conflicto armado en Colombia es una deuda que tenemos como sociedad y con sus víctimas directas; al habitar un país extremadamente desigual, con altos niveles de corrupción, donde la violación de derechos humanos es constante, se hace necesaria la memoria para desterrar el olvido, pues si la memoria posibilita la resignificación de ese pasado en el presente para construir nuevos caminos hacia el futuro, el olvido representa lo contrario, es decir, seguir legitimando ese estado del pasado donde la dignidad como seres humanos ha sido golpeada por la guerra, como lo expresa Gaborit (2006): “Es importante subrayar que hacer memoria no es cuestión de construir o de reconstruir el pasado [...]. Es cuestión de esbozar posibilidades y de articular presencias y diálogos, cuya meta principal es la reconciliación y la reparación del tejido social” (p. 674), es decir, la memoria se constituye en una herramienta fundamental para la construcción de caminos hacia la paz.

³ Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) fueron una organización guerrillera insurgente colombiana de extrema izquierda.

La memoria, en este sentido, trasciende del plano individual al colectivo. Así lo manifiesta Maurice Halbwachs (2004) en su libro *La memoria colectiva*: “[...] no basta con reconstruir pieza a pieza la imagen de un hecho pasado. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás, [...] lo cual sólo es posible si han formado parte y siguen formando parte de una misma sociedad” (p. 34). Y esto es precisamente lo que comparten las víctimas de este país, más que víctimas, sobrevivientes de un conflicto armado; en el contexto de esta investigación, mujeres que han transitado los horrores de la guerra, pero que se han levantado para contar sus memorias y dar un mensaje de resiliencia a la sociedad, que encuentran en el relato de la otra un soporte emocional, físico y psicológico a partir del cual construyen red de apoyo y que se convierte finalmente en acción colectiva, en memoria colectiva.

Según Félix Vázquez esta construcción de la memoria colectiva, a la que él llama la memoria para la acción social, es más que una representación del pasado, es tratar a la memoria como un proceso que construye tejido social: “[...] resulta erróneo considerar la memoria como simple conservación de acontecimientos del pasado. La memoria se construye en cada relación, mediante la negociación, la dialéctica, la justificación y la acción conjuntas. En este sentido, toda memoria es compartida” (Vázquez, 2001, como se citó en Rodríguez, 2001). Así pues, se enmarca a la memoria en un lugar de reivindicación, de pluralidad, de lucha y de acción, al tener la capacidad de crear otros imaginarios sociales frente a lo que somos como sociedad colombiana y construir nuevos relatos desde la voz de las víctimas que aporten a la reconciliación. Por ende, recuperar la memoria del conflicto armado en Colombia es un aporte claro a los derechos de verdad, justicia y reparación integral que están consagrados en la Ley 1448 de 2011 y que son la base para la construcción de una paz estable y duradera.

1.5.3 Los dispositivos artísticos para la transformación de los contextos

A lo largo de la historia de la humanidad el arte ha sido un catalizador de experiencias de transformación, desde acciones individuales como la arteterapia que permite manejar las emociones para la transformación individual, hasta experiencias colectivas como el grafiti, el mural, el performance y las instalaciones en el espacio público que permiten una experiencia de resignificación de lo colectivo o de las problemáticas colectivas; las manifestaciones artísticas dotan al sujeto de la capacidad, en lo tangible, de expresar su subjetividad o, en el caso de la colectividad, sus subjetividades, formas de pensar, de actuar, su cultura, sus costumbres, en definitiva, sus distintos modos de vida.

Se podría decir que el arte es un dispositivo para la transformación individual y social, pero para sustentar esto es necesario primero definir el concepto de dispositivo. Foucault en una entrevista de 1977 lo define de la siguiente manera:

Aquello sobre lo que trato de reparar con este nombre es [...] un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos. [...] Por dispositivo entiendo una suerte, diríamos, de formación que, en un momento dado, ha tenido por función mayoritaria responder a una urgencia. De este modo, el dispositivo tiene una función estratégica dominante [...]. He dicho que el dispositivo tendría una naturaleza esencialmente estratégica; esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas. Así, el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento pero, ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos. (Foucault, 1977, como se citó en Agamben, 2011, p. 250)

Agamben (2011) lo resume brevemente en tres puntos:

- 1) [El dispositivo] se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas policíacas, proposiciones filosóficas. El dispositivo, tomado en sí mismo, es la red que se tiende entre estos elementos.
- 2) El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder.
- 3) Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y de saber. (p. 250)

Si describimos experiencias de configuraciones artísticas que han permitido la reflexión de diversos temas sociales, situándonos en nuestro contexto colombiano, solo por nombrar algunas, estarían las obras de la artista Doris Salcedo en las cuales se hace una reflexión profunda acerca del conflicto armado, y la obra *Relicarios* de la artista Erika Diettes, a través de la cual se permite la voz a las víctimas del conflicto armado. Es así, por ejemplo, como el rol del artista y del arte en su dimensión simbólica y metafórica halla dos vías: el artista como testigo y el artista como facilitador.

Figura 3

Obra Fragmentos de la artista Doris Salcedo.



Nota: Adaptada de “Fragmentos: las cicatrices de la guerra transformadas en arte”, por J. Sepúlveda Giraldo, 16 de diciembre de 2018, *Canal Trece*. [<https://canaltrece.com.co/noticias/fragmentos-la-obra-de-doris-salcedo-con-las-armas-de-las-farc/>]

Figura 4

Obra Relicarios de la artista Erika Diettes



Nota. Adaptada de “Relicarios”, E. Diettes, s.f. [<https://www.erikadiettes.com/relicarios-ind>]

En la primera vía, el artista como testigo se convierte en un investigador/a etnográfico, así pues, se alimenta de su observación en campo y en los contextos para crear su obra. Martínez Quintero (2013) hace un análisis acerca de cómo el arte y la cultura son escenarios de denuncia y visibilización de la violencia política y social. Es un enfoque de arte relacional, donde el artista a

través de sus recursos, por ejemplo, el cuerpo, es capaz de representarlo violentado para traer la presencia de los desaparecidos, como posibilidad de encarnar la memoria, dándole otro registro al recuerdo desde lenguajes que no necesariamente impliquen la palabra escrita como archivo histórico, es decir, un compromiso político del arte y del artista contemporáneo. “El artista, en este caso, es un observador que presencia, que se vale de lo etnográfico para propiciar una lectura, para actualizar otro registro de la mirada, para establecer una relación con lo otro que se configura en el marco de una realidad concreta. Su perspectiva no es la del investigador social, no aspira a la construcción objetiva de los hechos ni de las relaciones en las que se inscriben, su obrar es un obrar estético que configura poéticas y políticas de la memoria” (Martínez Quintero, 2013, p. 51).

La otra vía es el artista como mediador social o facilitador, en la cual el arte es el medio, no el fin, que le permite generar propuestas con las comunidades a partir de la construcción colectiva en pos de la transformación social, construyendo procesos desde los testimonios de las comunidades; la participación es indispensable para este enfoque. Se podría hablar aquí de metodologías como el teatro foro, el grafiti, el tejido o el hip hop; un ejemplo es la Comuna 13 de Medellín donde el grafiti ha logrado mediar contextos de violencia. Esta perspectiva implica, sin duda, la participación activa de las comunidades, permitiéndose narrar lo que vivieron y dando lugar a nuevas significaciones y narrativas acerca de lo que envuelve la construcción de paz territorial.

En este panorama se puede ver que la labor del artista, y su producción artística, sea como testigo o como facilitador, se convierte, como lo plantea Agamben (2011) resumiendo los planteamientos de Foucault, en ese dispositivo que contiene discursos, estrategias en redes y que es capaz, a través de sus contenidos, de resignificar las relaciones de poder para permitir espacios de creación y construcción comunitaria.

1.5.4 La construcción de paz

Nos sabemos hijos e hijas de un conflicto armado interno de más de medio siglo que ha sido el gran hito que nubla la historia de Colombia; los intentos por firmar acuerdos negociados para dar

fin al conflicto han sido varios, siendo el último el realizado en La Habana, Cuba, en el año 2016. Se comenzó entonces a construir un concepto de paz más allá de la firma de un acuerdo; una construcción de paz caracterizada por la justicia social, el balance de inequidades históricas, el respeto y cumplimiento de los derechos humanos, la participación ciudadana con garantías reales y la dignificación de los sujetos.

Los estudios sobre el tema son amplios, los más clásicos definen tres conceptos, a saber: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. La paz negativa se entiende como la ausencia de violencia y de guerra asociada a formas de violencia directa que llevan consigo la confrontación armada o directa con el otro; esta es una de las primeras concepciones que se conocieron del tema de paz, altamente desarrollado en Estados Unidos.

Luego, Johan Galtung (1985) nos plantea la paz positiva como aquella que se caracteriza por la ausencia de guerra o de violencia, pero con la premisa de la justicia social, es decir, nos lleva a analizar las causas estructurales del porqué se produce la violencia; el autor nos habla de una violencia estructural e indirecta que generan detentadores de poder en la sociedad, y, a su vez, de una violencia cultural que está anclada en patrones culturales imperceptibles, en la cotidianidad, en las relaciones y medios de comunicación que validan estrategias violentas para resolver conflictos. Todas estas precisan ser atendidas en pro de avanzar hacia la paz positiva.

La tercera definición es la paz imperfecta que sería la que se construye en el intersticio de las dos anteriores; se propone como aquellas acciones que realizan constantemente las y los ciudadanos y que tienen que ver con la construcción de nuevos horizontes de convivencia. Esta concepción:

[...] asume que es posible la coexistencia en una misma realidad de experiencias de paz con experiencias de violencia tanto directa como estructural, pero siempre en la perspectiva de avanzar hacia la reducción progresiva, gradual e inexorable de los niveles de violencia directa y estructural.
[...] Una paz que se concibe como «imperfecta» en el sentido de siempre inacabada porque la

construcción de la paz es un proceso continuo y permanente como permanente es la presencia del conflicto en la vida humana (Harto de Vera, 2016, pp. 142-143).

En esta misma línea podría plantearse que, la construcción de la paz, más allá del fin de un conflicto o de encontrar la tan anhelada justicia social, desde el enfoque de la paz imperfecta son, entonces, esas acciones desde la cotidianidad de los ciudadanos donde se construyen mecanismos para hacer resistencia y construir nuevos discursos de no violencia, convivencia, comunidad y bienestar.

Ahora bien, dentro de los estudios críticos de paz, aparece una línea desde el Sur Global, desde una perspectiva decolonial, que desafía esa visión de paz construida desde las instituciones hegemónicas que imponen la ciencia y la racionalidad como la única forma de conocimiento, y que invisibilizan la forma como las y los sujetos construyen paz; esas voces que han estado excluidas de lo que ha sido el sistema-mundo⁴.

Esta visión de paz que proponen desde los estudios de paz desde el Sur-Sur Sandoval y Capera, (2020), brinda la oportunidad de superar los modelos tradicionales eurocentristas y norteamericanos, acrílicos, que poco dialogan con las realidades interculturales, populares, comunitarias, que están inmersas en los contextos de América Latina; es decir, es la oportunidad del reconocimiento del saber de los pueblos originarios, de las y los ciudadanos/as en las urbes y de las y los campesinos que por años han construido formas propias de organización y de diálogo que han permitido el buen vivir.

Finalmente, para nutrir la perspectiva aquí propuesta, se anuda el concepto de Paz (es) decoloniales desde la insubordinación gramatical, dado que se escribe con Z en vez de C cuando pasa del singular al plural, es otra visión de entender la paz; Gerardo Vásquez Arenas (2020) nos invita a reconocer esas otras formas de hacer paz en el país, más allá de esa concepción de paz liberal y hegemónica que tiene que ver con los discursos modernos, capitalistas y coloniales desde las élites,

⁴ Término acuñado por el sociólogo Wallerstein.

donde el Estado es la única fuente para la construcción de la paz, anclada a la lógica de la guerra, basándose en que solo se alcanza en la medida que este logre establecer un orden y sea el garante de bienestar de las y los ciudadanos; es decir, legitimar la guerra en nombre del Estado. Esta visión de paz es una representación de como se ha configurado el concepto desde la visión europea y está ligada al concepto de paz negativa, es decir, a la ausencia de guerra y que, en esa medida, el monopolio de Estado pueda verse afectado.

Ahora bien, las Paz(es) decoloniales es la propuesta de reconocer las prácticas de paz que se generan en los territorios, vistos no solo como extensión de tierra, sino también como territorialidades donde se configuran las prácticas culturales, cuestionando la forma como el Estado-Nación ha hecho paz, ancladas en expresiones profundas de violencia, invitando a develar otras formas de hacer paz ligadas a la solidaridad de los pueblos. Aquí entran entonces expresiones simbólicas de grupos poblacionales que han sido históricamente excluidos, victimizados, negados, pero que han encontrado formas sin hacer uso de la violencia para construir paz, y que va más allá de la ausencia de guerra.

Así pues, dentro de las formas que encuentran los pueblos en Colombia para hacer pazes, se puede hablar de sus formas de organización basadas en la horizontalidad, la reciprocidad, la construcción de filosofías ancestrales conectadas con el cuidado de sí y de su entorno, la preservación de sus identidades culturales donde es importante lo comunitario haciendo resistencia a los objetivos individualistas del capitalismo, la reivindicación de derechos que parten de la voluntad y el compromiso. Aquí el espacio cotidiano se vuelve importante, pues es ahí donde se materializan y se generan conocimientos, se recrean símbolos y prácticas de construir paz.

Finalmente, como lo expresa Luz Ruiz (2020) las Paz(es), desde la posibilidad de la construcción colectiva, como las comunidades se tejen alrededor de prácticas que posibilitan la palabra, el intercambio de saberes, el reconocimiento de las diferencias, lo colaborativo, generando nuevos marcos de referencia para la acción, se perfilan nuevas posibilidades para el buen vivir, donde se

involucra lo personal, la familia, lo social e institucional, generando puentes de articulación entre actores institucionales y comunitarios.

1.6 Metodología

La presente investigación es de corte cualitativa, la cual, como su nombre lo indica, pretende mostrar las cualidades de la realidad que se estudia, además de ser una investigación aplicada que corresponde a una maestría de profundización donde cobra relevancia la praxis.

El método que permitió la orientación de la investigación fue la sistematización de la experiencia como una forma de acercarse y construir el conocimiento, como ese “ejercicio intencionado que busca penetrar en la trama *próximo compleja* de la experiencia y recrear sus saberes, como un ejercicio interpretativo de teorización y de apropiación consciente de lo vivido” (Jara, 2018, p. 58).

Para llegar a ello, se tomó la propuesta metodológica de sistematización de Oscar Jara (2018), en la cual se trabajaron cinco momentos:

1. **El punto de partida:** que es haber participado en la experiencia y tener registro de esta; para este caso la autora de esta investigación hace parte del Taller Creativo Lateralus como gestora cultural y creativa. Cuenta con archivos y materiales del colectivo, además de negociar con el grupo el interés y pertinencia de este estudio.
2. **Formular el plan de acción:** este fue el momento para formular los objetivos, delimitar el objeto; es decir, que se quería sistematizar, precisar un eje, analizar qué información se tenía y cuál era necesaria recolectar y definir un cronograma. En este punto, se toma la decisión de centrarse en el concepto de GCC y la recuperación de las memorias de las mujeres, dado que era una población significativa en los proyectos realizados por el colectivo. Además, el arte y la paz como ejes centrales en la práctica, se hace desde el interés y la voluntad de integrantes del colectivo. Implicó, además de revisión documental

de GCC, conversar con integrantes del Taller Creativo para precisar el énfasis en la experiencia colectiva a sistematizar.

3. **La recuperación del proceso vivido:** para este momento fue necesario el diseño de las herramientas de generación de información que consistieron en la revisión documental de las memorias metodológicas, informes institucionales y sistematizaciones de 7 proyectos realizados por el Taller Creativo Lateralus, análisis de archivos audiovisuales e imágenes, entrevistas semiestructuradas a 3 mujeres participantes que hubiesen estado activamente en los proyectos Mural Colectivo de la Memoria y Entrelazando Memorias, que eran quizás de los que menos se contaba con información (anexo 1), a 3 integrantes del colectivo que hubiesen participado de 2 o más proyectos (anexo 2) y a 2 expertos en el tema de la GCC en el ámbito académico, al ser docente e investigador de asuntos culturales y activista - promotor de la cultura en Colombia (anexo 3). Para la organización de la información recolectada se diseñó una matriz de categorización que ayudó a clasificarla, según hubiese una afinidad con el objetivo específico y la categoría de análisis (anexo 4). Por otra parte, se consultaron las bases de datos académicas Researchgate, Dialnet, Redalyc, SciELO, de donde se extrajeron documentos académicos que sirvieron para la construcción de los referentes conceptuales, según categorías de referencia.
4. **Las reflexiones de fondo:** luego de la clasificación de la información se llegó al análisis, a las interrelaciones que se pudieron encontrar, la interpretación crítica de los datos, configurando los hallazgos, teniendo como línea base los objetivos específicos. Aquí fue importante la matriz de categorización de la información, donde se pudo filtrar en la base de datos la información según las categorías de análisis.
5. **Los puntos de llegada:** aquí se plantearon las conclusiones, aprendizajes y recomendaciones surgidas del planteamiento de los hallazgos.

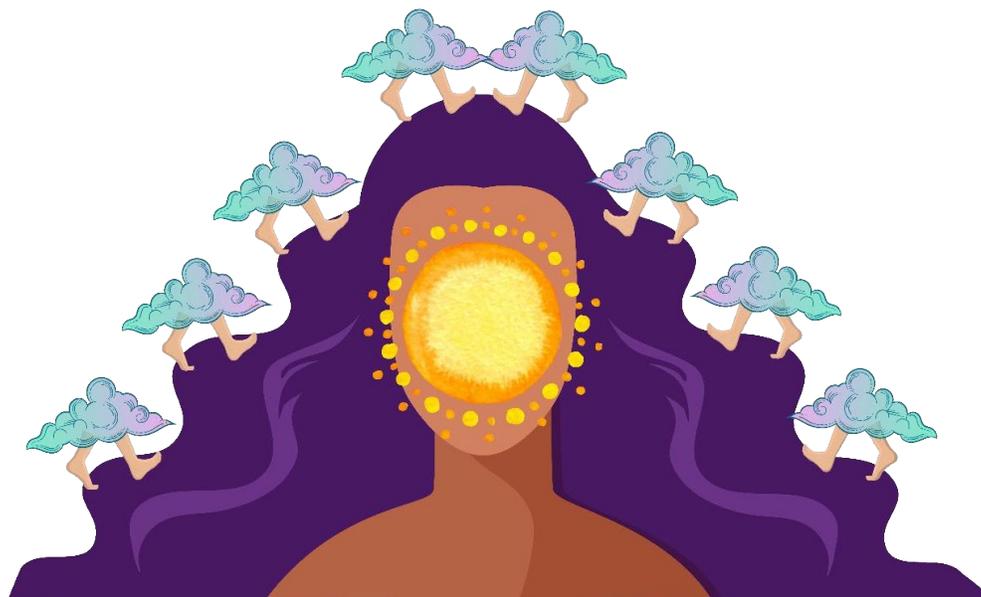
Finalmente, el enfoque paradigmático en el cual se enmarca la investigación es el sociocrítico, el cual se fundamenta en la crítica social con un marcado carácter autorreflexivo; considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos; pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano (Alvarado y García, 2008,

p. 5); es decir, los sujetos superan la condición de objetos de investigación incentivándoles a que se involucren de manera directa como co-investigadores, como co-productores del conocimiento, reconociendo, en este caso, el papel protagónico de los actores culturales de los municipios del valle de Aburrá, sus potencialidades propositivas y de gestión.

Capítulo 2: Hallazgos

En este capítulo se describen los hallazgos de la investigación, los cuales surgen del análisis de la información generada a la luz de las categorías de análisis, en clave a los objetivos específicos. Dicho lo anterior, se tiene que, el primer hallazgo, se nombra Punto Atrás: devolverse para encontrarse, donde se identifican los procesos artísticos desarrollados por el Taller Creativo Lateralus entre los años 2015 y 2021, develando líneas de sentido y rutas metodológicas. El segundo hallazgo, el cual toma el nombre de Punto de Hilván: uniendo memorias describe la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado interno. Finalmente, el tercer hallazgo, Punto Cadeneta: el poder de la transformación, el cual narra qué uniones y qué cadenas conceptuales y metodológicas se generan entre la GCC y la construcción de paz.

2.1 Punto Atrás: devolverse para encontrarse



Volver la mirada al pasado permite el reconocimiento de los caminos andados, y de los no transitados, de las experiencias, de los aprendizajes, de los aciertos y desaciertos, de las miradas que se cruzaron, de las palabras dichas y no dichas; es, precisamente, este capítulo el que abre los hallazgos de la investigación, al igual que el Punto Atrás, en el cual es necesario volver el hilo al punto inicial para avanzar.

Mirar desde el 2015 al 2021 para analizar los procesos artísticos realizados por el colectivo Taller Creativo Lateralus y descubrir líneas de sentido que lleven a nombrar la experiencia, a darle un significado desde la interpretación y el análisis. Al darle nombre a la experiencia, esta, cobra sentido y, de esta manera, permite resignificar la práctica misma, volviendo a ella para verla con otro foco, con otro lente, lo que finalmente se decanta en aprendizaje.

La siguiente matriz muestra en línea de tiempo el desarrollo de los proyectos del colectivo Taller Creativo Lateralus, identificando nombre, objetivo, tiempo, lugar, participantes y dispositivo artístico empleado⁵.

Nombre	Objetivo	Año	Lugar	Participantes	Dispositivo Artístico empleado
Manantiales de Memoria.	Reflexionar sobre el tema de habitar el territorio, el uso y abuso del suelo, su explotación y agotamiento.	2015	Municipio de Bello.	Mujeres Víctimas del conflicto armado de la Vereda Granizal del sector Manantiales.	Instalación <i>In situ</i> construida a partir de objetos que tenían una relación emocional para cada una de las participantes.

⁵ Construcción propia a partir de documentos del colectivo Taller Creativo Lateralus 2015-2021.

Voces del Asentamiento.	Poner en el mapa la problemática del desplazamiento, mostrando ante el espectador el asentamiento como un efecto fatídico del conflicto social y armado colombiano.	2015	Municipio de Bello.	Niños, niñas, adolescentes, jóvenes y familias víctimas del conflicto armado.	Escultura experimental construida comunitariamente.
Voces de Antioquia	Recuperar la memoria del conflicto armado de la población víctima del conflicto de las veredas El Yarumo, El Cano y El Palmar.	2018	Municipio de Girardota.	Niños, niñas, adolescentes, jóvenes y familias víctimas del conflicto armado.	Cartografía tridimensional tipo maqueta.
Entrelazando Memorias.	Recuperar la memoria del conflicto	2019	Municipio de Copacabana.	Jóvenes y adultos víctimas del	Instalación.

	armado de la población víctima del municipio de Copacabana, en clave del derecho a la verdad.			conflicto armado.	
Retratos de Paz.	Abordar desde la técnica del bordado en un ejercicio de autorretrato la construcción de paz territorial.	2019	Municipio de Girardota.	Mujeres víctimas del Conflicto.	Bordado sobre lona.
Mural Colectivo de la Memoria.	Visibilizar las memorias de la población víctima del conflicto armado del municipio de Copacabana, a través de un mural colectivo aportando al diálogo con diferentes	2021	Municipio de Copacabana.	Mujeres víctimas del conflicto armado.	Mural.

	actores sociales, comunitarios e institucionales.				
Autorretratos de Verdad: La Imagen de la Paz.	Generar espacios de reflexión en torno a la verdad como bien público, a través de prácticas artísticas con mujeres víctimas del conflicto social y armado para la creación de autorretratos, con los cuales se interviene el memorial “Paneles de Calle” del Museo Casa de la Memoria, aportando al diálogo nacional sobre	2021	Municipio de Medellín.	Mujeres víctimas del conflicto armado.	Bordado sobre lona.

	<p>la verdad, la paz y la convivencia, con diferentes actores sociales, comunitarios e institucionales, en el segundo semestre de 2021.</p>				
--	---	--	--	--	--

Si bien, todos los proyectos no fueron realizados exclusivamente con mujeres, la mayoría de las participantes sí fueron mujeres adultas. Lo que imprimió a cada proceso la reflexión del mundo desde los ojos y vivencias de las mujeres; es decir, que los resultados estéticos fueron femeninos, dando un aproximado de cómo las mujeres han vivido, sobrevivido y resignificado el conflicto armado en el país.

Dentro del análisis de los proyectos realizados por el colectivo se identifica el territorio como una línea de sentido común en dos vías; el territorio como lo que es próximo, donde se construyen relaciones de comunidad y el cuerpo como territorio. Este concepto está estrechamente ligado con el de GCC, siendo lo comunitario lo que se desarrolla en lo territorial.

A continuación, se describen los proyectos donde el territorio como espacio cobra sentido para la elaboración de las relaciones de proximidad.

2.1.1 Manantiales de la Memoria

Figura 5

Instalación Manantiales de la Memoria.



Nota. Esta instalación fue ubicada en la sala de la Cámara de Comercio del Aburrá Norte. 2015. Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Proyecto realizado dentro de la exposición Frágil, desde los procesos realizados en Museo + comunidad del área de Programas Públicos del Museo de Antioquia, exposición que reflexionó sobre el tema de habitar el territorio, el uso y abuso del suelo, su explotación y agotamiento.

La instalación nace a partir de reflexiones acerca de cómo se percibe y se habita el territorio; para su realización, el colectivo se sitúa en la Vereda Granizal ubicada en el municipio de Bello, Antioquia, siendo este el segundo asentamiento más grande del país, habitado en su mayoría por víctimas de desplazamiento forzado, y para la cual se invitó a cuatro mujeres lideresas comunitarias de uno de los sectores más representativos de la vereda Manantiales.

El resultado de la investigación de campo fue una obra plástica narrativa a partir de objetos que tenían una relación emocional para cada una de las participantes; dicho lo anterior, a modo de cartografía del sector se pintó un mapa con tierra recolectada en cada uno de los lugares que muestra la cartografía que, luego de un proceso de decantación, fue transformada en pigmentos de diferentes tonalidades; para dar cuenta, de alguna manera, cómo las mujeres que residen allí habitaban sus espacios y cómo estos están cargados de memorias a las cuales se aferran en su necesidad de preservar y reafirmar su identidad, la cual se vio en riesgo de ser arrebatada, a raíz de diferentes hechos victimizantes, en este caso el desplazamiento, ya sea forzado o inducido por situaciones de desigualdad social. Cabe anotar que, el propósito principal de la obra, fue visibilizar al sector de Granizal, principalmente, ante aquella población que se siente ajena al conflicto armado, incentivando la empatía, la responsabilidad social y la reconciliación.

Figura 6

Inauguración Instalación Manantiales de la Memoria.



Nota. Instalación ubicada en la sala de la Cámara de Comercio del Aburrá Norte. 2015.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

2.1.2 Voces del Asentamiento

Figura 7

Escultura Voces del Asentamiento.



Nota. Ubicada en la Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez. 2015.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Escultura colectiva que reproduce, a pequeña escala, la cotidianidad y el sentir de la población de la vereda Granizal del municipio de Bello, Antioquia; un asentamiento irregular habitado en su mayoría por víctimas del conflicto armado. La obra está estructurada a partir de maquetas de viviendas que fueron intervenidas por los mismos habitantes del sector; es decir, es una propuesta construida con la comunidad desde el arte que dialoga, el arte como dispositivo de transformación y que se crea a partir de experiencias individuales y colectivas, convirtiéndolo en una herramienta de dialogo entre diferentes actores poblacionales, gubernamentales e institucionales.

La intención fue poner en el mapa esta problemática, mostrar ante el espectador al asentamiento como un efecto fatídico del conflicto social y armado colombiano, y evidenciar cómo estas, denominadas por algunos como “invasiones”, se han convertido en configuración del paisaje urbano a raíz de la migración producto del desplazamiento forzado, por una guerra absurda e insensible que deriva entonces en un atiborramiento de realidades lamentables y de pequeños mundos encapsulados en cajitas de madera.

Figura 8

Proceso de investigación y elaboración de la obra Voces del Asentamiento.



Nota. Jóvenes de la Corporación Hilvanar. 2015.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Figura 9

Evento inaugural de la obra Voces del Asentamiento.



Nota. Biblioteca Pública Marco Fidel Suárez, Bello, Antioquia. 2015.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

El proyecto contó con un enfoque intergeneracional, en el que participaron 79 personas, entre las que estuvieron 5 afrodescendientes, 23 niñas y niños, 26 jóvenes y 12 adultos mayores, todas víctimas de desplazamiento forzado. Para su realización se tuvo el apoyo de diversas organizaciones presentes en el sector que fueron aliadas estratégicas: Fundación Huellas, Corporación Hilvanar, Corporación San Luis, Comedor Comunitario Niños de Hoy, Grupo Juvenil “Jóvenes Venciendo Barreras”, las cuales dispusieron de recursos logísticos, humanos y materiales, que nos dieron entrada a los grupos poblacionales con los cuales se realizó el proyecto.

La obra fue exhibida inicialmente en la biblioteca pública Marco Fidel Suarez del Municipio de Bello, a donde fue invitada la comunidad que participó de su construcción, la cual, a través de un conversatorio, pudo exponer la palabra en público y permitir la denuncia ante la falta de garantías para el buen vivir, como falta de servicios básicos, derecho a la tenencia de una vivienda digna,

barreras de acceso al derecho a la salud, al empleo digno, a la educación; es decir, la obra se convirtió en la excusa para que la población víctima nombrara las problemáticas relacionadas a vivir en un asentamiento irregular siendo desplazados.

Como parte del proceso de socialización y circulación de la obra, ésta se exhibió en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, donde se realizó un conversatorio poniendo como tema central el arte como dispositivo pedagógico para la medicación en la intervención comunitaria, construyendo reflexiones y discursos necesarios que vinculen el saber académico y la praxis. Finalmente, la obra fue donada a la Unidad de Víctimas del Municipio de Bello, donde reposa actualmente.

2.1.3 Voces de Antioquia

Figura 10

Evento de inauguración del proyecto Voces de Antioquia.



Nota. Vereda El Yarumo. 2018.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Este fue un proyecto de recuperación de la memoria del conflicto armado, realizado con 30 personas víctimas, en su mayoría mujeres, de las veredas El Yarumo, El Cano y El Palmar del municipio de Girardota, Antioquia; esta zona que fue marcada y golpeada por la presencia de grupos al margen de la ley (guerrilla y paramilitares), además, muchas de las familias permanecieron en el territorio durante el tiempo que duró el conflicto, otras, por el contrario, después de ser desplazadas retornaron a sus territorios. La propuesta partió de la creación de ejercicios cartográficos en los cuales la comunidad tuvo la oportunidad de narrar, a modo de línea de tiempo, el pasado, el presente y el futuro de su comunidad, finalizando con la construcción colectiva de una configuración artística, a manera de modelo del territorio en perspectiva de futuro.

Hay que mencionar, además, que el proyecto se ejecutó en dos momentos: el primero fue la construcción de las cartografías y, el segundo, la construcción de la configuración artística. Para la primera fase se efectuaron recorridos por el territorio, logrando transitar de nuevo las huellas que dejó el conflicto, permitiendo realizar un duelo comunitario, rompiendo el silencio y, también, aportando a resignificar el presente y a soñar con el futuro de su territorio; cabe anotar que, en este reconocer, cada uno de los participantes plasmó las proyecciones para su vereda; entre estas, la iglesia, el centro de salud, el cual es una necesidad que tiene aún el territorio, y la virgen como un símbolo de protección y memoria. Espacios que fueron tomados de forma violenta por grupos armados, pero que, como forma de resistencia, aún se conservan y se transforman para dar un nuevo espacio a la vida y a la alegría. Aquí los y las participantes se acercaron y se conectaron con las técnicas plásticas, disfrutando y permitiendo un diálogo sanador alrededor del hacer y del tejer lazos comunitarios.

Fue importante durante la ejecución del proyecto la participación de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, permitiendo un diálogo intergeneracional, en el cual las generaciones más jóvenes conocieron a través de las narraciones de personas adultas lo sucedido en el territorio, pero también se dieron a la tarea de soñar el futuro de este.

“Es que es muy importante que los jóvenes y niños participen, porque ellos son los que quedan aquí, a nosotros, miya, ya se nos acabó el tiempo”. Gladys, líder de la vereda.

Figura 11

Recorrido por el territorio: Lugar de exhumación de cuerpos.



Nota. Vereda El Yarumo. 2018.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Figura 12

Construcción de mapas mentales.



Nota. Ejercicio previo al desarrollo de cartografías. Vereda El Yarumo. 2018.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Figura 13

Construcción de cartografías del pasado, el presente y el futuro de su territorio.



Nota. Vereda El Yarumo. 2018.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

La segunda fase del proyecto fue la construcción de la configuración artística que hace alusión a la vereda, donde cada participante plasmó sus esperanzas, alegrías, tristezas y proyectos a futuro en una pequeña casa de cartón, para que luego cada una de ellas fuera emplazada, teniendo en cuenta su lugar en el espacio real, dando como resultado un modelo del territorio recorrido, reconociendo este como el primer lugar en sus vidas en el cual se construye paz y esperanza.

Figura 14

Talleres proyecto Voces de Antioquia en la vereda El Yarumo, 2018.



Nota. Vereda El Yarumo. 2018.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Uno de los momentos más significativos y, el último, fue la exposición y socialización; se realizó ante toda comunidad de las tres veredas participantes del proyecto y entidades gubernamentales, en la cual el lema de la tarde fue “Recordar es necesario para poder seguir”; los y las participantes mostraron con orgullo la creación al resto de la comunidad, compartiendo el proceso y sus sentires frente al mismo, exaltando la construcción realizada como un símbolo de construcción de paz territorial.

Figura 15

Inauguración del proyecto Voces de Antioquia.



Nota. Vereda El Yarumo. 2018.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Voces de Antioquia se convirtió entonces en el primer proceso de recuperación de la memoria del conflicto armado del municipio de Girardota, en el cual fue el arte el vehículo simbólico que nos permitió conectar con la comunidad y el dispositivo para que los y las participantes pudiesen plasmar sus memorias, cosmovisiones y narrativas; este proceso en particular permitió crear espacios de participación y activación ciudadana para la construcción de escenarios de paz y convivencia, dando pie a otras iniciativas posteriores como Retratos de Paz.

2.1.4 Entrelazando Memorias

Figura 16

Evento de inauguración del proyecto Entrelazando Memorias.



Nota. Municipio de Copacabana. 2019.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

El proyecto tuvo como objetivo recuperar la memoria del conflicto armado de la población víctima del municipio de Copacabana, en clave del derecho a la verdad, a través de una instalación colectiva que partió del ejercicio de bordado, en la cual participaron 40 personas entre jóvenes y adultos, en su mayoría mujeres.

Como primer ejercicio de recuperación de la memoria del conflicto armado en el municipio, en el proceso se logró evidenciar que, el derecho a hacer memoria, es quizás uno de los derechos que las víctimas no ven y no sienten como importante, anteponiéndose el derecho a la reparación económica; sin embargo, el proyecto tuvo como impacto significativo que los y las participantes lograran conectarse y sentir la importancia del hacer memoria, además como uno de sus derechos adquiridos a partir de la Ley 1448.

Figura 17

Encuentro de sensibilización del proyecto Entrelazando Memorias.



Nota. Municipio de Copacabana. 2019.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

De la misma manera, se logra generar reflexiones en torno a lo que significa hacer memoria y a la importancia que tiene en el contexto actual de POST-ACUERDO, donde se erige como una parte importante del ser, y la posibilidad de pensarse en el presente y lo que desean ser y hacer en el futuro. Cada persona participante logró rescatar su memoria individual, basada en sus experiencias y vivencias, narrando, en muchos casos, el hecho victimizante; sin embargo, muchas cargaron de simbolismo de resiliencia su construcción artística, contando las veces en las cuales tuvieron que ser fuertes y sobreponerse a las adversidades; estas narraciones sirvieron de aliento a las personas que aún están en fase de duelo; lo anterior convirtió los encuentros en un diálogo de saberes desde la horizontalidad.

Figura 18

Talleres del proyecto Entrelazando Memorias.



Nota. Municipio de Copacabana. 2019.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

El bordado fue el dispositivo pedagógico que acompañó los encuentros; los participantes lograron vincularse con la técnica, permitiéndose momentos de reflexión íntima que les permitió reflexionar sobre la construcción que estaban realizando; las preguntas movilizadoras para la construcción del dibujo fueron: ¿Cuál es tu verdad?, ¿Qué le quieres contar al mundo de tu historia? Al bordar se lograron que, implicados-as, tejieran lazos de confianza activando espacios de diálogos y reflexión para la búsqueda de la verdad individual y colectiva.

Uno de los retos en términos pedagógicos fue el tema del dibujo (boceto); muchos de ellos y ellas tuvieron, inicialmente, resistencias, pues expresaban que no sabían dibujar; la motivación fue, quizás, la clave para que pudiesen enfrentar el reto, máxime que plasmar su historia les implicaba volver al hecho victimizante en el cual, en muchas ocasiones, se tuvo que recurrir a los primeros auxilios psicosociales, en esta parte muy importante y, como recomendación a la Oficina de

Víctimas, que se pueda brindar acompañamiento psicosocial como parte de la reparación integral, puesto que se evidenciaron casos de duelos no elaborados que se pueden convertir en un factor de riesgo para el deterioro de la salud mental, detonando problemáticas más graves como depresión o ideaciones suicidas.

Uno de los encuentros más significativos, el cual sirvió a modo de sensibilización en torno al derecho a hacer memoria y al derecho a la verdad, fue el taller donde se trabajó la vasija de barro, bajo la técnica de Kintsugi o el Kintsukuroi, que es la técnica japonesa basada en el arte de arreglar las fisuras o fracturas de la cerámica con oro; se hace entonces la reflexión en torno a las cicatrices que deja el conflicto armado, pero que, finalmente, al hacer memoria permite la resignificación del hecho victimizante y que las cicatrices son parte importante de la historia de cada uno/a, la cual los hace ser los seres que son en la actualidad.

Figura 19

Talleres del proyecto Entrelazando Memorias.



Nota. Municipio de Copacabana. 2019.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

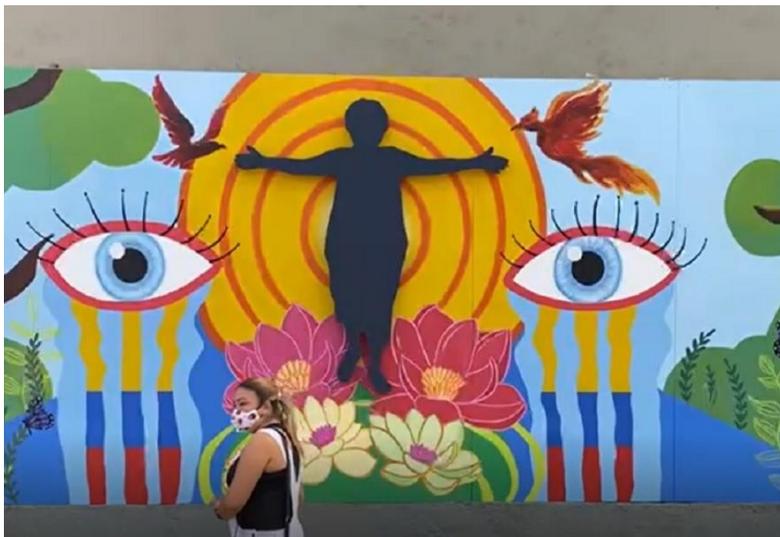
La bitácora también acompañó los encuentros; a cada una de las y los participantes se le hizo entrega de un cuadernillo y se les invitó a que lo utilizaran como diario, en el cual pudieran narrar sus vivencias, historias y demás reflexiones que acompañarán el producto artístico; aquí se rescata el compromiso adquirido, puesto que muchos se lo llevaron para sus casas en la intimidad que les genera sus hogares y escribieron sus historias de vida, las cuales luego fueron compartidas con facilitadores-as; frente a este producto es importante resaltar que, es de voluntariedad de cada participante, si se exhibe o no en la muestra final.

Finalmente, y se deja como experiencia significativa, el hecho de que se lograron establecer grupos de participantes inquietos-as por el tema de hacer memoria que, como primer ejercicio, es valioso en la medida de que lograron reconocer y darle un valor a su historia y a las historias de los otros/as desde el respeto, siendo el arte ese canal que desde el lenguaje simbólico (textos, dibujos, bordado) les facilitó el poder contar sus historias, muchas veces negadas en la palabra. El proyecto se cierra entonces con una exposición final con cada uno de los trabajos realizados.

2.1.5 Mural Colectivo de la Memoria

Figura 20

Mural Colectivo de la Memoria.



Nota. Municipio de Copacabana. 2021.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Este proyecto fue realizado en el municipio de Copacabana, Antioquia, en el cual participaron 15 mujeres víctimas del conflicto armado; el objetivo fue visibilizar las memorias de la población víctima del conflicto armado del municipio de Copacabana, a través de un mural colectivo aportando al diálogo con diferentes actores sociales, comunitarios e institucionales. Fue financiado por el Centro Nacional de Memoria Histórica y la Alcaldía de Copacabana. Su desarrollo metodológico consistió en talleres en los cuales se trabajaron ejercicios de representación simbólica a través del dibujo, en el cual se lograron expresar los hechos victimizantes, pero también las resistencias e integración a lo que ha sido Copacabana.

El mural como configuración artística permitió visibilizar las memorias de las mujeres, materializando con símbolos, colores y figuras sus estados internos y esperanzas; además, trabajar el concepto de lo comunitario desde la perspectiva de lo que nos es común a todos y a todas; es decir, lo que son las mujeres víctimas del conflicto armado del municipio de Copacabana; en suma, no solo visibilizó las memorias, sino que también propició escenarios de exigencia en clave de garantía de derechos.

Eliana aprovechó el día de la presentación del mural en el auditorio de Bellas Artes para dirigirse al secretario de Desarrollo y Bienestar, Fabio León Quintero, a quien le pidió que encaminara mayores esfuerzos para atender a la población víctima del conflicto, puesto que “la mayoría de nosotras vivimos en la extrema pobreza y comemos una vez al día, muchas veces pasamos sin agua, no tenemos asistencia y sobrevivimos de la caridad de los vecinos y de los 400 mil pesos que la Unidad nos da cada cuatro meses. Por eso le pedimos a la Alcaldía que nos facilite al menos un lugar en donde podamos reunirnos y desarrollar actividades como vender empanadas. No es justo que después de lo que hemos padecido sigamos mendigando: solo pedimos oportunidades para salir adelante”, sentenció en medio de los aplausos de sus compañeras (Hacemos Memoria, 2021).

Como conclusión de este apartado, puede decirse que, en los proyectos relacionados con el territorio como campo de proximidad, se evidencia que los y las participantes pudieron darle otras significaciones a sus espacios vitales y comunitarios, en los cuales las cartografías jugaron un papel importante para dar dimensión al espacio y como herramienta de interacción y de reconocimiento.

De la misma manera, las configuraciones artísticas resultantes fueron la materialización de las subjetividades territoriales, pudiendo narrar, en muchos casos, la vulneración de sus derechos como población víctima que llega a un territorio que es desconocido, sirviendo como mecanismo de denuncia y de poner en lo público las situaciones que los aquejan; además, de una oportunidad de mirarse en el presente para proyectarse en el futuro individual y comunitariamente.

Ahora bien, vamos a los proyectos en los cuales el cuerpo es territorio.

2.1.6 Retratos de Paz

El proyecto tuvo como objetivo abordar desde la técnica del bordado, en un ejercicio de autorretrato, la construcción de paz territorial con 16 mujeres de la comunidad de la vereda El Yarumo del municipio de Girardota, Antioquia (víctimas y no víctimas del conflicto armado), tomando como punto de partida los sentidos corporales de las participantes, en clave de curso de vida, potenciando el autorreconocimiento como mujeres y ciudadanas; es decir, el cuerpo como primer territorio de paz. Se realizó con el apoyo del proyecto Territorios de Paz de la Corporación Región y de la Secretaría de Gobierno de la Alcaldía del Municipio de Girardota.

Figura 21

Retratos de algunas de las participantes del proyecto Retratos de Paz.



Nota. Municipio de Girardota. 2021.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Este tuvo como punto de partida el proyecto “Voces de Antioquia”, el cual se venía implementando desde el año 2018; para el 2019 se convoca a la misma población, sumándose otras mujeres que se vieron atraídas por el proyecto; se propuso un ejercicio más de corte individual, una exploración más cercana al ser, desde un ejercicio de bordar y abordar, teniendo en cuenta los sentidos de la

vista, el olfato y el gusto y, como estos están ligados a nuestros recuerdos y experiencias de vida, además se contó con preguntas inspiradoras como: Cuando eras pequeña (niña de 7 a 10 años) algo que te haya impactado al verlo, ¿qué te gustaba mirar?, Cuando eras adolescente (de 12 a 17 años) ¿qué te gustaba escuchar? ¿Qué evitabas escuchar?, Cuando eras joven (17 a 28 años y si aún lo eres) ¿qué era lo que más te gustaba o te gusta comer, que no te gustaba o te gusta comer?, ¿Qué aromas te gustan?, ¿Qué olores te traen recuerdos?, ¿Cuál es mi auto concepto, es decir, qué pienso de mí?, ¿Cuáles son mis pensamientos a futuro?, ¿Cómo me proyecto?, ¿Qué me llevo de este proceso? Estas preguntas se iban respondiendo mientras realizaban el ejercicio de bordado de su autorretrato y fueron plasmadas, posteriormente, en una bitácora individual.

El bordar y abordar se creó con el aprovechamiento, no solo de hilos y aguja, sino de apliques de diferentes tamaños y gusto; la experiencia de escoger los colores y texturas está ligada a la libre expresión de la personalidad y, por supuesto, a la carga simbólica que representan.

Los retratos fueron plasmados en lona de 35 por 50 centímetros, una tela cargada de textura y de color neutro para que resaltara la creación de cada mujer; es importante mencionar que, antes de la creación de cada retrato, se experimentó con el dibujo y las técnicas de proporción del rostro, un ejercicio no solo pensado a nivel técnico, sino a nivel oportuno de reconocimiento de la identidad de cada una.

Uno de los logros más significativos es que cada participante se conectó con el ejercicio plástico, el cual en esta ocasión fue el bordado, dando la posibilidad de reconocer en la otra, esa vecina, compañera y amiga que tenía mucho en común, pero también tenía diferencias, y que, al fin y al cabo, compartían historias y saberes que no las hacían tan diferentes.

“Pues yo aprendí mucho con el proyecto, las clases que nos daban de bordado, el poder encontrarse con las compañeras cada ocho días, el poder contarnos nuestras cosas, nuestros recuerdos, nuestros pensamientos, nuestros dolores y las alegrías”. Doña Yaneth, participantes del proyecto.

“También aprendí a hacer responsable con las tareas que nos dejaban con el bordado, pues, a pesar de que nos manteníamos tan ocupadas, sacábamos el tiempo entre semana para hacer el bordado”.
Doña Gilma, participante del proyecto.

Figura 22

Talleres del proyecto Retratos de Paz.



Nota. Vereda El Yarumo. 2019.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

Una de las grandes apuestas del proyecto fue aportar a la paz territorial desde procesos culturales que tuvieron como punto de partida el arte relacional; todo esto por medio de un tratamiento poético que amerita cualquier manifestación artística, el cual se construye con la comunidad, es decir, el arte que dialoga, que vas más allá de las galerías, el arte como dispositivo de transformación el cual crea a partir de las vivencias de los sujetos.

Así pues, los encuentros fueron valorados por las participantes como ese espacio donde se permitieron aprender y desaprender generando resignificaciones de su ser, visionando nuevas formas de construir paz territorial, esa que se entiende como posibilidad de empoderamiento de las y los sujetos con los que se trabaja; es decir, el sujeto como primer territorio de paz, ese sujeto que reconoce su historia, sus potencialidades, sus tristezas, y que se proyecta a lo que quiere ser; un sujeto que también se reconoce como ciudadano y que se posibilita diálogos desde la concertación con otros y con otras; así pues, la paz puesta en lo cotidiano.

Para finalizar, la exposición ha circulado por varios espacios en los cuales se ha socializado la experiencia como la Biblioteca Comfenalco de la Playa, el XIV Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven y el Parque Biblioteca Fernando Botero donde reposa en la galería virtual.

2.1.7 Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz

El proyecto fue una apuesta multidisciplinar de experimentación con las memorias personales de víctimas del conflicto interno, para que, por medio de prácticas y saberes de las mujeres y de los artistas, poder llamar la atención en la verdad, la paz, lo vivo, lo latente, en la alegría de las organizaciones y los procesos sociales de base, círculos de palabra dulce y de poder, con otros en pro de darle al rostro, al cuerpo, un lugar protagónico en la construcción de una imagen de la verdad polifónica.

El proceso es un aporte a la promoción de discusiones públicas y debates sobre tantas verdades que construyen la verdad como derecho desde las prácticas y saberes tejidos entre profesionales y mujeres, en una apuesta por la convivencia, la paz, la verdad y la cultura viva de las mujeres víctimas. Se trata de darle rostro de mujer a la verdad y a la reparación simbólica.

Para llevar a cabo estos encuentros y producción de contenidos y experiencias, se vincularon la organización Ave Fénix y la Fundación Unidas, con el auspicio del Museo Casa de la

Memoria. En palabras del colectivo (Lateralus, 2021) el proceso fue la oportunidad para desinhibirnos, bordarnos, abordarnos, mirarnos al espejo por medio del testimonio, la escritura creativa, el dibujo expandido, la ilustración, la pintura y el bordado sobre tela, lo cual nos llevó a una construcción de obras que se convierten en objetos expositivos de memoria y reparación simbólica, de inclusión por una narrativa amplia, extensa y diversa.

Con los autorretratos instalados en el memorial Paneles de calle, se realizaron diferentes activaciones con variados grupos para animar y sensibilizar en torno a la verdad, el informe de la Comisión y las preguntas que, como sociedad legataria, nos debemos de hacer para construir un país con justicia social y paz territorial.

Es importante mencionar que el proyecto buscó que todo el proceso creativo fuese un escenario de apropiación y de socialización de la propuesta donde lo colectivo, lo comunitario, lo personal, la palabra, la escucha y las prácticas de dibujarse, narrarse y descubrirse, fueran el alma y el corazón del proyecto.

Para este proyecto la organización Ave Fénix exploró sus búsquedas con un enfoque del derecho a la verdad como bien público, de la mano del Taller Creativo Lateralus, a través de doce laboratorios creativos, en los cuales las mujeres se permitieron la construcción de autorretratos en lona a través de las técnicas del dibujo, el retrato, la pintura y el bordado.

La apuesta es propiciar la autoexploración, reconociendo ese cuerpo donde reposan todas las heridas y marcas de las violencias, pero también ese cuerpo que tiene sueños, que ha amado, que ha resistido y ha sido resiliente; ese cuerpo que se proyecta, que se relaciona con las y los otros/as como un cuerpo de verdad.

Por lo anterior, los autorretratos se conciben en esta propuesta como la posibilidad de que las mujeres borden la sanación, el autorreconocimiento y cuenten su verdad a partir de una

narrativa transformadora, posicionando la verdad como cuerpo y bien público al cual todos tenemos derecho.

A continuación, se presentan algunas de las creaciones textiles y escritas, fruto del proceso reflexivo, a través de prácticas artísticas con mujeres víctimas del conflicto social y armado, quienes construyeron los autorretratos y textos, aportando al diálogo nacional sobre la verdad, la paz y la convivencia desde las mujeres, los artistas, los gestores y las organizaciones sociales.

Figura 23

Autorretrato tejido del proyecto Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz.



Nota. Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

El dolor de una mujer violada

Hermano guerrillero, ¿por qué me violas y me torturas, si soy tu hermana?

¿Por qué me maltratas física y verbalmente?

Recuerda, mi hermano, que fue a un ser humano al que tú maltrataste; no sabes, hermano, el dolor que en mi alma dejaste, cuando tú, como un animal, violaste y torturaste, todos mis sueños a la deriva dejaste.

Recuerda, mi hermano, que, aunque yo sea más débil que tú, soy una mujer, un ser maravilloso, igual que tu madre, un ser inigualable.

Yo te perdono, mi hermano, pero jamás olvidaré un 3 de febrero de 1996 a las 12:48 a.m., unas grandes heridas en mi cuerpo dejaste.

Desde esa noche todos mis sueños mataste.

Pero esta mujer ha luchado más de mil batallas y todavía está de pie, no lo lograste.

Ha llorado más de mil lágrimas, y todavía sigue sonriendo, pa' lante.

Ha sido abandonada, rechazada y humillada por el Estado, siempre faltante.

Esta mujer cree en un Dios.

Esta mujer ríe en voz alta, vive sin miedo, ama sin duda.

Esta mujer está orgullosa.

Esta mujer es humilde.

Esta mujer es hermosa.

¡Esta mujer soy yo!

Gloria Inés Henao Miranda

En estos dos proyectos Retratos de Paz y Autorretratos de Verdad, la imagen de la paz se abordó y bordó el cuerpo como un territorio donde las participantes se observaron de afuera hacia adentro, preguntándose por ese cuerpo donde llevan las marcas de la violencia, pero también esas resistencias que las han hecho las mujeres que son ahora. Cada cuerpo cuenta una historia; el cuerpo es que el que nos permite experimentar la vida, de ahí que fue una oportunidad para que las mujeres le apostaran al autorreconocimiento en clave de sanación.

Por consiguiente, estas dos líneas de sentido que son el territorio como espacio de construcción simbólica y el cuerpo como territorio, marcan una pauta para definir la técnica y el soporte que ha de utilizarse y que, evidentemente, la configuración artística final será diferente, en la medida de cómo se ha de trabajar de manera metodológica el lenguaje expresivo; es decir, los primeros, son más de construcción colectiva, los segundos, permiten más la exploración personal; en cualquiera de los dos casos, se propicia poner la voz de las víctimas en el escenario público, puesto que todos los productos finalizan con una exposición donde se abre el diálogo con diferentes actores institucionales, sociales y comunitarios.

2.2 Punto de Hilván: uniendo memorias



Llegamos al Punto de Hilván, un punto que tiene la posibilidad de unir piezas como una prenda que se va confeccionando paso a paso; en este apartado se narra cómo fue la construcción de memorias con las mujeres víctimas del conflicto, teniendo como dispositivo de medicación las artes plásticas, como se fueron confeccionando las memorias hasta construir un tejido, uno con rostro, voz y pensamiento de mujer. Y en ese hilvanar se fueron dilucidando las formas de la GCC, observando los aprendizajes significativos en cada proceso desde lo metodológico, lo operativo y en los cuerpos y emocionalidades de las mujeres, pero, también, del equipo de trabajo.

Siendo el Taller Creativo Lateralus un colectivo de corte interdisciplinario, en el cual las artes plásticas fueron la base para tejer las memoria de las mujeres víctimas del conflicto, se hace evidente dentro de los hallazgos de la investigación que estas actuaron como vínculo para la construcción de comunidad; se podría nombrar *el arte como acción vinculante*, descrito por las participantes de este estudio, como momentos de encuentro, donde se contaron sus historias, encontrando similitudes en sus experiencias y expresiones de sororidad y apoyo de una con la otra. En palabras de las participantes:

“Mi experiencia fue muy bonita, porque primero que todo, nosotros no sabíamos a qué íbamos, y cuando empezamos el proyecto hicimos varias cosas como materas, lanzando como una red, pintando, y todas las personas hablábamos de lo que nos había pasado. Fue algo muy bonito, no sé ni cómo explicarle, fueron varias emociones entrelazadas porque uno recuerda lo que le pasó a uno, lo que les pasó a las demás personas y uno se da cuenta que uno solito no sufrió todo eso, se da cuenta que otras personas sufrieron, al contrario, cosas peores que uno. Y sana uno un poquito esas heridas, eso es más que todo, curar, sanar esas emociones que nos hacen tanto daño” (A. Ortega, comunicación personal, 25 de abril de 2022).

“Pues yo aprendí mucho con el proyecto, las clases que nos daban de bordado, el poder encontrarse con las compañeras cada ocho días, el poder contarnos nuestras cosas” (Sistematización de la experiencia del proyecto Retratos de Paz, 2019, comunicación personal).

Así pues, decir que el arte es una acción vinculante, nos lleva a pensar cómo esta tiene la capacidad de detonar la palabra, la juntanza y la empatía, pues el encuentro con el material que, en este caso son las pinturas, los hilos, las agujas, la tela, los pinceles y las preguntas inspiradoras que se enmarcan dentro del diseño metodológico para el desarrollo de los talleres, generan un ambiente para el encuentro íntimo desde lo subjetivo que puede ocasionar la creación estética, pero propicia la complicidad y el trabajo colectivo. En estos espacios se evidencian como principios de encuentro la solidaridad, el reconocimiento y el respeto por la palabra compartida. En el siguiente apartado del informe del proyecto Entrelazando Memorias, puede leerse cómo la técnica del bordado favoreció la reflexión personal y el acercamiento entre las y los participantes.

“El bordado fue el dispositivo pedagógico que acompañó los encuentros; las y los participantes lograron vincularse con la técnica, permitiéndose momentos de reflexión íntima que les permitió reflexionar la construcción que estaban realizando, las preguntas movilizadoras para la construcción del dibujo fueron ¿Cuál es tu verdad?, ¿Que le quieres contar al mundo de tu historia?” (Informe final del proyecto Entrelazando Memorias, entregado a la Oficina de Víctimas de Copacabana. 2019. Comunicación personal).

Ahora bien, acerca de lo que propicia el arte para el encuentro íntimo desde el placer de la creación estética, se analiza un efecto común para la mayoría de las mujeres que participaron y es que describen la experiencia de hacer memoria a través del arte como la posibilidad de SANAR; el arte como dispositivo que posibilita el reconocimiento de lo vivido, referenciado al hecho victimizante y, a su vez, el autorreconocimiento como mujeres, de su corporeidad, del encuentro con el YO; en una de las técnicas trabajadas que fue el bordado, se hablaba de ABORDARSE PARA BORDARSE, haciendo referencia a que es necesario mirarse primero, explorarse a través de las preguntas para llegar a plasmar esa creación estética.

Para ahondar un poco más en el enfoque del arte para la sanación, para Edith Kramer (1950, como se citó en Zazueta, 2020) una de las precursoras en la arteterapia exploró con las artes plásticas desde el acompañamiento a niños en escuelas y casas de acogida, identificando que la actividad artística como tal tenía una capacidad terapéutica; que el proceso de creación ayudaba a expresar, pasar por el hecho traumático y resolver sentimientos conflictivos, es decir, el arte como un recipiente de emociones. Uno de sus postulados (2012, como se citó en Marín, 2020) se refería a las cualidades estéticas de los productos plásticos realizados; hablaba sobre el placer de hacer arte, a mayor placer estético del autor, mayor era el proceso de sublimación. Y es que el arte desde su naturaleza simbólica fue un camino propicio para recordar y hacer memoria; para una mujer que ha sido víctima del conflicto armado, con sus implicaciones desde lo físico hasta lo emocional, el solo hecho de volver a la memoria, su hecho victimizante fue doloroso, a través del arte se posibilitó que eso que se recuerda se pudiese simbolizar y, a su vez, resignificar.

El símbolo, entonces, no parte de la razón, no parte del concepto, sino de la intuición, de lo subjetivo, y evoca, y da una voz a esas emociones que, con palabras, no han podido ser exteriorizadas; estos símbolos cumplen la función de posibilitar mirar adentro y poder transitar de manera más valerosa esas experiencias vividas. Es decir, atender el clamor de una mente y cuerpo que requieren un consuelo para seguir adelante. En la siguiente imagen realizada por Astrid Ortega, una de las participantes del proyecto Entrelazando Memorias, a partir del ejercicio del Kitsugi, una

técnica milenaria del japon que consiste en darles una maceta de barro fragmentada, con la intención de ser reconstruida partiendo de la reflexión, de cómo el ser humano se reconstruye después de un hecho traumático o de las adversidades, recuperándose y llevando sus cicatrices, para ver la belleza de estas.

Figura 24

Trabajo realizado por Astrid Ortega, participante del proyecto Entrelazando Memorias.



Nota. Archivo personal de la participante Astrid Ortega.

La participante reconoce que este ejercicio impactó su vida, puesto que esta maceta pasó de ser un simple objeto decorativo, a ser una pieza de mayor valor en su cotidianidad y que ella muestra con orgullo; podría decirse que este pequeño jarrón se transforma en un relicario en el cual ella

consigna en un paisaje, una serie de símbolos como el sol, la tierra, la casa, dando cuenta de sus experiencias vividas, un pasado doloroso, un presente lleno de anhelos y de un futuro por recorrer con altivez; el objeto convertido en una pieza de memoria.

La sanación desde el arte acuñado en lo simbólico, como la capacidad para la aceptación y reconocimiento del ser, como la posibilidad de narrarse y reinterpretar lo vivido, es decir, de experimentarse a ellas mismas con relación al mundo que las rodea, como lo expresa Adelina (2021) participante del proyecto Autorretratos de Verdad: “Ya ahora podemos coger nuestro retrato y manipularlo, hacerlo bonito con todos los detalles, porque nos damos cuenta de que nos volvimos a querer, a amar y queremos sentirnos nuevamente” (Adelina, 2021). Aquí estamos hablando entonces de la experiencia estética que viven las mujeres, situada en la *poiesis*, término acuñado por Hans Robert Jauss (2002) el cual se refiere al goce de crear algo que es propio, algo nuevo, algo novedoso, un acto liberador del sujeto ante la extrañeza del mundo que lo rodea, puesto que todo lo que lo rodea es predeterminado; la *poiesis* conecta al sujeto desde el placer y la liberación, mediante la creación de algo que ahora es propio; por ejemplo, en el ejercicio de autorretrato las mujeres al reinterpretar su rostro, al dibujarse pudieron reencontrarse: “Yo me crítico muchas cosas en las caras (que tengo); en este rostro es muy distinto, me quiero, me miro, me observo” (Taller Creativo Lateralus, 2021, p. 15); es decir, es la asimilación del mundo por parte del sujeto mismo (Velazco, 2015, pág. 23).

2.2.1 Lo simbólico-colectivo para construir comunidad

Dentro de las propuestas del Taller Creativo Lateralus la construcción del concepto de comunidad se hizo presente en la oportunidad de la construcción colectiva para dar vida a la configuración artística, juntarse para pensarse y hacer arte colectivamente, implicó escuchar la palabra del otro y de la otra, negociar ideas, ponerse de acuerdo en un ejercicio democrático apelando a que el resultado final fuese de gusto de todas las participantes, y que diera el mensaje que realmente querían transmitir, aquí se encuentra el concepto de comunidad que se planteó en la primera parte

de este ejercicio académico desde la mirada de Torres (2013) que permite concebir y edificar otras formas de sociedad, más humanas, más calurosas, desde la hermandad, el convite y la conversación.

En el proyecto Mural Colectivo de la Memoria fue quizás el proyecto donde tuvo mayor importancia el ejercicio colectivo, y lo simbólico jugó un papel fundamental para el desarrollo previo y el momento final de la obra mural, convirtiéndose en una herramienta para poner en lo público sus afectaciones, sueños y denuncias.

Figura 25

Proyecto Mural Colectivo de la Memoria.



Nota. Vereda El Yarumo. 2019.
Archivo fotográfico Taller Creativo Lateralus.

“En el centro de la pintura hay una abuela que representa a las mujeres y en el dolor del que hablan María Rubiela y Eliana fue el que intentaron materializar con símbolos y colores en el mural, pintando figuras que retratan estados internos y esperanzas. Eliana correa explicó

algunos de estos elementos de la siguiente forma: “En el centro de la pintura hay una abuela que representa a las mujeres y en especial a las que somos hoy abuelas y que fuimos desplazadas y vimos cosas horribles. Esta figura resurge de las flores de loto, que simbolizan un revivir, un reencontrarse, por eso la mujer esta hacia arriba, dándole de comer a dos grandes aves, un águila y un ave fénix; un águila que se reinventa sola desde las alturas, y un fénix que despierta de la adversidad, de sus cenizas. A su vez, las mariposas fueron propuestas por una abuela que decía, ‘somos como orugas’. La flor de girasol significa la abundancia y la prosperidad que muchas y muchos estamos esperando y que el Estado nos está prometiendo desde hace años. El sol, por su parte, detrás de la mujer, simboliza la luz que todas llevamos dentro, y los ojos que lloran la bandera de Colombia, entre este cuadro de naturaleza, sintetizan la falsa promesa de patria que nos prometieron quienes han estado en el poder” (Proyecto Hacemos Memoria, 2021).

Según Casacuberta et al (2011) en el arte comunitario la configuración artística resultante de cada proceso se conoce como el producto Altavoz, en el cual se hace visible la problemática o preocupación que la comunidad quiere expresar. En otras palabras, es una posibilidad de que la comunidad en general reconozca en lo simbólico el relato del dolor sentido por las víctimas, pero también como ellas se ven como mujeres en el territorio. Cabe notar que, para cada una de las participantes del mural, los símbolos trazados fueron surgiendo a medida que cada actividad avanzaba, y que al finalizar los talleres todas ellas se identificaban y se veían representadas con cada uno de los símbolos que aparecen en la configuración artística.

Hasta este punto y en consonancia con las categorías de análisis, puede reiterarse que en este estudio el arte actuó como dispositivo, como esa acción estratégica de la que hablaba Agamben (2011) compuesta de discursos, instituciones, filosofías, que posibilita el accionar, aquí el arte se configura como la posibilidad de sanar para las mujeres las heridas del conflicto armado desde la creación estética que contiene lo simbólico, desde su acción vinculante como comunidad, de anudar las voces individuales para dar paso a la voz colectiva para transmitir el mensaje, aquí se integra lo que nos plantea Maurice Halbwachs (2004) desde la noción de memoria colectiva sobre

que no basta con reconstruir paso a paso el pasado, la reconstrucción debe hacerse bajo unos comunes a todos y todas, dado que forman parte de una misma sociedad. Lo anterior, desde el mensaje colectivo logra sensibilizar a los que han sido apáticos al conflicto o las instituciones que han invisibilizado las mujeres históricamente. Un dispositivo que es capaz de poner en lo público sus reivindicaciones y luchas, pero también sus sueños.

2.2.2 La construcción de la memoria desde el pasado, el presente y el futuro



Otro de los hallazgos es, que para el Taller Creativo Lateralus, la recuperación de la memoria no es solo recuperar el pasado o centrarse en el hecho victimizante para traducirlo a un producto final artístico; es un acto que permite proyectar al sujeto que la está recuperando, y es que siempre en las metodologías que trabajaron la pregunta por la memoria estuvo puesta en una línea de tiempo, desde el pasado refiriéndose al hecho victimizante, situándose en el presente, el cómo estoy hoy y para el futuro cómo se proyecta.

Cómo hacer memoria posibilita al sujeto pensarse, ubicarse en el mundo, proyectarse, reconocerse, soñar, mirar su presente para visibilizarse a futuro, pues uno de los efectos de la guerra es que, precisamente, rompe o castra ese proyecto de vida del sujeto; el hecho victimizante es un suceso tan traumático que marca un antes y un después en el curso de vida del que lo vive y, en muchas

ocasiones, recuperarse es complejo, quedando su ser atrapado en ese instante, como lo nombra Doña Blanca en una de sus intervenciones.

“Prácticamente a todas las mujeres que estamos aquí, nos tocó vivir esa dura realidad que fue la violencia sexual, los desplazamientos y todo lo que nos está pasando, porque hoy todavía nos pasan muchas cosas. Nosotras hablamos con justa causa, todas. Nosotras nos mortificamos y tenemos que levantarnos todos los días con esa incertidumbre y ese dolor de qué nos irá a pasar mañana, cómo irá a ser este día hoy, qué haremos para mañana, cómo subsistimos, cómo me quito este dolor, esta depresión que tengo. Cómo me limpio este asco, esta mugre que siento en mi cuerpo”. (Blanca, 2021, 3m 52s)

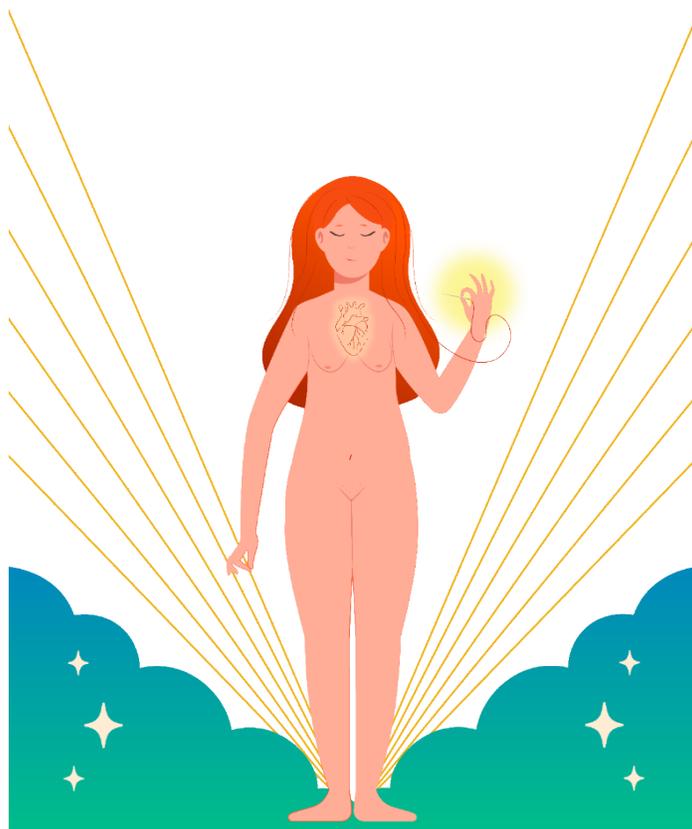
Lo que se evidencia cuando se trabaja la memoria con perspectiva de futuro, es que el sujeto víctima logra situarse en otro lugar; en este caso de víctima del conflicto armado a mujer sobreviviente, o mujer resiliente, o mujer soñadora, como lo expresan las participantes del proyecto Autorretratos de Verdad: “Mi verdad es que soy una mujer fuerte, resistente y luchadora. Mi verdad es que por más que me hayan querido silenciar, acá estoy” (Mónica, 2021, 31s). Las mujeres que participaron del proyecto Retratos de Paz lo resumen en una frase: “Recordar es necesario para poder seguir” (Informe del proyecto Voces de Antioquia. Año 2018, comunicación personal).

Otra cuestión es que logran darle perspectivas distintas al conflicto, a eso que les pasó, resignificando el hecho victimizante: “Bordar es la oportunidad de tener un nuevo comienzo, perdonándome y perdonando a los que más me hirieron”. Como lo plantea Gaborit (2006), en la primera parte de este estudio dentro de las categorías de análisis hacer memoria es un proceso que debe apuntarle a la reconciliación y la reparación del tejido social.

Llegados a este punto, puede decirse que la GCC en procesos artísticos con mujeres sobrevivientes del conflicto armado, en perspectiva de construcción de memoria, tiene como pilar fundamental el arte como acción vinculante, en el cual aparece ese “nosotros” del que nos habla Roberto Guerra

(2015) al describir el concepto que el arte desde su posibilidad simbólica permite que las mujeres puedan emprender procesos de sanación interna y que la recuperación de la memoria del conflicto armado, en perspectiva de futuro, posibilita resignificar el hecho victimizante para poder continuar y proyecta al sujeto a nuevos escenarios.

2.3 Punto Cadeneta: el poder de la transformación



Llegamos a la puntada de cadeneta, la que recibe su nombre porque se parece una cadena, donde el hilo se une de manera versátil desde sus múltiples posibilidades para crear todo tipo de bordados según la creatividad del tejedor y tejedora. Esta puntada nos permitirá observar qué uniones y qué cadenas conceptuales y metodológicas se generan entre la GCC y la construcción de paz.

Comencemos diciendo que varios de los proyectos realizados por el Taller Creativo Lateralus tuvieron como enfoque el derecho a la verdad y la construcción de paz territorial. La intencionalidad estuvo puesta en que las mujeres pudiesen narrar cuál era su verdad, más allá de un proceso de construcción de verdad ligado a la justicia y lo penal, aquí actuó más como principio metodológico para la conversación y la construcción estética. La verdad como posibilidad de reconstruirse, narrarse y desde ahí sanarse consigo mismo y con los demás. El segundo enfoque ligado a la construcción de paz territorial se trabajó desde la pregunta: ¿cómo ellas podían construir paz desde lo cotidiano? La escenificación en los territorios de sus trayectorias de vida, de sus hechos dolorosos, pero también la construcción de futuros deseables, posibles y realizables para sus vidas y la de los suyos.

Realizar procesos de recuperación de la memoria del conflicto, desde espacios donde el arte actúa como un dispositivo, con el cual las mujeres sobrevivientes del conflicto pueden expresar su hecho victimizante sin miedos, escribiendo otras narrativas de lo sucedido, contando su verdad, más allá de la verdad que pueda ser oficial, en las cuales se permitieron sanar, ya de entrada es un aporte a la construcción de paz en el país; sustentados en la Ley 1448 del 2011, la cual aborda la garantía de las medidas de satisfacción en el artículo 139, el cual plantea las acciones que contribuyen a proporcionar bienestar y a mitigar el dolor de la víctima. Además, en el artículo 141 se hace alusión a la reparación simbólica puesta en procesos de memoria histórica y en el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. Es decir, para construir escenarios de paz o transitar hacia ella, es necesaria la transformación de los imaginarios culturales, y esto solo pasa por el reconocimiento de la sociedad de los hechos de violencias ocurridos, de los daños causados a las víctimas, de la vulneración de los derechos, pero también apostarle a la reparación individual y colectiva desde el concepto de justicia restaurativa, que permita rehacer vínculos fragmentados por la violencia, como lo expresa una de las mujeres participantes:

“La paz creo que es aprender a vivir sin odio y sin rencor, desde esa parte mirar hacia adentro qué estoy sintiendo, qué estoy dispuesto a vivir y perdonar. Son los aportes con los que yo creo que podemos empezar, porque por lo general se vive en el pasado, se recuerda con rabia, con tristeza y

con dolor y se tiene una sed como de querer vengarse por lo general muchas personas, pero yo siento que nosotros nos hemos ido concientizando de que soy yo, la persona que más beneficio voy a tener si estoy en paz conmigo mismo, y por ende, si encuentro esa paz conmigo, es lo que voy a generar a mi alrededor”. (R. Sánchez, comunicación personal, 25 de abril de 2022)

Uno de los hallazgos potentes en esta sistematización es que la GCC tiene que ver con reconocimiento, unión y trabajo en comunidad, pero, además, la posibilidad de incidencia.

El proyecto aportó mucho a la comunidad, sobre todo a la comunidad desplazada, víctimas del conflicto, que estábamos tan dolidos con todo el proceso que se ha llevado aquí en el municipio, ver que ninguno nos tenía en cuenta, no había ningún apoyo de parte del gobierno y las entidades aquí en Copacabana, y el haber estado en el taller lo que hizo fue hacer que nos uniéramos nosotros mismos como víctimas; tanto así, que se pudo nombrar la nueva Mesa de Víctimas de acá del municipio y a partir de ese taller y haber armado la mesa, entonces ya se puede articular desde una parte más profesional y más personalizada con todo lo que tiene que ver en los proyectos para las víctimas; todo lo que tiene que ver con la legislación; nos han dado nuevas capacitaciones, estamos ya funcionando como mesa. Entonces fue muy enriquecedor por todo eso, porque pudo unir a las víctimas y, a partir de eso, hemos estado construyendo un grupo grande con el que hemos estado trabajando en el municipio; no solo se quedó en el mural y ya, ni en el taller que hicimos, sino que seguimos a partir de ahí; no nos desunimos, sino que continuamos y hemos hecho nuevas cosas. Es muy enriquecedor para la comunidad por esto. (A. Ortega, comunicación personal, 25 de abril de 2022)

Lo anterior es clave en la construcción de paz; unas paz(es) que se hacen desde la participación de las comunidades que reivindican sus derechos, que es contextual, donde se establecen espacios para el diálogo horizontal entre ciudadanía y comunidad, en clave del buen vivir, donde la voz de las comunidades históricamente vulneradas tiene poder de incidencia y de decisión entre detentadores de poder como administraciones municipales. Aquí se acuña entonces y sustenta la perspectiva crítica de paz desde el sur global, desde un enfoque decolonial que nos proponen Sandoval y Capera (2020), desde el reconocimiento de las realidades propias de América Latina,

teniendo como premisa contextos interculturales, populares, desde el saber de los pueblos que han construido formas propias de hacer las paz(es) sustentadas en el diálogo y la organización para el buen vivir.

Otra perspectiva que sustenta esta forma de construir paz es la que nos propone Gerardo Vásquez (2020) en las paz (es); es decir, la paz desde la acción colectiva, desde lo público y político, ampliando los marcos de referencia oficiales y apostando por la articulación y la juntanza donde germinen otras subjetividades entorno a la construcción de tejidos sociales emancipatorios y que generen otros ejercicios de poder, fundados en la solidaridad, la horizontalidad, la reciprocidad, el cuidado de sí y de su entorno. En esta medida, una mujer que es capaz a través de un ejercicio artístico de autoexplorarse, sanar y reconocer en la otra una compañera para construir comunidad desde la incidencia, es una forma clara de cómo desde la GCC se funda en esa dimensión político-pedagógica de la gestión cultural que aporta a la construcción de paz (es) en la medida que posibilita las instancias deliberativas de las y los sujetos para el empoderamiento, la acción y la incidencia en los contextos que se desarrollan.

Es decir, la GCC es, desde su profundo carácter político y ético, donde la comunidad es la protagonista; desde donde se propician espacios para la participación en atención a las necesidades y problemáticas comunitarias (José Luis Mariscal Orozco y Roberto Andrés Guerra Veas 2021), que en este caso son necesidades expresivas y simbólicas de poner en lo público sus memorias, luchas y reivindicaciones como mujeres sobrevivientes del conflicto armado, una GCC que propicia la construcción de redes colaborativas, está sin duda en consonancia con lo que plantea la construcción de Paz (es) que es la paz desde la construcción colectiva (Ruiz, 2020); comunidades que se tejen alrededor de prácticas que posibilitan la palabra, lo colaborativo y el intercambio de saberes para la acción, que se traduce finalmente en el buen vivir para las mismas.

Ahora bien, a lo anterior se le suman dos aspectos que son transversales para la GCC y que se evidencian en la sistematización y son los procesos de autogestión y la labor del facilitador-a como mediador-a. El primero, tiene que ver con el amor como motor para la creación, y es que es

evidente que el gestor o gestora cultural que decida encaminarse hacia lo comunitario, su motor siempre será el amor y la pasión por lo que hace, albergado en un profundo sentimiento en el que es posible la transformación de las condiciones que lo rodean, con una fuerte postura política y ética de sus acciones. Esta energía que posee el gestor o la gestora cultural que le permite generar espacios, es nombrada por Winston Licon (1997) y Alfredo Guiso (comunicación personal, 2 de junio de 2022) como la gestación, como una acción para engendrar y parir una idea para la vida cultural, desde la motivación, la creatividad y la pasión, que lleve a sobrepasar los discursos tecnocráticos de la gestión, para crear ambientes más propicios para la creación, que fortalezcan procesos parados en una visión integral del desarrollo cultural desde y para la diversidad, dado que los discursos administrativos de la cultura se olvidaron de la vida cotidiana de la gente, en donde todo no puede ser planificado, ni administrable, puesto que se parte de la incertidumbre de lo humano.

Para Jorge Blandón (comunicación personal, 17 de mayo de 2022), director de la Corporación Cultural Nuestra Gente, la GCC debe apuntar al trabajo territorial desde y para las comunidades, que es lo que nos diferencia de las industrias culturales y para ello la autogestión se hace necesaria para llevar a cabo los proyectos.

Dicho lo anterior, la autogestión se revela en la GCC como la capacidad del gestor o gestora cultural de conseguir los recursos no solo económicos, en capitalización de conocimiento y metodológicos que permiten materializar las ideas, teniendo como premisa desde y para la comunidad. En el caso del Taller Creativo Lateralus, la autogestión ha sido una práctica que nace precisamente del amor por lo que se hace, donde se ha podido trabajar con entidades públicas como el Centro Nacional de Memoria Histórica, las alcaldías de Copacabana, Girardota y Medellín y entidades de carácter privado como la Corporación Región, como se indicó en el primer capítulo de este informe. Esta práctica ha sido orgánica, no muy consciente, ni sistemática, pero ha permitido la realización de los proyectos y el avance de los procesos comunitarios desde dispositivos de las artes plásticas.

El segundo tema que ha sido transversal para la GCC es la labor del facilitador o facilitadora como mediador-a, desde el reconocimiento por parte de las participantes de ese rol dentro del proceso, un rol que no viene preestablecido es un rol y una labor que se construye en la medida que se interactúa y se entra en confianza con las comunidades que se trabaja. Es mediador-a en la medida que es un puente entre el aprendizaje de la técnica, las emociones que surgen y lo que finalmente la persona con la que se trabaja quiere expresar; es el o la que conduce de manera amorosa a las comunidades. En palabras de una de las participantes:

Fue muy enriquecedora, fue muy bonita. Había talleres en los que a veces nos sentíamos tristes, salían a flote muchas emociones, algunas llorábamos en medio de las actividades que se hacían, pero tuvimos una muy buena orientación de parte del personal que nos acompañaban, haciéndonos salir de estos estados y permitiéndonos entender cómo íbamos a ir mejorando y resanando esa vasija que somos y que, con el tiempo y las experiencias vividas se partió. Fueron muy expertos en ayudarnos a reconstruir nuestras emociones desde la base interna, y así poder expresarlo como arte, como en el caso de la materita, que nos entregan una matera rota y todos nosotros no sabíamos qué hacer con eso, pensábamos que se habían equivocado, pero que en realidad era que había que pegarla, reconstruirla, reconstruyendo a la vez también los pensamientos y las emociones, fue muy enriquecedor. (A. Ortega, comunicación personal, 25 de abril de 2022)

Y es que esta labor es fundamental para que el proceso pueda darse desde el reconocimiento de las diversidades en los grupos con los que trabaja, la generación de empatía, el respeto por el dolor, los pensamientos, las formas de ser, pero también tener la capacidad de escucha y de adaptación a lo que pueda surgir en el proceso, como lo vivieron en algún momento los integrantes del colectivo: “Como facilitadores nos dejamos permear por la comunidad y escuchamos de manera muy atenta sus necesidades y propuestas en el proceso de hacer memoria”. Aquí jugó un papel importante la interdisciplinariedad del equipo, como la conjugación de profesionales de las ciencias sociales y el arte, el cual lleva a crear un papel de facilitadores con capacidad de escucha, de adaptación, creativos, empáticos y que construyen caminos horizontales y amorosos para el acompañamiento.

2.3.1 La Gestión Cultural Comunitaria, un camino hacia la construcción de paz(es)

Y así como las mujeres sobrevivientes del conflicto armado fueron bordando sus memorias, a lo largo de todos los procesos y proyectos realizados por el Taller Creativo Lateralus, uniendo hilo tras hilo, puntada tras puntada, hasta develar una imagen, así mismo, a lo largo de esta sistematización se fue develando cómo la GCC se ha convertido en un camino para la construcción de paz (es) colectivas, comunitarias y plurales.

Así pues, al analizar la GCC como enfoque de intervención, acción y acompañamiento dentro de la Gestión Cultural, se evidencian tres componentes que, según Jorge Blandón (comunicación personal, 17 de mayo de 2022) de la Corporación Cultural Nuestra Gente, se dan en cualquier proceso de esta naturaleza y que conversan con los hallazgos de este estudio; el primero, es que son procesos de autogestión, es decir, organizaciones y ciudadanos que le apuestan desde un compromiso político y ético a la transformación de sus contextos, y que implica la obtención de recursos (humanos, monetarios, intelectuales) y su administración para llevar a cabo los procesos; el segundo, es que el protagonismo es de las comunidades, no del externo; es decir, no de la organización como tal, sino de los sujetos que empiezan a reivindicar sus derechos desde el empoderamiento y la participación y, el tercero, es el trabajo en red que comienza a establecerse a partir de la juntanza y el encuentro; a estos tres componentes, desde la experiencia del Taller Creativo Lateralus se le añade el arte como acción vinculante, posibilidad estética, simbólica y de sanación y la importancia del rol de facilitador como creador de potencialidades creativas y estéticas de los sujetos.

Se puede decir, entonces, que estos cinco componentes de la GCC que se develan en procesos de recuperación de memorias con mujeres sobrevivientes del conflicto armado; la autogestión desde el compromiso ético y político del gestor cultural para la transformación de los contextos, el facilitador como mediador, el arte como dispositivo para la sanación y propiciador de procesos de construcción de comunidad, que sirve como medio para que las mujeres puedan poner su voz y de trabajo en red desde su naturaleza vinculante, en la comunidad es protagonista, generan un

escenario para el empoderamiento y la participación en clave de incidencia de las comunidades en diferentes escenarios, en el cual alzan su voz para la reivindicación de sus derechos; es precisamente en este punto donde se teje el vínculo entre la GCC y la construcción de paz (es), como se muestra en el siguiente gráfico.

Figura 26

Relación de pilares de la GCC para la construcción de paz(es).



Nota. Gráfico de construcción propia.

Pensar, entonces, cómo desde el campo de la GCC, la dimensión político-pedagógica de la Gestión Cultural, se construye paz(es), es necesario mirar la categoría que articula estos dos conceptos y es lo comunitario; este, entendido como ese campo de acción para la reivindicación de los derechos de grupos poblacionales históricamente excluidos, donde se tejen vínculos solidarios, amorosos, vitales y se defiende otros modos de vida alternativos a la visión individualista neoliberal y capitalista, como lo expresa Alfonso Torres (2013), en su visión de lo que es la comunidad, y que es una forma que

hemos encontrado en Latinoamérica para construir identidades plurales y diversas, desde el encuentro, el convite y la hermandad.

También es importante mencionar que, en este tipo de procesos con mujeres sobrevivientes del conflicto armado, anudado al concepto de comunidad se encuentra el de territorio, y este desde una visión amplia en el cual es el espacio para las configuraciones de vínculos, pero también desde donde se pueden transformar los imaginarios culturales de violencia y el cuerpo como ese primer territorio de paz desde el autorreconocimiento como mujeres potentes e incidentes.

Finalmente, tanto la GCC y la construcción de paz(es) son campos en continuo desarrollo, donde se esbozan múltiples posibilidades para construir otros marcos de referencia y horizontes éticos y políticos en los cuales el respeto por la vida y por la dignidad sea la premisa, en el cual las comunidades puedan desarrollar sus potencialidades desde el cuidado colectivo, donde se configuren territorialidades desde la horizontalidad, la colaboración, el diálogo y el reconocimiento del otro y de la otra como sujetos de derechos.

Conclusiones y recomendaciones

La suma de voluntades es la posibilidad genuina de construir tejido social.

Diana Torres



La presente sistematización deja varios aprendizajes en torno a las formas de trabajo, metodologías y apuestas emprendidas por el Taller Creativo Lateralus, una organización de corte interdisciplinario con una apuesta de generar espacios y experiencias estéticas con las mujeres víctimas del conflicto armado, y que en ese camino trasegado se encuentran aportes interesantes en torno a la recuperación de memoria, el papel del arte en este proceso y la construcción de paz teniendo como pilar la GCC.

En clave de los objetivos específicos, se tiene que, en la identificación de los procesos artísticos desarrollados por el colectivo Taller Creativo Lateralus con mujeres víctimas del conflicto armado

en el departamento Antioquia entre el 2015 y 2021, se reconoce una línea de sentido y es el territorio, como espacio de relacionamiento y de construcción de comunidad y el cuerpo - territorio. Las técnicas trabajadas desde la creación plástica fueron determinantes en este punto; por una parte, se tiene que la pintura para la creación de mural y la escultura experimental posibilitó la reflexión en torno al territorio como espacio de creación de vínculos; por otra, fue el bordado para la creación de autorretratos que llevó a las mujeres a ver el cuerpo como ese primer territorio que se debe sanar y reconocer.

En torno al segundo objetivo frente a la descripción de la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado, comencemos, entonces, diciendo que para el Taller Creativo Lateralus la GCC se convierte en el horizonte de sentido que le permite su accionar, y que uno de sus ejes fundamentales es el arte, en este caso las artes plásticas desde sus múltiples soportes y formalizaciones; así pues, el arte para este estudio actuó como un dispositivo vinculante en varios sentidos.

El primero, es que dentro del ejercicio de construcción de memoria con mujeres víctimas del conflicto, el arte fue la posibilidad para muchas de ellas de sanar, ya que actuó como un dispositivo de sublimación del hecho victimizante, desde su poder de simbolización, ayudando a exteriorizar eso que se siente, desde el autorreconocimiento como mujeres y del encuentro íntimo, dando la posibilidad de narrarse y reinterpretar lo vivido.

Por otra parte, las configuraciones artísticas resultantes de los proyectos ejecutados pasaron a convertirse en productos Altavoz (Casacuberta, Rubio y Serra, 2011) que desde la perspectiva del arte comunitario hacen visible la problemática o preocupación que la comunidad quiere expresar, pero que también narran cómo ellas se ven como mujeres en el territorio y las posibilidades dentro del mismo, desde la incidencia y exigencia a funcionarios públicos. PAZ

Así pues, el arte actuó como un catalizador para detonar la palabra, la juntanza y la empatía entre las participantes; la creación estética que contiene lo simbólico posibilitó la construcción de

sentidos de comunidad, de anudar las voces individuales para dar paso a la voz colectiva capaz de poner en lo público sus reivindicaciones y luchas, pero también sus sueños, dado que el símbolo entonces no parte de la razón, no parte del concepto, parte de la intuición, de lo subjetivo y evoca; da una voz a esas emociones que, con palabras, no han podido ser exteriorizadas; estos símbolos cumplen la función de posibilitar mirar adentro y poder transitar de manera más valerosa esas experiencias vividas.

Otro rasgo que define a la GCC, es que se configura la dimensión político-pedagógica de la Gestión Cultural y que está en la misma línea de la construcción de comunidad, que dentro de los procesos de esta naturaleza son las comunidades las protagonistas; si bien, es el colectivo quien gesta los encuentros y posibilita que las cosas se den, siempre tiene presente que se convierten en un medio para que las comunidades, en este caso las mujeres víctimas, sean las que brillen, desde el reconocimiento de sus historias, el respeto por sus memorias y sus historias y la reivindicación de sus derechos.

Lo otro dentro de la GCC es que son procesos de autogestión desde las organizaciones y ciudadanos que le apuestan a partir de un compromiso político y ético a la transformación de sus contextos, y que implica la obtención de recursos y su administración para llevar a cabo los procesos; aquí se coincide la gestión como gestación, como la acción de engendrar y parir una idea para la vida cultural, desde la motivación, la creatividad y la pasión, que lleve a sobrepasar los discursos tecnocráticos de la gestión, para crear ambientes más propicios para la creación.

Hay que mencionar, además, que dentro de la GCC la labor del facilitador-a es fundamental, pues actúa como mediador-a de potencialidades creativas y estéticas de los/as sujetos, siendo un puente entre el aprendizaje de la técnica, las emociones que surgen y lo que finalmente la persona con la que se trabaja quiere expresar; es quien conduce de manera amorosa a las comunidades; en este aspecto la interdisciplinariedad del equipo jugó un papel importante, cómo la conjugación de profesionales de las ciencias sociales y el arte lleva a crear un papel de facilitadores con capacidad

de escucha, de adaptación, creativos, empáticos y que construyen caminos horizontales y amorosos para el acompañamiento.

Por otro lado, la apuesta por la recuperación de la memoria para la acción social (Gaborit, 2006) en línea de tiempo, la sitúa desde el hecho victimizante en el pasado, llegando al presente para reconocerse en la actualidad, pero proyectando al sujeto hacia el futuro. Aquí, el sujeto víctima logra situarse en otro lugar; en este caso, hacer memoria es un proceso que debe apuntarle a la reconciliación y a la reparación del tejido social.

Finalmente, en línea del tercer objetivo específico, en el análisis de los procesos de gestión cultural comunitaria como estrategias para la construcción de paz, se tiene que la GCC desde su profundo carácter político y ético donde la comunidad es la protagonista, donde se propician espacios para la participación en atención a las necesidades y problemáticas comunitarias (Mariscal Orozco y Guerra Veas, 2021) que, en este caso, son necesidades expresivas y simbólicas, de poner en lo público sus memorias, luchas y reivindicaciones como mujeres sobrevivientes del conflicto armado, una GCC que propicia la construcción de redes colaborativas, está sin duda en consonancia con lo que plantea la construcción de paz(es) que es la paz desde la construcción colectiva (Ruiz, 2020); comunidades que se tejen alrededor de prácticas que posibilitan la palabra, lo colaborativo y el intercambio de saberes para la acción, que se traduce finalmente en el buen vivir para las mismas.

En la configuración de la GCC dentro de los procesos de recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto armado, se dilucidan cinco componentes, a saber: la autogestión desde el compromiso ético y político del gestor cultural para la transformación de los contextos, el facilitador como mediador, el arte como dispositivo para la sanación y propiciador de procesos de construcción de comunidad, que sirve como medio para que las mujeres puedan poner su voz y de trabajo en red desde su naturaleza vinculante, donde la comunidad es protagonista, generan un escenario para el empoderamiento y la participación en clave de incidencia de las comunidades en diferentes escenarios, donde alzan su voz para la reivindicación de sus derechos.

Podría decirse, entonces, que todo lo anterior apunta al empoderamiento de las comunidades con las que trabaja el Taller Creativo Lateralus; en este caso las mujeres sobrevivientes del conflicto armado en el departamento de Antioquia, sujetas que se permiten recuperar sus memorias desde la sanación, desde el reconocimiento propio, desde la juntanza, y es esta última acción la que ha permitido la construcción de redes para generar incidencia en sus contextos próximos desde la participación política, donde su voz se hace visible y se generan conversaciones en un orden de horizontalidad con otros actores.

Para construir escenarios de paz o transitar hacia ella, es necesaria la transformación de los imaginarios culturales, y esto solo pasa por el reconocimiento de la sociedad de los hechos de violencias ocurrida, de los daños causados a las víctimas, de la vulneración de los derechos, pero también apostarle a la reparación individual y colectiva desde el concepto de justicia restaurativa, que permita rehacer vínculos fragmentados por la violencia. La construcción de la paz desde la acción colectiva desde lo público y político, ampliando los marcos de referencia oficiales y apostando por la articulación y la juntanza donde germinen otras subjetividades en torno a la construcción de tejidos sociales emancipatorios que generen otros ejercicios de poder.

Para concluir, en términos de recomendaciones se sugiere a la institucionalidad, en clave de garantía de derechos de la población víctima del conflicto armado, que se puedan generar más espacios para la reparación simbólica, dado que en municipios como Girardota y Copacabana fueron los proyectos realizados por el Taller Creativo Lateralus, los primeros ejercicios de este tipo; territorios donde se priorizan, en mayor medida, la reparación económica, dada su naturaleza de municipios receptores.

Por otra parte, es importante que la institucionalidad le apueste a brindar acompañamiento psicosocial a las mujeres víctimas del conflicto armado como parte de la reparación integral, dado que dentro de los proyectos realizados por el Taller Creativo Lateralus, se evidenciaron

problemáticas asociadas a la salud mental como duelos no elaborados, depresión y ansiedad en las participantes.

A la academia, que logre establecer puentes que estén más de cara a los procesos que se gestan en los territorios, en los cuales se pueda construir conocimiento a partir de lo que hacen las y los gestores culturales en las comunidades, generando un diálogo de saberes en doble vía, que nutra la perspectiva del qué es y cómo se hace la Gestión Cultural. Además, de considerar el arte como vinculante o dispositivo para procesos de memoria y la posibilidad de nuevas investigaciones con experiencia culturales en Colombia.

Referencias

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), 249-264.
<http://www.sociologiamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/112/103>
- Alcaldía de Girardota (2020). *Plan de Desarrollo Territorial 2020-2023 ¡Ahora Sí! Girardota para todos*. <https://www.girardota.gov.co/Paginas/default.aspx>
- 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*, 9(2), 187-202.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41011837011>
- AnAnAs. Labores y Manualidades. (7 de septiembre de 2015). *El punto de tallo o cordoncillo (Stem Stich)*. <https://wp.me/p4tgpX-eb>
- Canal mgcuchile. (octubre de 2015). *¿De qué hablamos cuando hablamos de gestión cultural comunitaria?* / Roberto Guerra / MGC [Archivo de Video].
<https://www.youtube.com/watch?v=ayWRp0TQJN4&t=29s>
- Carvajal Burbano, A. (2011). *Apuntes sobre desarrollo comunitario*. Universidad de Málaga.
https://www.eumed.net/libros-gratis/2011d/1046/desarrollo_comunitario.html
- Casacuberta, D., Rubio, N. y Serra L. (coords.). (2011). *Acción cultural y desarrollo comunitario*. Editorial GRAÓ.
- Castilla del Pino, C. (2006). La forma moral de la memoria. A manera de Prólogo. En F. Gómez Isa (Dr.). *El derecho a la memoria* (pp. 15-20). Alberdania.
- Congreso de la República. (2011). *Ley 1448/2011. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones*. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1680697>.
- Corporación Cultural Nuestra Gente (s.f.). *Historia*. <https://www.nuestragente.com.co/quienes-somos-historia/>

- Escuela de Gestores y Animadores Culturales [EGAC] (s.f.). *Quiénes Somos*.
<https://egac.cl/quienes-somos/>
- Fauré Polloni, D. (2019). Educación (Popular) y Gestión Cultural (Comunitaria). Aportes para entender su relación desde una perspectiva nuestroamericana. En R. Chavarría, D. Fauré y C. Yáñez. (Eds.). *Conceptos clave de la Gestión Cultural. Enfoques desde Latinoamérica* Vol. I. (pp. 129-150). Ariadna ediciones. <https://n9.cl/za5236>
- Gaborit, M. (2006). Memoria histórica: revertir la historia desde las víctimas. *ECA. Estudios Centroamericanos*, 61(693-694), 663-684.
<https://revistas.uca.edu.sv/index.php/eca/article/view/3634/3631>
- Galtung J. (1985). Twenty-Five Years of Peace Research: Ten Challenges and Some Responses. *Journal of Peace Research*, 22(2), 141-158.
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.1032.4640&rep=rep1&type=pdf>
- González, A. J. y Ben, L. (2014). 2.1 Gestión cultural. En S. Catalán, A. J. González y L. Ben. (Eds). *MANUAL ATALAYA. Apoyo a la Gestión Cultural*. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. <https://atalayagestioncultural.org/gestion-cultural/>
- Guerrero, M. T. (s.f.). *Tejido y sentido, una metáfora de la vida*.
<https://sites.google.com/site/lacasadeltejido/tradicion-textil-en-colombia>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (I. Sancho-Arroyo, Trad.; 1.ª ed.). Prensas Universitarias de Zaragoza. (Trabajo original publicado en 1968).
https://www.academia.edu/17123309/141999311_Halbwachs_Maurice_La_Memoria_Colectiva_pdf
- Harto de Vera, Fernando (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. *Cuadernos de Estrategia*, (183), 119-146.
https://www.ieee.es/Galerias/fichero/cuadernos/CE_183.pdf
- Instituto Distrital de las Artes, Idartes. (18 de enero de 2021). *Artífices: Escuela de gestión cultural comunitaria*. <https://www.idartes.gov.co/es/noticias/artifices-escuela-gestion-cultural-comunitaria>

- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles* (1.ª ed.). Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. <https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistematizacio%cc%81n%20Cinde-Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Licon Calpe, W. (1997). *La Gestión Cultural... ¿Y eso cómo se come?* <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/850>
- Luz de Luna Colectivo Teatral (s.f.). *Cultura Viva Comunitaria - CVC*. <https://www.teatroluzdeluna.com/en-red/cultura-viva-comunitaria/>
- Marín, A. (2020). *El origen del Arteterapia*. <https://arteterapiaec.com/2020/05/09/el-origen-del-arteterapia/>
- Mariscal Orozco, J. L. y Guerra Veas, R. A. (2021). Acción política y ética en la gestión cultural comunitaria. En B. Brambila Medrano y T. Lay Arellano (Coords.). *Propuestas de inclusión, educación y gestión cultural de jóvenes investigadores* (pp. 13-34). Universidad de Guadalajara. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/1067>
- Martinell Sempere, A. (2001). *La Gestión Cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Universidad de Girona. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/346>
- Martínez Quintero, F. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, 9(2), 39-58. <https://revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/eleuthera/article/view/4910>
- Méndez Oliveros, E. P. (2020). Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, (17). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242010>
- Monje Álvarez, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>

- Morán, M. A. (1 de octubre de 2021). *El desplazamiento forzado intraurbano en Medellín aumentó un 40% en lo que va del 2021*. Boletín de prensa personería de Medellín. <https://bit.ly/3b3UmeL>
- Peña Montoya, P. (2021). *El arte como filtro del dolor, una apuesta de las 'sobrevivientes' del conflicto en Copacabana*. <https://hacemosmemoria.org/2021/09/07/el-arte-como-filtro-del-dolor-una-apuesta-de-las-sobrevivientes-del-conflicto-en-copacabana/>
- Rodríguez, E. (2001). Vázquez, Félix (2001). La memoria como acción social. Barcelona: Paidós. 2001. [Reseña del libro *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario* de F. Vázquez]. *Athenea Digital: revista de pensamiento e investigación social*, 1(0). <https://atheneadigital.net/article/view/n0-rodriguez-2/9-html-es>
- Ruiz Botero, L. D. (2020). A propósito de las paz-es como construcción colectiva. En A. Arroyo Ortega et al. *Aprendizaje de la construcción de la paz en Colombia. Un recorrido por experiencias de acción colectiva* (pp. 267-272). Fondo Editorial Remington e Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia.
- Sandoval-Forero, E. A. y Capera Figueroa, J. J. (2020). Una mirada anti-hegemónica y descolonizadora de los estudios de paz en Nuestra América. En *Epistemologías decoloniales para la paz en el Sur-Global* (pp. 19-50). Fondo de Publicaciones del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL). Red CoPaLa. Red de Pensamiento Decolonial. Revista FAIA. Fondo Editorial Mario Briceño-Iragorry. <http://editorialabiertaia.com/pifilojs/index.php/FAIA/article/view/177/212>
- Taller Creativo Lateralus. (3 de diciembre 2021). *Autorretratos de Verdad: la imagen de la paz*. [Archivo de Video]. https://www.youtube.com/watch?v=_RaE2OuU6ew
- Torres Carrillo, A. (2013). *El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. CINDE y El Búho. https://ipecal.edu.mx/wp-content/uploads/EL_RETORNO_A_LA_COMUNIDAD_Problemas_deba.pdf
- Unidad para la atención y reparación integral de víctimas. Registro Único de Víctimas. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>
- Vargas, Jorge (2013). La Tierra Baldía: memoria y desvanecimiento poético. *Crítica.cl*. <https://critica.cl/literatura/la-tierra-baldia-memoria-y-desvanecimiento-poetico>

- Vásquez Arenas, G. (2020). La paz en Colombia: interpelaciones desde las pazes decoloniales e interculturales. En *Epistemologías decoloniales para la paz en el Sur-Global* (pp. 88-118). Fondo de Publicaciones del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL). Red CoPaLa. Red de Pensamiento Decolonial. Revista FAIA. Fondo Editorial Mario Briceño-Iragorry.
<http://editorialabiertaia.com/pifilojs/index.php/FAIA/article/view/177/212>
- Zazueta, A. (2020). *Principales teóricos del arteterapia*.
<https://blogdearteterapia.wixsite.com/website/post/principales-te%C3%B3ricos-del-arteterapia>

Anexos

Anexo 1

Guía de entrevista mujeres participantes de los proyectos:

<p>La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres víctimas del conflicto armado en Antioquia.</p> <p>Sistematización de la experiencia del Colectivo Taller Creativo Lateralus</p>
<p>Universidad de Antioquia Facultad de Artes Seminario de Investigación Maestría en Gestión Cultural</p>
<p>GUÍA DE PREGUNTAS ENTREVISTA</p>
<p>OBJETIVOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Describir la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado, emprendidos por el colectivo artístico Taller creativo Lateralus. • Analizar los procesos de gestión cultural comunitaria como estrategias para la construcción de paz.
<p>PARTICIPANTES: Mujeres sobrevivientes del conflicto armado.</p>
<p>FACILITADORA: Diana Torres</p>
<p>TIEMPO APROXIMADO: 2 horas</p>
<p>LUGAR: Municipio de Copacabana</p>

MATERIALES: Guía de la técnica, grabadora, cámara, consentimiento informado.

PREGUNTAS:

-Introducción

-Saludo

-Explicación de los objetivos de la entrevista e instrucciones de la dinámica.

-Lectura y firma del consentimiento informado.

Datos de identificación de los entrevistados:

- Nombre completo
- Municipio de residencia
- De qué proyecto hizo parte.

Preguntas orientadoras:

- ¿Cómo llega al proyecto?
- ¿Cómo fue su experiencia en el proyecto?
- ¿Qué fue lo más significativo de estar en el proyecto? ¿Y que resultaría?
- ¿Cree usted que el proyecto le aportó a la comunidad? SÍ__NO__¿Y cómo?
- ¿Para usted qué significó la experiencia con el arte? ¿Y qué le permitió?
- Desde ese lugar de mujer, con relación al proyecto, al arte y a la memoria, ¿cómo se aporta a la construcción de paz en el país?

Anexo 2

Guía de entrevista integrantes del colectivo:

<p>La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres víctimas del conflicto armado en Antioquia.</p> <p>Sistematización de la experiencia del Colectivo Taller Creativo Lateralus</p>
<p>Universidad de Antioquia Facultad de Artes Seminario de Investigación Maestría en Gestión Cultural</p>
<p>GUÍA DE PREGUNTAS ENTREVISTA</p>
<p>OBJETIVOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Describir la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado, emprendidos por el colectivo artístico Taller creativo Lateralus. • Analizar los procesos de gestión cultural comunitaria como estrategias para la construcción de paz.
<p>PARTICIPANTES: Integrante del colectivo Taller Creativo Lateralus.</p>
<p>FACILITADORA: Diana Torres</p>
<p>TIEMPO APROXIMADO: 1 hora</p>
<p>LUGAR: Virtual</p>
<p>MATERIALES: Guía de la técnica, grabadora y consentimiento informado.</p>

PREGUNTAS:

Introducción

Saludo

-Explicación de los objetivos de la entrevista e instrucciones de la dinámica.

-Lectura y firma del consentimiento informado.

Datos de identificación de los entrevistados:

- Nombre completo
- Rol dentro del colectivo

Preguntas orientadoras

- ¿Cómo llega al colectivo?
- Dentro de la estructura organizacional del colectivo. ¿Cuál es su rol? Describirlo.
- ¿Cómo se llega como colectivo a un proyecto y cómo es su ejecución?
- ¿Cómo describirían la forma como el Colectivo materializa (o realiza) la gestión cultural comunitaria? Describir los procesos.
- ¿Qué metodologías considera han sido potentes para la reconstrucción de la memoria con mujeres víctimas del conflicto armado? Descríbalas.
- ¿Cómo has sentido que el trabajo del colectivo aporta a la construcción de paz en el país?
- ¿Qué ha significado para usted como artista trabajar con mujeres víctimas del conflicto armado?
- ¿Qué retos ha encontrado en el trabajo dentro del colectivo?

Anexo 3

Guía de entrevista expertos en GCC:

<p>La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres víctimas del conflicto armado en Antioquia.</p> <p>Sistematización de la experiencia del Colectivo Taller Creativo Lateralus</p>
<p>Universidad de Antioquia Facultad de Artes Seminario de Investigación Maestría en Gestión Cultural</p>
<p>GUÍA DE PREGUNTAS ENTREVISTA</p>
<p>OBJETIVOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Describir la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado, emprendidos por el colectivo artístico Taller creativo Lateralus. • Analizar los procesos de gestión cultural comunitaria como estrategias para la construcción de paz.
<p>PARTICIPANTE: Experto en el tema.</p>
<p>FACILITADORA: Diana Torres.</p>
<p>TIEMPO APROXIMADO: 1 hora.</p>
<p>LUGAR: Por definir.</p>
<p>MATERIALES: Guía de la técnica, grabadora y consentimiento informado.</p>

PREGUNTAS:

Introducción

Saludo

-Explicación de los objetivos de la entrevista e instrucciones de la dinámica.

-Lectura y firma del consentimiento informado.

Datos de identificación de los entrevistados:

- Nombre completo.
- A qué se dedica.

Preguntas orientadoras

- ¿Cuál ha sido su experiencia con respecto a la Gestión Cultural Comunitaria?
- Con respecto al concepto de la Gestión Cultural Comunitaria ¿Cómo ha visto el desarrollo del concepto? En términos del surgimiento ¿Cómo se desarrolla a nivel de Latinoamérica?
- ¿Como se relacionan los conceptos de gestión cultural comunitaria, con conceptos como Animación Sociocultural y educación popular? ¿Y en qué se diferencian?
- ¿Qué experiencias exitosas puede referenciar en torno a la Gestión Cultural Comunitaria?
- ¿Cómo considera usted puede la gestión cultural comunitaria aportar a la recuperación de las memorias del conflicto armado y a la construcción de paz?

Anexo 4

Matriz de categorización de la información:

Categorización de la información				
La Gestión Cultural Comunitaria como camino para la construcción de paz con mujeres víctimas del conflicto armado en Antioquia.				
Sistematización de la experiencia del Colectivo Taller Creativo Lateralus				
Objetivo específico	Categorías	Información/Fuente	Fuente	Origen
Analizar los procesos de gestión cultural comunitaria como estrategias para la construcción de paz	Construcción de paz	MUJER 3: Bordar es tener la oportunidad de tener un nuevo comienzo, perdonándose y perdonando a los que más me hirieron. Quiero contar mi verdad, y la verdad de todas las mujeres que hemos vivido hechos de violencia en el marco del conflicto armado.	Revisión archivo de video . Consultado el 05/04/2028	Video Autorretratos de Verdad. La imagen de la Paz , realizado para el proyecto Autorretratos de Verdad: Youtube del 03 de diciembre de 2021.
Describir la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos sobre construcción de memorias con mujeres víctimas del conflicto armado emprendidos por el colectivo artístico Taller creativo Lateralus.	Recuperación de la memoria del conflicto armado	Blanca : Prácticamente a todas la mujeres que estamos aquí, nos tocó vivir esa dura realidad que fue la violencia sexual, los desplazamientos y todo lo que nos está pasando, porque hoy todavía nos pasan muchas cosas. Nosotras hablamos con justa causa, todas. Nosotras nos mortificamos y tenemos que levantarnos todos los días con esa incertidumbre y ese dolor de qué nos irá a pasar mañana, cómo irá a ser este día hoy, qué haremos para mañana, cómo subsistiremos, cómo me quito este dolor, esta depresión que tengo. Cómo me limpio este asco, esta mugre que siento en mi cuerpo. Entonces a mí me da para mis textos, porque es mi dolor. Yo respeto mucho el dolor de Mary Luz, de Mónica, de Adíela, de Blanquita, de todas las mujeres porque yo soy mujer. Pero es muy triste, nosotras hoy pasar por las depresiones tan	Revisión archivo de video . Consultado el 05/04/2028	Video Autorretratos de Verdad. La imagen de la Paz , realizado para el proyecto Autorretratos de Verdad: Youtube del 03 de diciembre de 2021.