



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Memorias a cielo abierto: ruta metodológica a partir del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

María Camila Álvarez Gallego

Trabajo de grado presentado para optar al título de Profesional en Gestión Cultural

Asesor

Aníbal Parra Díaz, Magíster (MSc) en Estética

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Gestión Cultural

El Carmen de Viboral, Antioquia, Colombia

2025



Cita

(Álvarez Gallego, 2025)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Álvarez Gallego, M. (2025). *Memorias a cielo abierto: Ruta metodología a partir del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, El Carmen de Viboral, Colombia.



Biblioteca seccional Oriente (Carmen de Viboral)

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Dedicatoria

Para las personas que se suman a la acción colectiva, que trabajan día a día para construir territorios en paz, donde la movilización, el encuentro, la palabra y el arte son la base para el desarrollo de acciones culturales cargadas de memoria, de reflexiones y de consignas sociales que buscan nutrir y defender el tejido social.

Agradecimientos

A todas las personas que hicieron posible que este proceso investigativo iniciara, a quienes nutrieron desde sus experiencias, saberes y convicciones, para poner en palabras las acciones comunitarias que buscan desde los territorios cambiar las narrativas de violencia y conflicto para empezar a hablar de construcción de paz y transformación social; a los agentes, líderes y líderes sociales de los municipios de San Luis y San Carlos del Oriente Antioqueño, a los compañeros que escucharon y nutrieron los avances de un proceso investigativo que atraviesa la individualidad para llegar a lo colectivo y a los docentes que con paciencia pusieron su conocimiento a disposición para apoyar, construir y potencializar apuestas que buscan hacer visible la acción social, la reivindicación de los derechos colectivos y la interpretación del arte como herramienta de transformación social.

Contenido

Resumen	10
Abstract	11
Introducción	13
1. Planteamiento del problema	15
1.1. Antecedentes	21
2. Justificación.....	25
3. Objetivos	27
3.1. Objetivo general	27
3.2. Objetivos específicos.....	27
4. Problema de investigación	28
5. Marco teórico	29
5.1 Gestión cultural comunitaria	29
5.2. Procesos participativos - Acciones participativas con la comunidad.....	31
5.3. Acciones políticas - Acciones culturales.....	32
5.4. Arte como herramienta de transformación social.....	34
5.5. Muralismo	36
6. Metodología	40
6.1. Enfoque paradigmático.....	40
6.2. Enfoque metodológico	41
6.3. Estrategia	42
6.4. Diseño metodológico.....	45
6.4.1. Fases de la Investigación	46
6.4.2. Fase Diagnóstico – documental:	47

6.4.3. Fase de aplicación en campo:	47
6.4.4 Fase participativa:	51
6.4.5. Fase de análisis y cruce de información:	51
6.4.6 Fase final:.....	52
6.5. Consideraciones ética.....	52
7. Resultados	54
7.1. Reconstrucción del tejido social.....	54
San Luis - Festival de muralismo Dormilón Fest	57
San Carlos – Festival de Muralismo “Memorias a Todo Color”	63
7.2 El muralismo.	69
7.3 Acciones culturales y el arte como herramienta de transformación social (Cartografías)...	73
7.4 Gestión cultural comunitaria y muralismo (Contraste de conceptos)	81
7.5 Ruta Metodológica. (proceso participativo).....	87
8. Conclusiones	88
Referencias	90
Anexos.....	94

Lista de figuras

Figura 1. Sistema Categorical	39
Figura 2 Proceso metodológico para el estudio de caso de los procesos de muralismo en los municipios de San Luis y San Carlos.....	43
Figura 3 Ruta metodológica investigación documental con análisis de contenido.....	46
Figura 4. Hechos victimizantes municipio de San Luis Antioquia 2000 - 2009.....	55
Figura 5. Hechos victimizantes municipio de San Carlos Antioquia 1999 - 2008	56
Figura 6. Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Semillas	61
Figura 7. Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Campesinos	61
Figura 8. Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Memoria	62
Figura 9. Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Memoria y extractivismo	62
Figura 10. Festival de Muralismo Dormilón Fest 2024	63
Figura 11. Festival de Muralismo Dormilón Fest 2024	63
Figura 12. Murales de las fachadas del municipio de San Carlos Antioquia.....	67
Figura 13. Fachada Casa de la memoria CARE.....	68
Figura 14. Mural del Jardín de la casa de la memoria CARE.....	68
Figura 15. Mural del Jardín de la casa de la memoria CARE.....	69
Figura 16. Relación de conceptos del muralismo	70
Figura 17. Sistema de componentes de la acción cultural	72
Figura 18 Proceso de construcción de Cartografía Cultural	75
Figura 19 Proceso de construcción de Cartografía Cultural	76
Figura 20 Proceso de construcción de Cartografía Cultural	76
Figura 21. Cartografía cultural realizada con los jóvenes de la institución educativa de San Luis	77
Figura 22 Proceso de construcción de Cartografía Cultural	79
Figura 23 Proceso de construcción de Cartografía Cultural	79

Figura 24. Cartografía cultural realizada con el grupo de mujeres del municipio de San Carlos.
.....80

Figura 25 Esquema de GCC.....87

Siglas, acrónimos y abreviaturas

ACA	Asociación campesina de Antioquia
CARE	Centro de acercamiento para la reconciliación y la reparación
CTP	Consejo territorial de planeación
GCC	Gestión cultural comunitaria
OA	Oriente Antioqueño
UdeA	Universidad de Antioquia

Resumen

Este proceso investigativo surgió de la necesidad de comprender la relación entre una expresión artística y los procesos de articulación y acción comunitaria en territorios afectados por diversos tipos de conflicto. En este sentido, la investigación se propuso reconocer el muralismo como un proceso de gestión cultural comunitaria orientado al desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

Para ello, se llevó a cabo un estudio multicaso centrado en los procesos de muralismo desarrollados en los municipios de San Luis y San Carlos, en el Oriente Antioqueño, territorios que han sido epicentro del conflicto armado interno en la subregión y que, además, han enfrentado tensiones derivadas del desarrollo de proyectos extractivos, como la construcción de microcentrales hidroeléctricas.

Con el objetivo de abordar estos casos y recolectar elementos territoriales que alimentaran la apuesta investigativa, se estructuraron cuatro fases de ejecución: diagnóstico documental, aplicación en campo, fase participativa y análisis e integración de la información. En cada fase se aplicaron herramientas de recolección como la observación no participante, entrevistas semiestructuradas y cartografía cultural. Estas metodologías, tras su aplicación en campo, permitieron la construcción de una ruta metodológica que da cuenta de la gestión cultural comunitaria como un proceso participativo de empoderamiento y trabajo colaborativo, basado en acciones culturales con componentes de memoria, resistencia y defensa. Todo lo anterior parte de la interpretación del arte como una herramienta de transformación social, capaz de generar escenarios vinculados a procesos artísticos y a la resignificación de lo común por medio del muralismo.

Palabras clave: gestión cultural comunitaria, participación, investigación participativa, arte como herramienta de transformación social, muralismo.

Abstract

This research process emerged from the need to understand the relationship between an artistic expression and the processes of community engagement and action in territories affected by various types of conflict. In this context, the investigation aimed to recognize muralism as a form of community cultural management focused on developing actions of memory, resistance, and territorial defense.

To this end, a multi-case study was conducted, focusing on muralism processes carried out in the municipalities of San Luis and San Carlos, located in Eastern Antioquia—territories that have been at the epicenter of the armed internal conflict in the subregion and have also experienced tensions due to the development of extractive projects, such as the construction of small hydroelectric plants.

To explore these cases and gather territorial elements that could enrich the research approach, four stages were established: documentary diagnosis, field implementation, participatory phase, and data analysis and integration. In each stage, data collection tools were applied, including non-participant observation, semi-structured interviews, and cultural mapping. These methodologies, once implemented in the field, enabled the construction of a methodological pathway that reveals community cultural management as a participatory process of empowerment and collaborative work, grounded in cultural actions with components of memory, resistance, and defense. This approach interprets art as a tool for social transformation, capable of generating spaces connected to artistic processes and the re-signification of the commons through muralism.

Keywords: community cultural management, participation, participatory research, art as a tool for social transformation, muralism.



Nota. Fotografía realizada por María Camila Alvarez Durante la realización del Festival de muralismo Dormilón Fest 2024.

¿Y si la comunidad se integra a la acción cultural, podríamos hablar de arraigo y apropiación de lo cotidiano?

Introducción

El arte ha sido históricamente una herramienta poderosa para la expresión de la memoria, la resistencia y la transformación social. En contextos marcados por la violencia, el desarraigo y la disputa por los territorios, las expresiones artísticas comunitarias emergen como formas legítimas de narrar las realidades silenciadas, de reconstruir los vínculos sociales y de generar espacios para la reflexión colectiva. En ese marco, este proceso investigativo surge de la necesidad de reconocer la relación existente entre una manifestación artística como el muralismo y los procesos de articulación y acción comunitaria en territorios afectados por diversos tipos de conflicto.

La presente investigación se propuso comprender el muralismo como una forma de gestión cultural comunitaria, orientada a fortalecer procesos de memoria, resistencia y defensa del territorio. Lejos de concebirse únicamente como una práctica estética, el muralismo se aborda aquí como una herramienta con un profundo contenido político, social y cultural, que articula saberes colectivos, relatos comunitarios y apuestas organizativas. En este sentido, el estudio parte de la comprensión del arte como un medio de transformación social que permite resignificar lo común, reconstruir la historia desde abajo y generar escenarios de participación para las comunidades.

Para desarrollar esta apuesta investigativa, se optó por un estudio multicaso enfocado en los municipios de San Luis y San Carlos, ubicados en el Oriente Antioqueño. Estos territorios han sido históricamente epicentro del conflicto armado interno colombiano, y en años recientes, también han enfrentado disputas asociadas a dinámicas extractivistas, en particular a la implementación de proyectos de microcentrales hidroeléctricas. Este doble conflicto —armado y ambiental— ha impactado profundamente la vida comunitaria, haciendo urgente la necesidad de recuperar la memoria, reconstruir el tejido social y generar espacios colectivos de resistencia y reivindicación territorial.

El trabajo de campo se estructuró en cuatro fases: diagnóstico documental, aplicación en campo, participación comunitaria, y análisis y cruce de información. Cada una de estas etapas permitió una aproximación progresiva y contextualizada a las dinámicas territoriales y a las experiencias organizativas en torno al muralismo. Se implementaron diversas herramientas metodológicas, tales como la observación no participante, entrevistas semiestructuradas y cartografía cultural. Estas técnicas no solo facilitaron la recolección de información relevante, sino

que también posibilitaron una lectura integral del muralismo como práctica situada, participativa y transformadora.

Los hallazgos de este proceso investigativo permitieron construir una ruta metodológica que evidencia cómo la gestión cultural comunitaria, expresada a través del muralismo, se convierte en un vehículo para el empoderamiento social, el fortalecimiento del sentido de pertenencia y la construcción colectiva de memoria. Así, esta investigación busca aportar al reconocimiento del arte mural como una herramienta de resistencia activa frente a las múltiples formas de despojo, olvido e imposición que enfrentan las comunidades del Oriente Antioqueño.

1. Planteamiento del problema

La Subregión del Oriente antioqueño en el departamento de Antioquia, se encuentra integrada por 23 municipios en los cuales según un estudio realizado por la Universidad de Antioquia y el CTP del departamento de Antioquia en el año 2020 el 59% de la población de la región se encuentra en la zona urbana y el 41% en la zona rural. Este es un territorio rico en aguas ya que cuenta con las cuencas de los ríos Nare, Río Negro, El Buey, Río Claro, Samaná Norte y Samaná Sur. Los municipios que integran esta subregión se encuentran distribuidos en cuatro zonas que según el Área de paz, desarrollo y reconciliación se componen de la siguiente manera (2010):

Altiplano: abarca los municipios de Rionegro, La Ceja, El Carmen de Viboral, Marinilla, Guarne, Santuario, San Vicente, La Unión y El Retiro. Concentra aproximadamente el 60% de la población. Es la zona más desarrollada del oriente antioqueño, especialmente en las áreas de servicios, industria y comercio y, en menor medida, en la producción tecnificada de agricultura.

Embalses: con los municipios de Alejandría, Concepción, Granada, Guatapé, Peñol, San Carlos y San Rafael. Esta zona sufrió la inundación de una buena parte de sus tierras agrícolas por la construcción de embalses para la generación de energía hidroeléctrica. Por esto, la economía campesina, que era la vocación de su población, decayó y fue cambiada por turismo.

Páramo: La conforman Abejorral, Sonsón, Nariño, y Argelia. Su población es principalmente rural que tiene como actividad económica la agricultura y cultivo de café, panela, papa, frijol, maíz, frutas y leche.

Bosques: Municipios de Cocorná, San Francisco y San Luis. Esta zona es esencialmente rural y combina la economía campesina, la silvicultura y el comercio informal, pues es atravesada por la autopista Medellín - Bogotá. (p 5)

Esta subregión se ha caracterizado históricamente por ser un territorio donde se centra gran parte de la acción política y proyección en términos de desarrollo territorial ya que se generaron grandes disputas entre los poderes políticos conservadores y liberales ubicados en Marinilla y Rionegro respectivamente por lo que cobraron gran relevancia para la proyección territorial en términos de comercio, industria y agricultura.

Oriente ha sido reconocido por sus dinámicas y reestructuración regional, ya que pasa de ser interpretado como un escenario pasivo y desarticulado entre municipios, a un foco de inversión y desarrollo de carácter departamental y nacional; el inicio de esta reestructuración se da en la década de los años sesenta y setenta ya que según García. C (2007) “se planean y ejecutan, desde el Estado Nacional y con el apoyo de los grupos de poder del departamento, un par de obras de infraestructura que desencadenan los procesos que le darían un vuelco al oriente antioqueño como región, estas fueron la construcción del complejo hidroeléctrico del Peñol, San Rafael y San Carlos que en 1982, producía entre el 22 y el 24% de la energía hidráulica nacional y la autopista” la cual generó que el oriente antioqueño adquiriera un nuevo significado para los grupos de poder antioqueños, que proyectaron entonces la extensión de la industria de Medellín a Rionegro (traslado de algunas empresas), el inicio de la agroindustria de exportación (flores) y la prolongación de su hábitat al altiplano del oriente antioqueño (parcelaciones y fincas de recreo). Igualmente adquiere nuevo significado para sus pobladores, por los impactos negativos que tuvo la construcción de las hidroeléctricas en localidades específicas y por la efectiva dinamización de procesos económicos y sociales que le cambiaron la vocación e inserción en la economía regional a quienes poblaban el altiplano. (p 7)

En este proceso de reconfiguración el oriente se piensa en función de la construcción y consolidación de hidroeléctricas para abordar la crisis energética que para 1970 afrontaba el país, se construye por medio de empresas públicas en el municipio del Peñol la primera represa del complejo hidroeléctrico, la industrialización de la zona altiplano con los municipios más cercanos al área metropolitana generando cambio en el contexto de vida rural a uno más urbano, la construcción de la autopista Medellín - Bogotá que atraviesa al municipio de Cocorná separándolo de lo que en un momento fue su corregimiento San Francisco y aislando los municipios de Nariño y Sonsón y la construcción del aeropuerto internacional José María Córdoba generando cambios en la dinámica de la región por medio de la innovación en infraestructura. “El discurso del Estado se articula en torno a esos asuntos pensados como “factores de desarrollo” para la región; lo que implica una articulación, desde localidades aisladas afectadas por las obras, y da pie a un discurso que reinterpreta tales asuntos como problemas y conflictos, como” imposiciones” hechas “desde afuera”, “inconsultas” y como “atropellos”. (p 9)

Gran parte de la población se vio afectada por estos procesos de industrialización, construcción de proyectos hidroeléctricos y la autopista, ya que generaron un fenómeno de

desplazamiento y desarraigo respecto a unas prácticas principalmente campesinas, sobre las cuales se establece su identidad, prácticas y formas de relacionamiento; gracias a esto en los años ochenta se desarrolla un movimiento cívico de carácter regional que a través de asambleas populares y juntas cívicas busca responder de manera directa al aumento en las tarifas de energía eléctrica, lo que terminaría siendo el motor para agrupar una demanda de la comunidad de todo el oriente antioqueño logrando movilizar y articular lo que se entendía como oriente lejano y oriente cercano, territorios afectados directamente por la llegada de los megaproyectos; dicho proceso de movilización toma fuerza y se convierte en un fenómeno de carácter nacional el cual consolida sus bases en aspectos que según García. (2007):

La puesta en marcha de la política nacional de tarifas de energía eléctrica en 1981, que unifica dicho sistema y con lo cual Antioquia y el oriente antioqueño quedan afectados por contar hasta el momento con las tarifas más bajas de la nación; la expedición de la Ley 56 de 1981 que, entre otros aspectos, “contempla el compromiso por parte de las empresas explotadoras de recursos hídricos de la nación a pagar el 4% de sus utilidades a las colectividades sobre las cuales recae el costo social de ejecución de dichas obras. (p 11)

El surgimiento de este movimiento cívico dio origen a la consolidación de múltiples liderazgos políticos a nivel subregional, que por medio de acciones colectivas lograron hacer contrapeso a posturas hegemónicas de los procesos políticos bipartidistas, ya que su trabajo iba dirigido a la participación en escenarios de alcaldías y concejos municipales con la finalidad de hacerse notar frente a un gobierno y estado que no tenía en cuenta a las comunidades para la toma de decisiones; como una forma de respuesta a un proceso que iba sumando fuerzas y se posiciona en el contexto político como actor social de gran incidencia, el movimiento cívico es atacado dejando una larga lista de actores sociales asesinados, amenazados y desaparecidos; lo cual debilitó el proceso y determina el declive de esta lucha política.

Las decisiones tomadas de manera arbitraria por el Estado en relación a la proyección de desarrollo del oriente antioqueño fueron factores determinantes por lo que a finales de los años setenta se convertiría en el inicio de una serie de actos violentos que afectan y deterioran el tejido social consolidado en esta subregión y principalmente en los municipios del “Oriente lejano”; el complejo hidroeléctrico ubicado en esta zona se convierte en objetivo militar de diferentes grupos armados y/o guerrillas que empiezan a imponer su presencia en el territorio considerado lugar estratégico de guerra debido a su cercanía con Medellín y el fácil acceso a la autopista Medellín -

Bogotá como arteria principal de movilización y conexión de los grandes epicentros de desarrollo y control político del país.

Muchos actos violentos se desarrollaron en el territorio entre los años 1998 - 2005; las zonas de bosques, páramos y embalses se determinan como epicentros del conflicto interno armado afectando de manera directa los municipios de San Luis, San Carlos, San Francisco, Granada, Cocorná, Argelia, Nariño, Sonsón Según el registro de la Red Bandatos (red nacional de bases de datos de derechos humanos y violencia política) en este línea de tiempo los habitantes de estos territorios pasaron por actos como Desplazamiento forzado, desaparición forzada, asesinato, rapto, secuestro, amenazas colectivas, ejecuciones extrajudiciales, tomas guerrilleras, retenes en autopista, afectaciones a bienes civiles, lesiones y muertes por objetos, métodos y medios ilícitos (minas antipersonas), hambre como método de guerra y la declaración de las mujeres como objetivo militar; así mismo se identifica la presencia de actores como ELN (ejército de liberación nacional) frente Carlos Alirio Buitrago, FARC - EP (Fuerzas armadas revolucionarias de Colombia - ejército del pueblo), AUC (autodefensas unidas de Colombia) Bloque Metro, ACMM (Autodefensas campesinas del magdalena medio), ACCU (Autodefensas campesinas de córdoba y Urabá), Ejército Nacional cuarta brigada, Policía Nacional y paramilitares; actores que desde sus diferentes formas afectaron y agrietaron el tejido social y comunitario de estos municipios, la violencia según García “desdibujó las diferencias entre el lejano y el cercano Oriente y contribuye a la generalización de un ambiente de inseguridad e incertidumbre ante el futuro con repercusiones en las actividades económicas y en los lazos de cohesión de los habitantes” (p 12)

En este periodo histórico se llevan a cabo hechos que marcaron significativamente el proceder de las comunidades y su relación con el entorno, las formas de interacción entre los habitantes y sus prácticas económicas, la afectación se da principalmente en la población rural perteneciente a los diferentes corregimientos y/o veredas de los municipios donde se tienen registros de hechos como el desplazamiento de campesinos de diferentes veredas del municipio de San Luis, amenazas de muerte a campesinos residentes de diversas veredas de los municipios de San Carlos, San Francisco, Cocorná y Granada causando su desplazamiento forzado, afectaciones a bienes culturales como casas de la cultura y archivos históricos, asesinato de líderes y lideresas.

Es por esto por lo que “Si hasta el período anterior el proceso que dinamizaba las transformaciones regionales se dio a partir de una polaridad –movimiento cívico regional / Estado– ahora, los grupos armados –guerrillas y paramilitares– en su disputa por el territorio, colocan los

más diversos grupos y actores sociales en el mismo lado de la acción: la resistencia organizada a los efectos de la guerra” (p 13)

Tras esta ola de conflicto los habitantes que lograron resistir en los territorios apelaron a las secuelas que dejó la juntanza y acción colectiva de los años 80, por lo que empezaron a surgir múltiples apuestas de memoria, reparación, resiliencia y reapropiación del territorio; en los municipios epicentro del conflicto surgen procesos como la constitución de la ACA (asociación campesina de Antioquia) en el año de 1994 que tiene como objetivo que los y las campesinas permanezcan en sus territorios en condiciones de igualdad y que implementa estrategias por medio del arte y la cultura para vincular a las poblaciones jóvenes con esta misionalidad por medio de estrategias como la escuela de creación documental, la casa cultural campesinas, el Samaná Fest o el proyecto de muralismo pasado, presente y futuro, en este orden aparece el salón del nunca más fundado en el año 2009 en el municipio de Granada, un espacio donde se visibilizan, por medio de la fotografías, los rostros de cientos de hombres, mujeres y niños que fueron víctimas del conflicto y que hoy son los símbolos de un proceso que busca nombrar y denunciar grandes actos de violencia, así como narrar hechos de guerra con un gran componente de reflexión como el atentado con el carro bomba que destruyó gran parte del casco urbano del municipio en el año 2000.

En el municipio de San Carlos se gestan acciones culturales que por medio de la movilización ciudadana permiten la creación del salón de la memoria en el año 2009 y el CARE (centro de acercamiento para la reconciliación y la reparación) en el año 2008 este surge como un proyecto cultural, social y político entorno a los procesos de construcción de memoria y reconstrucción del tejido social que para el año 2011 hace parte del proyecto “El jardín de la memoria” una acción de reparación colectiva y junto al festival de muralismo “memorias a todo color” que surge por primera vez en el año 2018 se convierte en un símbolo de paz y de reconstrucción de la confianza en un territorio profundamente golpeado por el conflicto interno armado, al igual que en estos municipios en el territorio de San Luis surgen iniciativas de encuentro en el marco de lo colectivo por lo que se crean organizaciones como Vigías del río Dormilón, Tierrap, el colectivo de Memorias que Unen que en apuestas diversas por la reconstrucción de la memoria territorial y la defensa del territorio promueven lugares de encuentro y reflexión como la Corototeca que nace en el año 2020 y eventos como el festival de muralismo Dormilón Fest que tienen su primera versión en el 2022, la apuesta de bosques de paz en el 2023 que busca el reconocimiento de las personas víctimas de desaparición forzada, memorias que navegan los ríos

una apuesta por el recuerdo y la reparación desarrollada en el 2024; cada uno de estos procesos son el resultado de la movilización ciudadana por dar respuesta a la necesidad de recordar, de no repetir y de construir paz en los lugares que habitan, es por esto que se determina como principales focos de estudio los municipios de San Luis y San Carlos.

Aquí identificamos elementos esenciales que nos orienten a hablar de gestión cultural con componentes tangibles e intangibles de los territorios pasando por sus formas de organización y las respuestas que se dan a necesidades puntuales en el marco de lo colectivo; muchas de estas iniciativas son respuestas que incluyen a diferentes actores territoriales que parten de procesos de liderazgo, gestión y acción para cohesionar sus comunidades donde se desarrollan procesos de producción artística y cultural en una apuesta por la memoria y la resistencia, por lo cual se establece que los municipios a impactar en el proceso investigativo son los municipios de San Luis y San Carlos por la relevancia de los procesos desarrollados en estos, su impacto a nivel territorial y el común denominador de procesos de muralismo en relación a la memoria.

Es así como se establece en el trabajo de campo y acercamiento a estos territorios que las organizaciones participantes son: el colectivo Vigías del Río Dormilón, proceso organizado que trabaja a partir del desarrollo de herramientas pedagógicas que permitan comprender la importancia de los ríos y el impacto que tienen los proyectos extractivistas sobre ellos y gestor del festival Dormilón Fest, festival de muralismo que busca retratar sobre los muros del municipio de San Luis la identidad, la memoria y la riqueza del territorio, y las personas participantes son Jóvenes estudiantes de la institución educativa San Luis, la Señora Gloria Bohórquez lideresa del colectivo de víctimas de San Luis, gestora de la Corototeca como espacio de memoria, Liceth Gómez coordinadora de juventud integrante de procesos organizativos relacionados con la defensa de derechos y reivindicación del territorio, Duban Quinchía agente cultural y cofundador del colectivo vigías del río Dormilón, La señora Pastora López Mira Lideresa territorial por la defensa de los derechos de las mujeres víctimas del municipio de San Carlos y gestora del CARE casa museo de la memoria, José López muralista del municipio de San Carlos, fundador del festival de muralismo Memorias a Todo Color, Grupo de mujeres víctimas de San Carlos, muralistas que han participado de los festivales de muralismo de ambos municipios, cuya vinculación al proyecto se encuentra mediada por el consentimiento informado.

1.1. Antecedentes

En la búsqueda por hablar de la gestión cultural comunitaria en el territorio y su relación con el arte como herramienta para la expresión, narración y memoria, desde las comunidades y sus hechos históricos relacionados a conflictos sociales, se hace necesario reconocer que existen procesos y experiencias que se dan a nivel internacional focalizados en Latinoamérica, otros que impactan el escenario nacional y dan paso a un proceso de profundización en este campo amplio con un gran componente social desde la gestión cultural; logrando aterrizar acciones en el ámbito local por medio de la diversidad de apuesta artísticas y culturales relacionadas con conflictos sociales.

En el escenario internacional se identifican referentes como en la ciudad de Temuco donde se desarrolló una propuesta investigativa que habla del mural y el graffiti como como una expresión simbólica de la lucha de clase, por lo que se abre la posibilidad de iniciar un dialogo para interpretar el muralismo no solo como un acto artístico, sino cargándolo de un gran significado que establece que “el muro, como espacio público, se constituye en un escenario de lucha política” (Vivero. L. 2012, p. 71) por lo que parte de una resignificación de un espacio que en la historia de América latina y Chile, estaba destinado para la propaganda político electoral, y que ahora sufre una transformación simbólica y material que permite el desarrollo de narrativas de carácter público y popular, exponiendo que “los murales tienen desde su génesis un sentido claramente político que no sólo tiene que ver con una acción desarrollada a la luz de una campaña electoral” (p. 82), parte del reconocimiento de la brecha social existente, enmarcada en la lucha de clases, donde esta expresión artística se enfrenta a un fenómeno en el que las clases dominantes la adoptan y la implementan, desarrollando nuevas narrativas de invisibilización y generando una discusión sobre el espacio público, donde se defiende que este ha sido de manera histórica el territorio del pueblo, por medio del cual se han hecho visible las problemáticas sociales y los discurso contrahegemónicos que acompañan la movilización popular.

La investigación Arte, Memoria y Territorio, estudio de caso sobre el proyecto “Muralismo en mi barrio” desarrollado en Chile, pone sobre la mesa la relevancia y el potencial de acciones como el muralismo en el espacio público, haciendo énfasis en sus efectos en términos de “modificación material del ordenamiento de un espacio dado y la inscripción de sentidos y

significados de imaginarios...” (Carrasco. D. 2021) en este contexto se puede reconocer que este territorio cuenta con múltiples acercamientos a experiencias de muralismo con fuertes contenidos políticos, entendidos para este caso como “museos de cielo abierto” lo que los ha constituido como un campo de estudios para las ciencias sociales y humanas, sin desconocer la razón histórica del muralismo, en estas propuestas se identifican elementos políticos, artísticos, sociales y culturales, y “es por ello que en el ámbito comunitario el muralismo constituye una herramienta para la recuperación del espacio público [...] y se presenta como una práctica artística orientada a la transformación material y la apropiación simbólica del entorno”. (Carrasco. D. 2021, p. 5)

Lo anterior se ve reflejado en la sistematización de la experiencia de muralismo en la comuna de Huechuraba (chile) donde se plantea la recuperación de una área de un fuerte significado para la comunitaria y la promoción de la cohesión territorial por medio de la realización de un mural que rescata su historia, patrimonio e identidad; este trabajo fue planteado para lograr que la comunidad se vincule de manera directa con la realización del mural logrando apropiación; y comprendiendo la acción como una práctica artístico - social, colectiva y comunitaria.

Esta apertura a entender el muralismo desde una perspectiva de carácter comunitario nos permite ubicarnos en el contexto colombiano, donde se han desarrollada procesos de investigación desde el campo de la gestión cultural que buscan profundizar en la construcción y consolidación del concepto de gestión cultural comunitaria, implementando como método principal la sistematización de experiencias, en este caso la profesional Diana Patricia Torres en su trabajo de grado para optar al título de maestría “*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*”, plantea un proceso desde su participación en el Taller Creativo, como gestora cultural y creativa; el cual se encuentra orientado por la pregunta ¿cómo se desarrolla la gestión cultural comunitaria en procesos de recuperación de las memorias de mujeres víctimas del conflicto?, realizando una reconstrucción y recuperación del proceso vivido por ellas, y así mismo entendiendo el arte, en este caso el bordado, “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”(p. 7).

Para el desarrollo de esta sistematización se realiza una recuperación y recopilación de documentación que consignan la información de las acciones desarrolladas en el periodo de tiempo

2015 - 2021, sobre las cuales se plantean procesos de análisis que implican la identificación de actores, objetivos de las acciones desarrolladas, año específico en el que se realizan y la herramienta artística empleada; tras el análisis de estas acciones se plantea que la GCC (gestión cultural comunitaria) para la construcción de paz se relaciona a pilares como el trabajo en red, ser facilitador desde la mediación, el arte como dispositivo, la autogestión y el protagonismo de la comunidad, que conjuntamente aportan al empoderamiento y participación para la incidencia de las comunidades en la construcción de paz.

Dentro de las conclusiones planteadas en este trabajo se identifica que el “arte fue la posibilidad para muchas de las mujeres 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”.(p. 92) y así mismo reconoce que uno de los rasgos que definen la GCC se encuentra en la dimensión político - pedagógico de la gestión cultural ya que se encuentra en la misma línea de la construcción de comunidad y la defensa por sus memorias, historias y derechos.

La apuesta por identificar esos procesos de empoderamiento de la comunidad alrededor de la construcción de paz, también se recoge en el Oriente Antioqueño, específicamente en el municipio de San Carlos donde Ana María Hernández enfoca su tesis de maestría “Estrategias para acceder al pasado. Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria. Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia”.

Este trabajo establece la construcción de una propuesta museográfica para y en articulación con el museo casa de la memoria del municipio de San Carlos, donde se logran identificar aspectos fundamentales para el análisis territorial e histórico que surgen a partir del reconocimiento de la transformación cultural desde el conflicto y los actores que impactan de manera directa y positiva la reconstrucción de un tejido cultural, con características como el o los tipos de conflictos surgido o perpetuados en el municipio y sus habitantes, las narrativas desarrolladas a lo largo de los años y el deseo de apropiación sobre eso que es lo “Recordado”.

Este proceso de investigación acción participativa se desarrolla por medio de trabajo en grupos donde el CARE cumple un papel fundamental en términos de encuentro, discusión y construcción; desde lo conceptual se abordan diversas concepciones de la memoria pasando de lo individual a lo colectivo, y reconociendo la necesidad de encontrar esos recuerdos en un marco

social evitando factores como el olvido; aquí el museo comunitario casa de la memoria se convierte en una totalidad donde la narración se toma, analiza y reconstruye desde la apuesta de *Memoria Pintada*.

La relevancia de estos referentes en relación al proceso de investigación planteado en este proyecto, se hace visible cuando se aborda el carácter simbólico del muralismo con un gran componente político y se da sentido a la GCC como forma de organización en un territorio, y respuesta a las necesidades enmarcadas en un conflicto, se da sentido a el papel de mediación, donde el arte se convierte en una herramienta para hablar y mencionar, desde sus múltiples lenguajes, las memorias colectivas alrededor de los conflictos y las luchas en un territorio y da pie al empoderamiento de comunidades, donde se ponen sobre la mesa aspectos como la defensa de los derechos, la reconstrucción de la memoria, la apropiación colectiva, la acción política y la resistencia.

2. Justificación

Colombia y específicamente el Oriente Antioqueño ofrecen un panorama amplio de manifestaciones y prácticas culturales y artísticas vinculadas y/o permeadas por la realidad y complejidad de grandes conflictos relacionados con proyectos extractivistas y el conflicto interno armado, que tras posicionarse y apropiarse de los territorios ofrecen como alternativa a las comunidades la posibilidad de resistir.

Conflictos que se han logrado evidenciar a través de apuestas organizativas por parte de las comunidades teniendo como principal aliado el arte como estrategia de acción política para la defensa de derechos, la lucha por el territorio y la no repetición; la academia se ha interesado por crear memoria registrando el engranaje y los motores de estas estructuras organizativas, pero pocas han logrado profundizar en el seguimiento a procesos de gestión cultural comunitaria y su relación directa con expresiones artísticas como el muralismo en pro de la defensa y reivindicación de derechos colectivos.

El OA es un territorio que posee una riqueza cultural significativa y un tejido social que se caracteriza por múltiples apuestas organizativas y artísticas que buscan reivindicar y hacer llamados sobre las diversas problemáticas y necesidades de los sectores; las cuales aunque se reconocen desde el habitar el territorio muchas veces no se registran pasando por procesos de invisibilización, poco impacto o desconocimiento de diferentes actores; es por ello que se reconoce que en el proceso histórico de los municipios surge una propuesta artística, comunitaria y de memoria como el muralismo, la cual ha permeado el cotidiano de las comunidades para lograr narrar desde diferentes posturas y estéticas la defensa del territorio en contextos de violencia y grandes conflictos, desarrollando impactos significativos que al mismo tiempo terminan siendo desconocidos y poco referenciados.

La intención por desarrollar un proceso investigativo que pueda retratar e identificar los elementos de la gestión cultural comunitaria surge de las vivencias y realidades que han permeado mi cotidianidad y la de las comunidades en un territorio en constante conflicto como lo es Colombia y específicamente el Oriente Antioqueño, reconocirme como una mujer joven que en sus primeros años de vida sufrió el desplazamiento forzado debido a que habitaba el municipio de San Francisco en el corregimiento de Aquitania, fue algo que permitió un acercamiento a actos de barbarie y violencia que condujeron a un cuestionamiento alrededor de los procesos de memoria y

reconciliación en los territorios y a considerar la necesidad de la reconstrucción del tejido social en el marco de una cultura de conflicto a través de procesos artísticos, esto me encamino a proyectar un proceso de vida académico a partir de la gestión cultural por lo que hoy este proceso investigativo busca reconocer las bases de la gestión cultural comunitaria en procesos artísticos en relación a la memoria, resistencia y defensa del territorio.

Debido a ellos se vuelve relevante para este proceso entender las juntanzas comunitarias que se logran tejer para alcanzar acciones de transformación con grandes componentes políticos, posicionan al territorio y sus habitantes como espacios con posibilidad de cambio, donde organizaciones sociales, colectivos, líderes y lideresas construyen y fortalecen una visión de cambio que se nutre por medio de la movilización social, de la generación de conciencia y la participación comunitaria.

Se hace necesario identificar y profundizar sobre esas iniciativas que transforman la cotidianidad y les dan la vuelta a discursos de violencia y hegemonía, para plantear narrativas alternativas desde las artes y las culturas visibilizando las potencialidades colectivas y generando grietas necesarias que por medio de la reflexión dan pie al cuestionamiento y pensamiento crítico con relación a las problemáticas sociales que viven las personas en los territorios.

Hoy hablar de gestión cultural comunitaria con relación a contextos de conflictos, es dar voz a las poblaciones que sufrieron el desplazamiento, el asesinato, el despojo y el miedo, que optaron por la participación y el empoderamiento para la no repetición y que hoy reconstruyen la historia de sus territorios desde el arte y la cultura para lograr el proyecto colectivo de un realidad más justa y digna para todas y todos.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Diseñar una ruta metodológica a partir del reconocimiento del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio en los municipios de San Luis y San Carlos del Oriente Antioqueño afectados por los conflictos.

3.2. Objetivos específicos

- Elaborar una cartografía sociocultural de procesos de muralismo en el oriente antioqueño asociadas a procesos de gestión cultural comunitaria. (Diagnóstico)
- Desarrollar un proceso participativo con componentes de memoria, resistencia y defensa del territorio que den cuenta de la experiencia del muralismo como herramienta de la gestión cultural comunitaria. (En qué consiste la herramienta o técnica - eficacia simbólica)
- Proponer una ruta metodológica a partir del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria. (Guía)

4. Problema de investigación

¿Cómo diseñar una ruta metodológica a partir del reconocimiento del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio en los municipios de San Luis y San Carlos del Oriente Antioqueño afectados por los conflictos?

5. Marco teórico

5.1 Gestión cultural comunitaria

Hablar de gestión cultural se convierte en un reto ya que implica comprender el entramado que representa la cultura con relación a los aspectos tangibles e intangibles de un territorio, sus formas de organizarse en comunidad y la respuesta que esta misma puede dar a necesidades puntuales en el marco de lo colectivo, tradicionalmente se han definido tres campos sobre los que se puede practicar la gestión cultural, según Guerra. R, y Mariscal (2018) son:

Gobierno: centrándose en el desarrollo cultural en el territorio para el diseño e implementación de la acción cultural de sus instituciones y dependencias. Iniciativa privada: cuyo propósito es la generación de ganancias a través de la producción y comercialización de bienes y servicios culturales. Comunitario: en el que se incluyen las diferentes prácticas de agentes que realizan acciones para la reproducción cultural y la dinamización social a nivel local; en el marco del quehacer cultural se pueden desarrollar tres formas de incidencia y acción relacionada con estos tres campos y la percepción de lo comunitario las cuales son: *la comunidad como destinataria, la comunidad como objeto de estudio - intervención y la comunidad como protagonista.* (p 15)

El primero responde a la percepción de la comunidad como destinataria, desde el “llevar la cultura *para...*” es una postura que suele partir desde un paradigma democratizador que plantea que existe una desigualdad social en el acceso a los bienes por lo que se desarrollan acciones para la distribución y popularización de la cultura; en este caso la comunidad actúa como un receptor pasivo de esos bienes y servicios priorizados y designados por un agente promotor.

El segundo se recoge en la necesidad de realizar y/o ejecutar un proyecto *en* una comunidad específica, considerando a sus pobladores como fuentes de información para la recolección de datos relevantes que constituyen una acción cultural pertinente y significativa para las personas; en este campo la comunidad solo asume un rol activo en la relación al estudio - diseño la acción de intervención y posterior a ello se convierte en destinataria del programa o proyecto cultural.

El tercero comprende acciones que se realizan *desde* y con la comunidad, lo que quiere decir que la acción cultural es diseñada e implementada por los mismos actores a partir de un autodiagnóstico de sus necesidades y problemáticas, retomando a los autores

Este tipo de relación se basa en un paradigma de democracia participativa, desde la cual se considera la cultura no solo como producto, sino también como proceso de producción (...) pues

apuesta por una acción cultural con un sentido continuo a través de toda la vida y en todos los espacios sociales y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva, a través de una participación organizada, autogestionada, reuniendo las iniciativas más diversas. (p 17)

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 neoliberal, el cual en su afán de lógicas de mercado y de promoción del individualismo, lo que hacen es romper precisamente esos vínculos que no permiten crear lo colectivo para el buen vivir, desarticulando el tejido social, a partir de Torres (2022)

“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” (...) 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. (p 27)

Es por este último aspecto que hablar de gestión cultural comunitaria en adelante GCC es hablar indiscutiblemente de participación, de una acción cultural centrada en la comunidad que 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 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.

Para Méndez (2020) la GCC se convierte en 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. 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; esta “se construye de

forma horizontal en busca de un bienestar común, que atiende las problemáticas sociales y las faltas culturales. Así mismo, se refuerza la reivindicación de los espacios sociales, como escenarios de encuentro en el que se concentran ideas, emociones e inquietudes. En los que se atienden nuevos públicos, que permiten un diálogo intergeneracional, en una conversación de energías e intenciones.” (p 13)

5.2. Procesos participativos - Acciones participativas con la comunidad

Con el fin de lograr procesos contundentes y de incidencia en un territorio es indispensable la juntanza comunitaria que permite el empoderamiento de los sujetos y el reconocimiento de sus prácticas y saberes en pro de un bien común, donde aspectos como la participación son clave para trabajar en el fortalecimiento del tejido social y la consolidación de redes de trabajo, así mismo se hace indispensable establecer que para este abordaje conceptual partir de lo comunitario implica entender nuevamente el término desde la defensa de vínculos y modos de vida de poblaciones históricamente vulneradas, que encuentran como una alternativa la colectividad para la construcción de horizontes políticos y éticos que conllevan acciones culturales.

El término participación, se impregna de un alto contenido social y comunitario, buscando objetivos más del bienestar de un grupo que del beneficio individual o particular, en este orden de ideas del término participación, se reconocen una serie de aspectos comunes que pueden recogerse en diversas definiciones, tales como la incidencia en lo público, a través de la solución de asuntos de interés común, pasando por la consulta, discusiones y planteamientos de propuestas, que se podrían entender como consenso en trabajo unificado y de común acuerdo, y otras actividades que lleven a un planteamiento concreto de la democracia por la participación de la comunidad. (Sousa et al 20)

Así mismo Aranguren citado por Sousa et al. (2012), autores en el artículo “La participación comunitaria en la gestión creativa” enuncia que en la participación comunitaria se define el proceso en el que sus participantes toman iniciativas y acciones que son estimuladas por su propio pensamiento y sobre las cuales ellos pueden ejercer un control efectivo. En este planteamiento se hace referencia a que no basta con opinar, con ser consultados, organizarse y llegar acuerdos, elaborar planteamientos, propuestas, proyectos en colectivo, sino también, tener la capacidad de decidir, controlar, ejecutar y evaluar los procesos de los mismos.” (p 22) con esto se podría plantear que la participación comunitaria implica el desarrollo de posturas colectivas desde un proceso

crítico de saber y entender lo que se está haciendo, donde la imposición no es una posibilidad y por el contrario, el rol activo de los sujetos logra una mejor reconstrucción de los hechos, una visión más amplia y la toma de una postura determinante de carácter común.

En este artículo se logran analizar diversos conceptos de participación, permitiendo que se lleguen a puntos de convergencia que nutren la consolidación de un concepto como el de procesos participativos, dichos aspectos son Intervención, Procesos, Toma de decisiones en los asuntos públicos, todos mencionados y desarrollados por diferentes autores como conceptos secundarios que dan forma a la participación comunitaria, estableciendo que “hacen referencia a las necesidades sentidas de los actores sociales”, haciendo la salvedad de que se pueden encontrar propuestas similares como “Delegación de poder, capacidad de decidir, tomar parte en los procesos de decisión, relaciones de poder, afectar la toma de decisiones, intervención en la esfera de los público, resolución de asuntos de interés público y toman iniciativas y acciones.” Cada uno de estos conceptos se integra a una estrategia constante para “Conocer, Proponer, Diseñar, Ejecutar, Controlar y Evaluar”, en el marco de la participación - acción comunitaria; para Sousa et al. (2012):

Si se toman todos estos componentes comunes e importantes, puede definir el concepto de Participación Comunitaria como: “la intervención de los grupos de ciudadanos en la toma de decisiones de los asuntos públicos, a través de diferentes acciones como: conocer, proponer, consensuar, diseñar, ejecutar, controlar y evaluar los procesos que influyen directamente en los hechos que los afecta”. (p 24)

Aquí se establece que la participación comunitaria tiene una estrecha relación con la acción entorno a la respuesta de necesidades comunes, lo que permite establecer que para dicha participación debe existir una apropiación y reconocimiento del contexto en el territorio, donde las apuestas por ejecutarse logren responder de manera directa y clara a lo establecido de manera colectiva.

5.3. Acciones políticas - Acciones culturales

Establecer la necesidad de cambio en un territorio determinado requiere de un conocimiento del contexto sociocultural en relación a sus necesidades, debilidades, potencialidades y mayores retos, este conocimiento debe pasar por un proceso de análisis y conciencia crítica para generar reflexiones e ideas que surgen desde el sujeto y llegan al colectivo, estas enmarcadas en comunidades vulneradas en medio de conflictos, suelen contemplar acciones de denuncia sobre

una realidad injusta, la construcción conjunta de un proyecto de transformación social y el desarrollar acciones dotadas de realidad en miras a la transformación; por lo tanto se podría establecer que dichas acciones materializadas en el territorio desde su esfera cultural son lo que se comprende como la praxis política; en este mismo orden el autor Yáñez citado por Guerra y Mariscal, (2018) resuelve que:

“La acción cultural no se concibe en forma abstracta, sino que establece una relación estrecha entre cultura y praxis política, de esta forma la cultura se asume como una dimensión de la política, la cual hace parte a su vez, de la cuestión cultural. Su vinculación con la filosofía de la praxis remite a una concepción de la cultura que tiene no sólo una voluntad colectiva, sino a la estructuración de una nueva concepción de mundo que se expresa en un proyecto de autonomía social e individual (2023; 103).” (p 20)

Si partimos de que la génesis de la movilización colectiva por la denuncia de una realidad injusta es la vulneración a derechos y las múltiples brechas existentes por el acceso a estos, podríamos establecer que desde la gestión cultural existe una responsabilidad por la generación de condiciones para que la cultura con todo lo que la compone pueda restablecerse como un derecho colectivo, donde la participación activa funja como base para las acción cultural en el marco de la praxis política o la acción política entendida para los autores anteriormente mencionados como el “Conjunto de actos dotados de sentido y significación política, relacionados con la conquista y ejercicio del poder, para la construcción de un orden social deseable según la idea de quienes los realizan”. (p 21) de la misma forma “La acción política implica un proceso de significación y empoderamiento por parte de los agentes y de la construcción de condiciones que hagan posible el cambio y la transformación social más allá del agente institucional que lo promueve”. (p 22)

Por ello se determina que en los escenarios donde el estado no responde a las necesidades o contextos específicos, o lo hace de manera irregular y el sector privado se abstiene de participar, se generan grietas que los colectivos sociales intervienen de manera activa; pero para que esto suceda los autores Guerra y Mariscal reconocen unos aspectos clave:

- Las personas deben partir de la idea de que son sujetos de derecho, por lo que su iniciativa cultural debe justificarse como una forma del ejercicio de su derecho a la cultura.
- No basta que se auto asuman como sujetos de derecho, pues también se requiere que estos sujetos tengan la disposición y capacidad de organización, así como la construcción del

nosotros, esto es, una identidad colectiva que les permita operar desde lo político sus demandas como sujeto social y que en algunos casos llegan a convertirse en sujeto histórico.

- Las instituciones culturales deben dejar de generar políticas y programas culturales que van encaminados a sólo ofrecer servicios culturales ya sea en un esquema paternalista en el que el mismo Estado es el que los proporciona, o bien, desde un esquema neoliberal donde cede a la iniciativa privada la labor. Por lo que deben considerar la acción política de los colectivos como una oportunidad de alianza y no una amenaza.
- Debe existir un marco normativo y administrativo en la institucionalidad que favorezca la participación de la sociedad civil organizada.
- La identificación de intereses comunes entre la sociedad civil y el Estado de tal manera que haga posible que la gestión cultural sea un ejercicio de ciudadanía para hacer valer sus derechos a partir de la demanda y contribución en las soluciones a partir de la implementación de metodologías y mecanismos de participación. (p 23)

Teniendo claros estos aspectos se hace relevante mencionar que para llegar a la acción política y cultural se pretende el desarrollo de una participación activa, de empoderamiento común memoria que dio de la generación de conciencia desde la realidad, abordando el contexto sociocultural de un territorio en conflicto desde múltiples puntos de reflexión para llegar a la praxis en el poder proponer y poder hacer, donde se establezca la posibilidad de vincular el arte y la cultura a la denuncia, la resistencia, la defensa de derechos relacionándolos con componentes históricos y de memoria para crear lo que Pierre Nora (2008) determina como “Lugares de la memoria” que terminan siendo diversos espacios o lugares que permiten establecer conexiones con el pasado, con lo que ocurrió. Por lo tanto, están cargados de sentidos y significados que se les atribuyen a esas realidades y logran trascender a escenarios comunes en el marco de grupos poblacionales específicos o en este caso grupos poblacionales históricamente vulnerados.

5.4. Arte como herramienta de transformación social

El arte y la cultura son conceptos y elementos con la capacidad de reconstruir el entramado histórico y simbólico de una comunidad, como bien se sabe contemplan aspectos tangibles e intangibles de las nociones colectivas y las exponen de múltiples formas y finalidades, pasando por lo estético, lo sensible, la denuncia y la resistencia; lo que ha llevado a interpretar la posibilidad de establecer ambos conceptos como elementos integradores de conciencia crítica para acciones de

transformación, según Rodríguez, A. (2016) Se puede entender como la ampliación de información para la población y la potenciación de la iniciativa de las personas y su creatividad; así mismo se plantea desde el texto de la misma autora que en la actualidad hay un consenso en determinar que el arte y la cultura son importantes en el cambio y la transformación social. Pero explicar su papel es más complicado. (p 9)

Hablar de arte nos dirige necesariamente a pensarnos en el papel del artista como agente social y su intencionalidad en la creación de la obra por lo que Harding plantea que el individualismo en el arte y el artista como creador aislado provocó críticas y propició que un elevado número de artistas renunciase a su estatus y vinculen su trabajo a las diferentes problemáticas existentes en sus vidas. Sobre todo, relacionadas con las personas más desfavorecidas y con sus necesidades, de allí surge su idea de arte como herramienta para el cambio social y la afirmación de que el arte comienza a ser reemplazado por colaboración, relevancia social, proceso y contexto. (Harving, 1995, citado en Palacios, 2009).

En este orden de ideas Rodríguez, A. determina que se intentan desarrollar nuevas formas de participación e implicación por parte de la población y del espectador en la obra, con la finalidad de resolver ciertos problemas en una comunidad determinada. Considerando que la cultura debe ser un instrumento para conseguir la cohesión social y el desarrollo de la comunidad a través de la participación de la población y la ciudadanía, permitiendo la apropiación de diferentes saberes y habilidades que permiten realizar otro tipo de actividades comunitarias. (p 10)

Lippard (1995), citado en Palacios (2001), determina la importancia de unir la cultura al espacio o lugar donde se realizan las prácticas, trasladando éstas al espacio público, ya que fomenta la relación del arte con la sociedad debido a que el espacio cada vez es más abierto permitiendo la comprensión de los conflictos del territorio en el que se interactúa(...) Lo que considera este autor como arte público y que puede responder al planteamiento de arte como herramienta de transformación social es que es “un tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio” (p. 61), De alguna manera este arte pretende dirigir la atención colectiva a problemáticas sociales como el conflicto armado, el machismo, problemáticas medioambientales e injusticias sociales, etc. por lo que se puede establecer que hablar de arte desde esta perspectiva hace necesario retomar el planteamiento de la acción cultural y su apuesta por construir proyectos de transformación que integran una aspiración utópica con relación a dichas problemáticas.

Autoras como Carnácea han profundizado en la conceptualización y materialización del arte y la cultura que por medio de sus lenguajes fungen como mediadores en comunidades que trabajan por la inclusión social, por esto para ella hablar de transformación social es hablar de un terreno de posibilidades que se pueden enfocar en generar oportunidades para las personas que se encuentran en situación de vulnerabilidad o exclusión social, destacando como eje principal la participación desde la perspectiva de la igualdad de oportunidades y el desarrollo comunitario en miras al cumplimiento de un derecho básico de las personas, la participación ciudadana.

Para hablar de participación a través del arte Carnácea (2014) establece tres puntos fundamentales Las capacidades, la formación y la creatividad; la primera pretende que el arte sea visto como un instrumento para visibilizar las capacidades de las personas en contextos de vulneración y su capacidad para la creación artísticas en espacios libres de segregación; la segunda se refiere a la posibilidad de formar artistas con herramientas, habilidades y destrezas para intervenir en el ámbito social y la tercera se incorpora como instrumento para fortalecer el trabajo en comunidad, la reciprocidad, y la solidaridad en función de la transformación social; donde finalmente “El arte puede ser esa herramienta que moviliza las comunidades, las concentra y les permite participar activamente, no sólo desde el rol de creadores o productores sino como espectadores activos que construyen en la misma medida. Es una acción que motiva al convivio y al encuentro ciudadano, un proceso de reflexión y diálogo constante, que retoma las diferencias y las incluye en las discusiones, fomentando medios de convivencia.” (Méndez. E. 2020, p 12)

5.5. Muralismo

Hablar de muralismo se hace necesario cuando se buscan sobre los diferentes contextos de grandes rupturas sociales acciones de manifestación colectiva con un fuerte componente político como lo establece Castellano. P (2014):

El muralismo se convirtió en un arte de resistencia y comenzó a crear nuevas rutas para su desarrollo en el espacio público. Replanteando la relación intrínseca entre arte y política, el muralismo comenzó a generar desde los años setenta en diversos países de Latinoamérica rutas multidisciplinarias y de acción directa sobre el espacio urbano, resignificando y replanteando un arte social construido desde la gente, con la gente y para la gente de manera comunitaria y colectiva, dándole en este sentido herramientas de construcción social y resistencia, como la ocupación de espacios urbanos planteados desde el arte público con

todas las connotaciones políticas y sociales que esto conlleva dentro de un territorio específico.(p.4)

Es por ello por lo que se plantea que el muralismo es un proceso que implica la realización y percepción, que se localiza en espacios públicos, es una intervención temporal, implementa técnicas de la comunicación para generar atracción de un colectivo e implementa métodos colaborativos en su ejecución, lo que lo convierte en un proceso de carácter comunitario.

Consolidar una propuesta de muralismo en un espacio determinado requiere de un previo trabajo colectivo que vincule a la comunidad ya que uno de sus principales objetivos ha de ser la participación, lo que permite consolidar vínculos y ampliar el rango de acción evitando que sea limitado, es decir, según el mismo autor “la comunidad interviene en el proceso de construcción de la obra de muchas maneras, pero no interviene directamente en el diseño, al carecer de los elementos y herramientas plásticas necesarias para la elaboración de un mural” (pg.148) lo que quiere decir que las personas involucradas realizan su intervención sobre un diseño preestablecido y a esto se le nombra como muralismo comunitario.

Por otro lado está el muralismo colectivo que hace referencia a "buscar en la práctica la participación social del arte, logrando la interacción con comunidades específicas y, junto a éstas, procurar la transformación de las estructuras básicas de la producción cultural"(pg. 6) lo que implica vincular a las comunidades no solo en la acción sino también en la construcción brindando herramientas para la comprensión y apropiación del instrumento, práctica o acción a desarrollar en este caso el muralismo.

El mural por lo tanto se interpreta como una obra de carácter público ya que puede ser vista por cualquier tipo de persona y ocupa un lugar en la cotidianidad de un territorio, lo que al mismo tiempo lo dota de un gran carácter político y lo separa de lo que históricamente ha sido un vínculo con la política, para entender esto de una mejor forma Gómez Barros (2022) lo establece de la siguiente forma:

En esta transición hacia lo político juega un papel fundamental la relación del muralismo con diferentes movimientos sociales, entre los que se destaca el feminismo. Tradicionalmente el espacio público ha sido el lugar para las realidades hegemónicas y privilegiadas, que desde una perspectiva de género coinciden con las personas masculinizadas y heteronormativas. En este sentido destaca la labor de diferentes muralistas

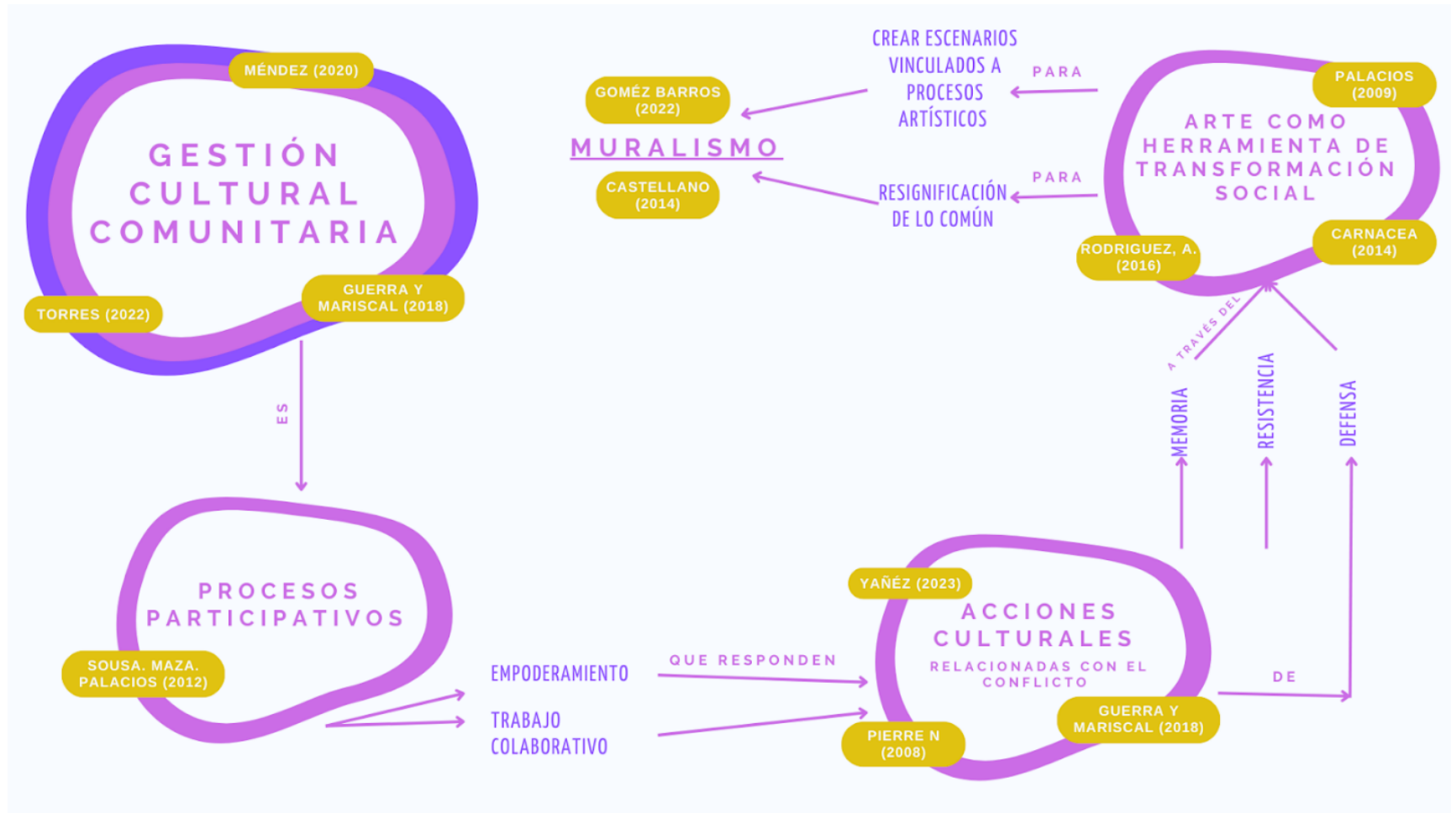
actuales, que construyen su realidad en el espacio público con el objetivo de dar espacio a una perspectiva no hegemónica. (p 5)

El muralismo relacionado con diversas luchas sociales no solo se interpreta como un acto político ya que también forma parte de lo que el autor describe como “culturización de la política” (pg, 5) que pretende el desarrollo de acciones con gran contenido político atravesadas por la cultura y el arte, tomando un espacio determinado para cambiar el sentido simbólico del mismo y “la conexión con las personas que conviven con el mural o que lo realizarán en un futuro, ya que garantiza que entiendan la obra como parte de la comunidad y la sigan dotando de un valor simbólico que trasciende mucho más allá del mensaje inicial.” (p 8)

Concluyendo con el marco teórico este proceso investigativo plantea la gestión cultural comunitaria como un proceso participativo con componentes de empoderamiento y trabajo colaborativo que responde a acciones culturales de memoria, resistencia y defensa del territorio a través de la interpretación del arte como herramienta de transformación social para crear escenarios vinculados a procesos artísticos y la resignificación de lo común por medio del muralismo. Véase figura 1, esquema del sistema categorial.

Figura 1.

Sistema Categorial



Nota. Construcción propia.

6. Metodología

Este proyecto de investigación se desarrolló en la línea de Prácticas Culturales, Gestión Pública Cultural y Creación Artística, del semillero de investigación en gestión cultural Cosmogonías, que tiene como objetivo incentivar la investigación, producción y gestión del nuevo conocimiento por lo que este proyecto propende la generación de acciones culturales y artísticas de memoria, resistencia y defensa fundamentadas en la gestión cultural comunitaria para territorios en conflicto.

Este proceso investigativo denominado “Memorias a cielo abierto”, estuvo dirigido a reconocer la práctica del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio en municipios del oriente antioqueño afectados por los conflictos. Los objetivos trazados para este ejercicio estuvieron enmarcados a partir de tres momentos, el primero consistió en la elaboración de una cartografía sociocultural de procesos de muralismo en el oriente antioqueño asociadas a procesos de gestión cultural comunitaria, con base en dicha cartografía se establece un segundo momento para el desarrollo de un proceso participativo con componentes de memoria, resistencia y defensa del territorio que dieron cuenta de la experiencia del muralismo como herramienta de la gestión cultural comunitaria, teniendo en cuenta estos elementos se configuró una ruta metodológica que propone la acción del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria.

6.1. Enfoque paradigmático

Esta investigación se implementó desde el paradigma socio crítico que “exige del investigador una incesante reflexión acción- reflexión- acción, lo cual implica la responsabilidad del investigador/a desde la práctica para realizar el cambio y la liberación de todos aquellos actos que forjen la transformación social” (Loza, R. et al 2020) lo que quiere decir que este paradigma tiene como objetivo gestar la transformación social para dar respuesta a problemas puntuales de las comunidades incentivando la intervención activa de sus actores.

Este paradigma establece la investigación - acción sobre tres momentos esenciales, la observación, el pensar y el actuar; el primero momento se refiere a la elaboración del problema de investigación y la recolección de datos, el segundo implica el análisis e interpretación de la construcción significativa encontrada y el tercero a la acción en búsqueda de la resolución de problemáticas sociales anteriormente identificadas, todo esto se enmarco en un proceso donde se

pudo dar sentido a la experiencia a la vez que se desarrolla un pensamiento consciente que pasa desde la percepción individual, localizando al observador en el mundo, y termina en una construcción de conciencia social, colectiva y/o comunitaria relacionada directamente con el carácter transdisciplinariedad de este tipo de investigación.

Este proceso investigativo establece la reflexión – acción en tres momentos fundamentales: la observación que se desarrolló por medio del acercamiento a actores culturales de los municipios de San Luis y San Carlos relacionados con procesos de muralismo que dieron cuenta de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio para la reconstrucción e identificación de elementos de gestión cultural comunitaria; el pensar que parte de un reconocimiento de los territorios con grupos focales que mediante la cartografía logran identificar elementos tangibles e intangibles de esas acciones de muralismo en relación a la GCC y por último la acción en el Municipio de Marinilla, que permite establecer un proceso con un grupo de jóvenes, que integra elementos de memoria y arte, para la consolidación de un ruta metodológica a partir del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

6.2. Enfoque metodológico

Para el desarrollo de este proceso investigación aplicada se apuesta por un enfoque cualitativo que permite familiarizarse con un contexto, agentes territoriales y situaciones determinadas lo que según Galeano (2004) “es un modo de encarar al mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establece con los contextos y con otros actores sociales” (p 16) desde la investigación social cualitativa “se abordan las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimientos científicos” (p. 18) lo que permite la comprensión de esas realidades como efecto de un proceso histórico de construcción y consolidación de conocimiento a partir de los protagonistas y lo vivencial, con una óptica interna, rescatando su diversidad y particularidad; esta investigación rescata la importancia de la subjetividad, la asume, y es ella garante y el vehículo a través del cual se logra el conocimiento de la realidad humana.

Este enfoque de investigación permite determinar que la realidad social es el conglomerado de un proceso de interacción constante entre los miembros de un colectivo, comunidad o grupo

donde se construye, plantea, negocia y renegocia la consolidación de esa realidad, por medio de la comprensión de relaciones, visiones, acciones, temporalidades y significados.

Es por esto que este proceso de investigación implementó el estudio de caso desde una perspectiva cualitativa, ya que establece y determina las interacciones sociales que se gestan en territorios como los municipios de San Luis y San Carlos, donde se evidenciaron elementos en común desde los momentos de conflicto que impactaron ambos territorios y que cuentan con un gran componente tangible y a su vez intangibles, generando cambios en las narrativas locas y necesidades enmarcadas en la memoria y la no repetición; lo que determina un abordaje de las percepciones subjetivas de los actores que habitan y se movilizan en estos lugares, generando nuevos elementos de conocimiento respecto a la realidad social y/o colectiva en el marco de la gestión cultural comunitaria.

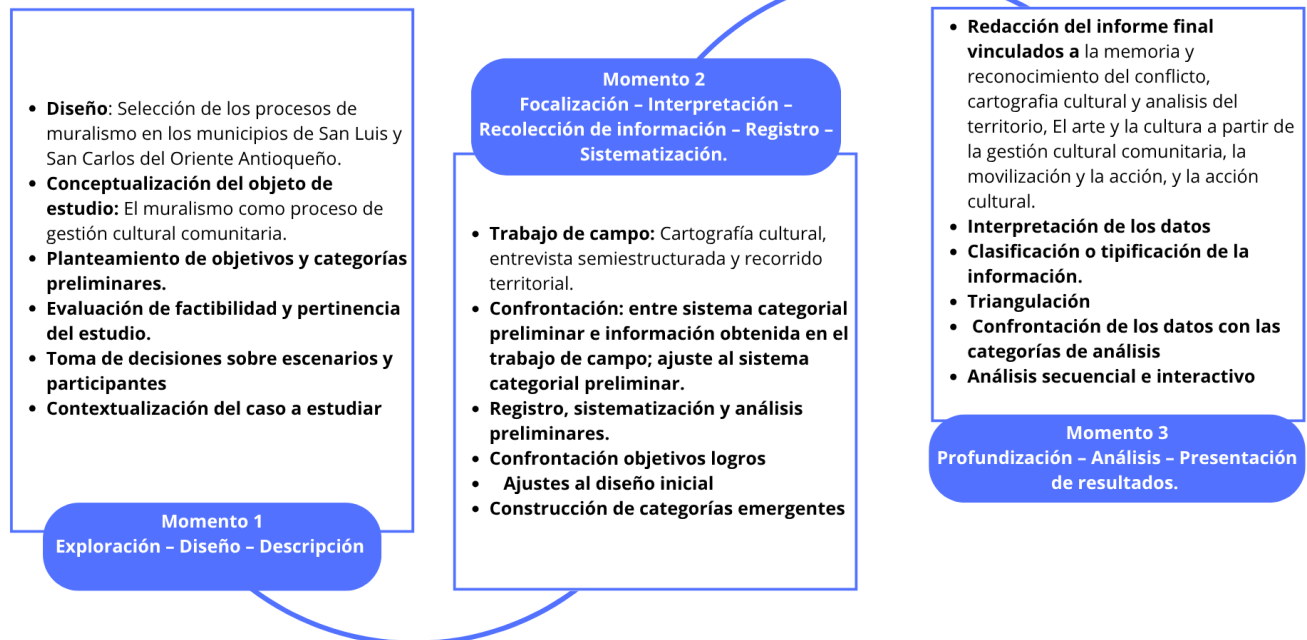
6.3. Estrategia

La estrategia a implementar en esta construcción metodológica responde de manera directa a los planteamientos paradigmáticos a partir de la investigación participativa comunitaria a partir del estudio multicaso, siendo este el foco central en el método de la investigación ya que apunta al estudio de un fenómeno o hecho dentro de su contexto real permitiendo la identificación de aspectos característicos que pueden surgir o no dentro del empirismo en el marco de la gestión del mismo hecho; la ruta metodológica para este proceso de investigación se basará en el planteamiento general de la investigación cualitativa recolectada y esquematizada por Galeano (2018) en “estrategias de investigación social cualitativa”, es por ello que se plantean los siguientes momentos:

Figura 2

Proceso metodológico para el estudio de caso de los procesos de muralismo en los municipios de San Luis y San Carlos

Elaboración del sistema categorial – Levantamiento de la memoria metodológica



Nota. Proceso metodológico para el estudio de caso, adaptado de Galeano, M. E (2018) estudio cualitativo de caso. el interés por la singularidad, en estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada (pp.79 - 101). Universidad de Antioquia.

Momento 1:

En este momento de exploración y diseño se desarrolló un diagnóstico territorial que permitió ubicar la pregunta de investigación en territorios del Oriente Antioqueño que respondieron a una serie de características que se recogen en ubicación geográfica, nivel de impacto del conflicto interno armado, tipos de procesos de dinamización artística y cultural relacionadas con el muralismo, y componentes de memoria de gran peso en el contexto social de los mismos.

Con estas claridades se determina el objetivo general y objetivos específicos de investigación con el fin de establecer una ruta que dé respuesta a la pregunta inicial y de inicio a un reconocimiento del contexto para la delimitación de la apuesta investigativa.

En el proceso de reconstrucción del contexto territorial se partió de la búsqueda documental, la cual arrojó elementos históricos relevantes para establecer una línea de tiempo de impactos del conflicto interno armado en los municipios de San Carlos y San Luis, así mismo se identifican los

procesos emergentes de la reconfiguración social postconflicto que puedan dar cuenta de las acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

Luego de establecer la pregunta orientadora y levantamiento del contexto, se realizó la identificación de los conceptos clave para la construcción y configuración del proceso investigativo, aquí se lograron definir autores y autoras referente para ubicar y determinar la forma en la que se abordó durante todo el proceso la noción de gestión cultural comunitaria, procesos participativos, acciones culturales, arte como herramienta de transformación social y muralismo, todos estos interpretados y desarrollados desde el área de la gestión cultural; lo anteriormente mencionado se reconoce en los siguientes elementos:

- La construcción del objeto de estudio que para esta investigación es el reconocimiento del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio en municipios del Oriente Antioqueño afectados por los conflictos.
- El acercamiento conceptual relacionado a las categorías de Gestión cultural comunitaria, Procesos participativos comunitarias, Arte como herramienta de transformación social y Muralismo para el planteamiento.
- El rastreo de antecedentes.
- La consolidación de la estrategia para la profundización en la información en cada uno de los casos.

Momento 2:

En este momento de recolección de información, registro y sistematización, se determina la investigación documental para el rastreo de fuentes secundarias y bases de datos que permitan contextualizar y situar el fenómeno sobre el que se desarrolla el estudio de caso, también se determinaron dos herramientas, ambas aplicadas al trabajo de campo en los municipios de San Luis y San Carlos, la entrevista semiestructurada y la cartografía cultural, de estos procesos de recolección de información se evalúa y ajusta el sistema categorial establecido en el momento 1; y se determinó la siguiente ruta de trabajo:

- Diseño de entrevistas semiestructuradas.
- Diseño de fichas de sistematización y transcripción para entrevistas semiestructuradas.
- Planteamiento metodológico para la implementación de la cartografía cultural.

- Desarrollo de fichas de sistematización de la cartografía cultural.
- Elaboración de fichas de análisis para ambas herramientas.
- Identificación y desarrollo de categorías emergentes.

Momento 3:

Desarrollo de la redacción del informe final del proceso investigativo, se realizó el contraste de los hallazgos y análisis de la información con el sistema categorial, permitiendo la identificación de nuevos elementos, la confrontación de los datos recolectados durante el trabajo de campo en el momento 2, el análisis secuencial de resultados , y finalmente se construye y propone como una ruta metodológica a partir del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

Estos tres momentos se llevan a cabo gracias a el diseño metodológico que estipula dos momentos de la investigación el documental y de campo, los cuales se desarrollan en tres fases específicas:

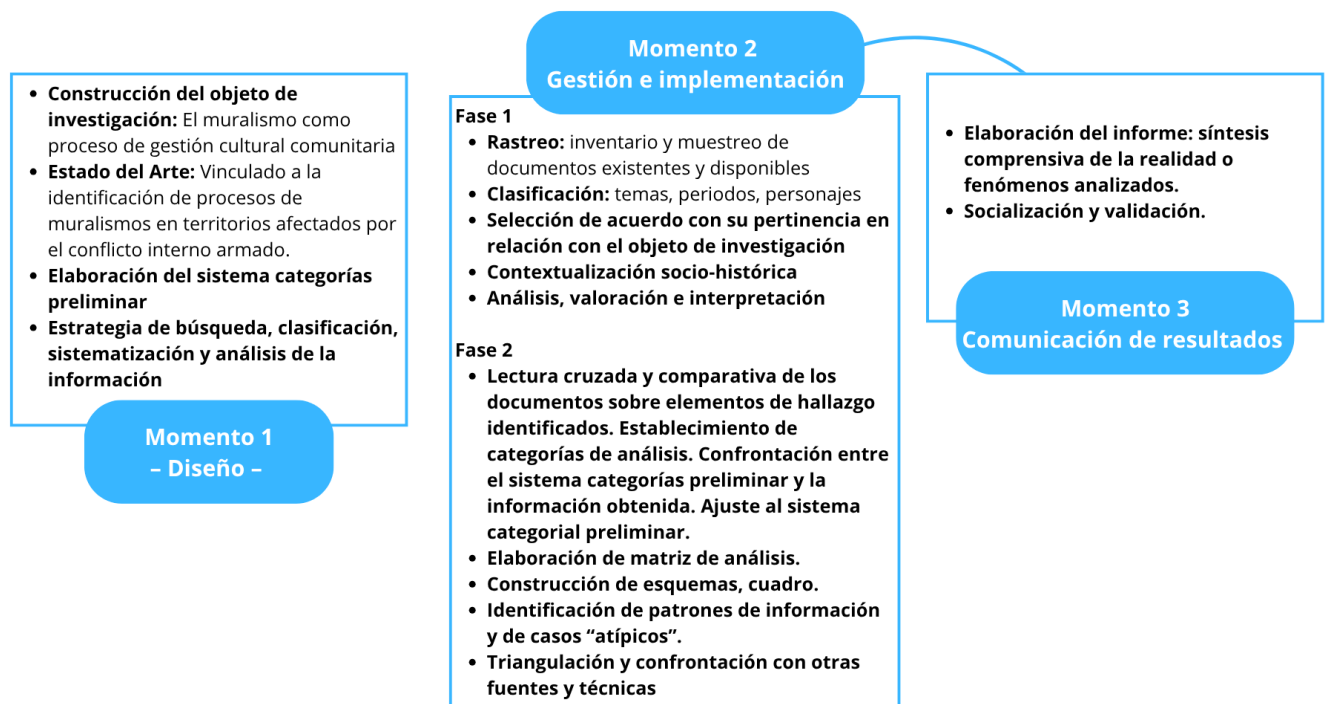
6.4. Diseño metodológico

Partiendo del proceso metodológico del estudio de caso se desarrolló un proceso diagnóstico que posibilitó a través de un trabajo de campo, un mapeo general de municipios del OA (San Carlos y San Luis) en los cuales se evidenciaron experiencias artísticas de muralismo como herramienta de transformación social (procesos de memoria, resistencia y defensa del territorio) en torno a lo(s) conflicto(s), donde se identificaron elementos que aportan a la GCC; dicho trabajo establece como base la investigación documental (Identificación de material audiovisual y escrito) e investigación de campo

- Investigación documental:
 - Identificación de material audiovisual y escrito.
- Investigación de campo:
 - Reconocimiento del contexto (recorrido y observación de territorio)
 - Identificación de actores y lugares claves.
 - Implementación de estrategias y técnicas de investigación (Estudio de caso a partir de cartografía social y cultural, además de entrevistas semiestructuradas)
Construcción de matriz de análisis previo.

Figura 3

Ruta metodológica investigación documental con análisis de contenido



Nota. Proceso metodológico para el estudio de caso, adaptado de Galeano, M. E (2018) estudio cualitativo de caso. el interés por la singularidad, en estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada (pp.79 - 101). Universidad de Antioquia

6.4.1. Fases de la Investigación

Se implementó trabajo de campo en los municipios de San Luis y San Carlos en relación a los festivales de muralismo y procesos de memoria desarrollados en cada uno de ellos, para esto se implementaron dos herramientas de recolección de información, la entrevista semiestructurada con actores específicos del territorio y la cartografía sociocultural;¹ ambas herramientas permitieron el acercamiento a la experiencia desde la narración de experiencias de fuentes primarias, y la reconstrucción simbólica del territorio alrededor de elementos tangibles e intangibles relacionados con el conflicto, la memoria, los procesos sociales y comunitarios.

Este proceso investigativo cuenta con las herramientas teóricas y prácticas proporcionadas durante todo el proceso académico y de formación en el pregrado de gestión cultural, con el apoyo

¹ Los aspectos relacionados con el desarrollo de estas herramientas se anexarán más adelante junto a los formatos implementados para ello.

del desarrollo de registro visual y de audio para la recolección y contraste de información el cual se realiza con cámaras, grabadora de audio y teléfono celular, su articulación con el Semillero de Investigación Cosmogonías permitirá el fortalecimiento del componente investigativo así como su articulación con otros canales de profundización sobre la temática.

6.4.2. Fase Diagnóstico – documental:

Se inició con un análisis y acercamiento general a los tipos de conflictos que integraron e integran la subregión del OA y se identifican los territorios principalmente impactados, una vez se determina el epicentro de los conflictos se hace un rastreo documental y diagnóstico amplio sobre la realidad del Oriente Antioqueño desde su línea histórica y reconfiguración social, en ello se focalizan cuatro municipios: San Francisco, Cocorná. San Carlos y San Luis; como territorios potenciales donde identificar elementos que den cuenta de los planteamientos conceptuales de la propuesta investigativa desde el reconocimiento del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

Para esta fase se establece el rastreo de material documental audiovisual y escrito, a través de páginas web y material bibliográfico, que aporó a la reconstrucción de hechos históricos y momentos clave de la reconfiguración territorial, lo que permitió delimitar el foco de la investigación a los municipios de San Carlos y San Luis, que dieron cuenta de acciones comunitarias y de movilización aportando al reconocimiento de la GCC de manera orgánica, basada en las necesidades de las comunidades.

6.4.3. Fase de aplicación en campo:

Parte de la recolección de información por medio de la implementación de las siguientes herramientas que posibilitaron el reconocimiento del contexto, la reconstrucción del caso de estudio, la identificación de actores y lugares claves:

La observación:

Para la implementación de esta herramienta la investigadora realiza una inmersión en la realidad y contexto a estudiar, implementando habilidades que facilitaron de una manera respetuosas generar acercamiento al caso de estudio sin alterar o perturbar las acciones, relaciones o procesos que se desarrollaron; manteniendo una actitud reflexiva entorno a los detalles, momentos, eventos, sujetos y acciones; es así como se establece que se implementó una

observación directa no participante y no estructurada, donde la investigadora “recoge la información desde fuera, sin intervenir para nada en el grupo social, situación o fenómeno a observar.” (Marquita. O. 2025. pg23). Este proceso metodológico se entiende como una técnica para la recolección de datos con el fin de establecer un diagnóstico sobre el caso de estudio para la concreción y definición del problema de investigación, es así como la observación “focaliza su atención en lo que difícilmente se dice con palabras, ayudando a detectar detalles útiles para identificar las relaciones teórico-conceptuales que contribuyen a delimitar el problema de investigación desde una determinada perspectiva o dimensión de la situación problemática.” (pg 25) Ver Anexo N1

Entrevistas semiestructuradas:

Esta herramienta se implementó en el proceso de investigación con la finalidad de identificar detalles y elementos simbólicos que contengan un gran peso para los sujetos participantes en relación con el caso de estudio, reconociendo que “el diálogo es un parámetro constituyente en su propio desarrollo, ya que por medio de las discusiones o de la conversación en general, se puede llegar a saber sobre el mundo y la realidad de los entrevistados” (Babativa. H. et al 2024. pg 96), para su implementación se desarrollan una serie de preguntas abiertas relacionadas con la temática central de la investigación (Ver anexo N2 – Formato de entrevista); para la consolidación de esta herramienta se consideraron cuatro etapas que según Babativa. H. et al (2024) se desarrollan de la siguiente manera:

Etapa 1. Comprender los fenómenos sociales: En esta etapa es de vital importancia tener una idea clara de lo que se quiere saber de un determinado actor social, teniendo en cuenta que las preguntas deben ir direccionadas precisamente a la obtención de información relevante con el eje temático de la investigación, es decir, el investigador debe reflexionar muy bien sobre el tema en cuestión con el fin de construir las preguntas que lo lleven a la pesquisa de hallazgos en las narraciones de los entrevistados.

Etapa 2. Identificación de los actores protagónicos de la investigación: En esta etapa se identifican los grupos poblacionales que van a ocupar el rol de entrevistados, es decir, aquellas personas que participarán en la metodología ya sean niños, niñas, jóvenes, adolescentes, instructores, padres de familia y/o líderes comunitarios, ya que son los actores principales que vivencian las experiencias en su cotidianidad.

Etapa 3. Construcción del guion de la entrevista: En esta etapa se determinan las preguntas de manera organizada para que conduzcan a la adquisición de información fortuita, pero también el guion debe ser transigente con el ánimo de que el entrevistado se sienta cómodo con las preguntas que se van dando durante el diálogo. Así mismo, el formato de la entrevista debe ser viable para que el entrevistador y el entrevistado se sientan cómodos con el diálogo y se obtenga la mayor información posible.

Etapa 4. Dimensiones secuenciales en la entrevista: Una vez construidas las preguntas, es necesario darles un orden secuencial por medio de las dimensiones temáticas que se relacionan con el “qué” de una entrevista, ya que de esta manera es posible producir conocimiento a partir de la pregunta; por lo que se determinan la siguientes dimensiones: i) inicio de la experiencia, ii) opinión de la experiencia, iii) impacto de la experiencia en lo personal y lo colectivo y iv) reflexiones sobre la experiencia. (pg 98)

Cartografías culturales:

Esta herramienta de investigación se incorporó a la apuesta metodológica con la finalidad de identificar elementos tangibles e intangibles de los territorio seleccionados en el caso de estudio, su desarrollo e implementación respondió a la necesidad de analizar e interpretar un mapa temático, en este caso desde elementos artísticos y culturales que arrojen datos cualitativos relacionados con el objetivo de la investigación; aquí “la cartografía cultural es un modelo de información territorial, que tiene como finalidad principal la identificación y comprensión de los sistemas culturales en un área geográfica concreta” (Arcila. M y López. A, p. 24) y cuenta con las siguientes características:

- Incluye elementos tangibles e intangibles.
- Proporciona el acceso a la información.
- Incluye la participación en las diferentes fases de su procedimiento de elaboración.

(p. 25)

Estas herramientas (**ver anexo 3 – Formato de sistematización de cartografía cultural**) se aplicaron en campo en los dos municipios seleccionados de la siguiente manera:

Para el municipio de San Luis se desarrolló el trabajo de campo en el marco de la segunda versión del festival de muralismo Dormilón Fest, para ello se creó un cronograma de actividades en el marco de la investigación que se ejecutó en tres espacios; en el primero se identificaron actores

clave y se dio inicio al acercamiento con las entrevistas semiestructuradas, se abordó a diferentes actores involucrados en el proceso de muralismo y memoria en el territorio, por lo que se abordaron perfiles de líderes sociales y artistas, para el segundo espacio se desarrolló un recorrido territorial en las zonas del municipio impactadas por las acciones de muralismo, esto con el fin de hacer una observación no participante del impacto en la cotidianidad de estas obras artísticas de la comunidad. El tercer momento integró el desarrollo de un taller llamado Memorias a Cielo Abierto, con jóvenes de la institución educativa San Luis, para este espacio se diseñó la herramienta metodológica de la cartografía sociocultural, en miras al reconocimiento de los elementos tangibles e intangibles que componen el territorio directamente relacionados con la acción comunitaria, el conflicto, el arte y la cultura; este espacio se desarrolló con la participación de un grupo de aproximadamente 35 jóvenes de la zona urbana y rural del municipio.

En el municipio de San Carlos se establece un trabajo de campo de tres momentos como en el municipio anterior, para el primero que estableció el ejercicio de observación con un recorrido por las calles del territorio que fueron intervenidas durante la ejecución de las diferentes versiones del festival de muralismo Memorias a todo color, dicho recorrido continúa en el CARE Museo Casa de la Memoria en el que se participa de un recorrido guiado que establece la línea histórica del conflicto interno armado en el territorio y da cuenta de las afectaciones positivas y negativas del mismo en el marco de lo comunitario; en un segundo momento se implementó la herramienta de la entrevista semiestructurada a dos actores referentes del territorio uno de los fundadores del festival de muralismo y la gestora del espacio del CARE y líder del grupo de víctimas.

Para finalizar este trabajo de campo se programó y realizó el taller Memorias a cielo abierto con el grupo de mujeres víctimas del municipio de San Carlos en la Casa Museo de la Memoria, en este espacio se contó con la participación de 9 mujeres y la articulación con la coordinación de mujeres del territorio.

El trabajo de campo y su planteamiento metodológico respondió de manera directa al paradigma sociocrítico y enfoque cualitativo establecido en la metodología del proyecto de investigación, las herramientas seleccionadas responden a la necesidad de identificar el conocimiento y acción empírica de los territorios bajo el pensamiento crítico y la reflexión en miras a la consolidación de un conocimiento que partió de lo subjetivo e impactó lo colectivo.

6.4.4 Fase participativa:

Posterior al trabajo de campo para la recolección de información desde fuentes primarias, se desarrolló un proceso participativo con componentes de memoria, resistencia y defensa del territorio con el fin de dar cuenta de la experiencia del muralismo como herramienta de la gestión cultural comunitaria, para ello se determinó la consolidación de un espacio – laboratorio con jóvenes de la institución educativa Francisco Manzueto del municipio de Marinilla, un territorio impactado por el conflicto interno armado, con dinámicas artísticas y de movilización.

Este espacio – laboratorio se desarrolló con una duración de cuatro sesiones en las cuales se construyó un planteamiento metodológico que pudiese articular a diferentes actores y acciones, teniendo como base el reconocimiento del muralismo (arte) como proceso de la gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio, estas se definieron de la siguiente manera:

Sesión 1: Memoria y reconocimiento del conflicto.

Sesión 2: Cartografía cultural y análisis del territorio.

Sesión 3: El arte y la cultura a partir de la gestión cultural comunitaria, la movilización y la acción.

Sesión 4: Acción cultural.

(Ver anexo 4 – Guía metodológica del proceso participativo)

6.4.5. Fase de análisis y cruce de información:

Se diseñaron e implementaron las matrices de análisis de la información recolectada durante el trabajo de campo, se definieron formatos diferentes por cada una de las herramientas implementadas y el trámite de los datos, se creó una matriz de análisis comparativo para las entrevistas semiestructuradas donde se identificaron aspectos relacionados con el sistema categorial planteado durante la fase documental y se reconocieron subcategorías emergentes en las narrativas, conocimientos y memorias de los y las actores culturales participantes; para la herramienta de la cartografía cultural se desarrolló un matriz que permitiera extraer de las representaciones simbólicas los componentes del tejido social, cultural y comunitario de los territorios relacionados con la memoria, la resistencia y defensa de los territorios, así mismo se construyó un registro fotográfico que dio cuenta de los recorridos territoriales realizados y de la representación tangible de las acciones culturales; para esta fase se establecieron como hechos fundamentales:

- La consolidación de matrices de análisis por cada herramienta implementada.
- La aplicación de las matrices de análisis para la identificación de elementos claves, hallazgos relacionados con las categorías de análisis. (Ver anexo 5 – Matriz de análisis)
- Análisis, contraste de información recolectada y resultados.

6.4.6 Fase final:

Posterior al análisis de información y la fase participativa, con los hallazgos arrojados por la investigación, se diseñó una guía metodológica que pueda dar cuenta del muralismo como herramienta de memoria, resistencia y defensa en territorios afectados por el conflicto. Ver Anexo 7 ruta metodológica.

6.5. Consideraciones ética

Se parte, en el desarrollo del proyecto mismo, del concepto de ética en Galeano (2014; 30) —como el saber que reflexiona sobre las acciones reguladoras de los comportamientos sociales y del ejercicio de la voluntad individual, que permite la comprensión de la diversidad de sistemas de valores y constituye un referente a través del cual se establece un reordenamiento de las relaciones sociales. En este sentido, se propusieron, en el marco del ejercicio investigativo, las siguientes consideraciones éticas:

- Consentimiento informado, grupal e individual: abarca los acuerdos que se construyen entre las personas que hacen parte del proyecto.
- Confidencialidad y anonimato: respeto que se tendrá por la información relacionada en torno a datos personales, sentimientos, historias, experiencias, ideologías y el tratamiento de testimonios, de tal manera que no se altere o se ponga en riesgo la vida de estos.
- El Retorno social de la información obtenida: desde el principio de reciprocidad, esto es, dar cuenta del valor del proceso y su incidencia en lo social. La devolución de resultados a los involucrados, esta se realizará vía correo electrónico y a través de herramientas tecnológicas y si hay posibilidades económicas se viajará para presentar los resultados.

- Manejo adecuado de los derechos de autor, en tanto se reconoce el saber teórico que otros han construido, que no es propio, pero que alimenta el proyecto y que permite contrastarse con la realidad. Para esto se tiene en cuenta las normas existentes para las citaciones de autores. (Ver anexo N°6: Formato de consentimiento informado)

7. Resultados

7.1. Reconstrucción del tejido social

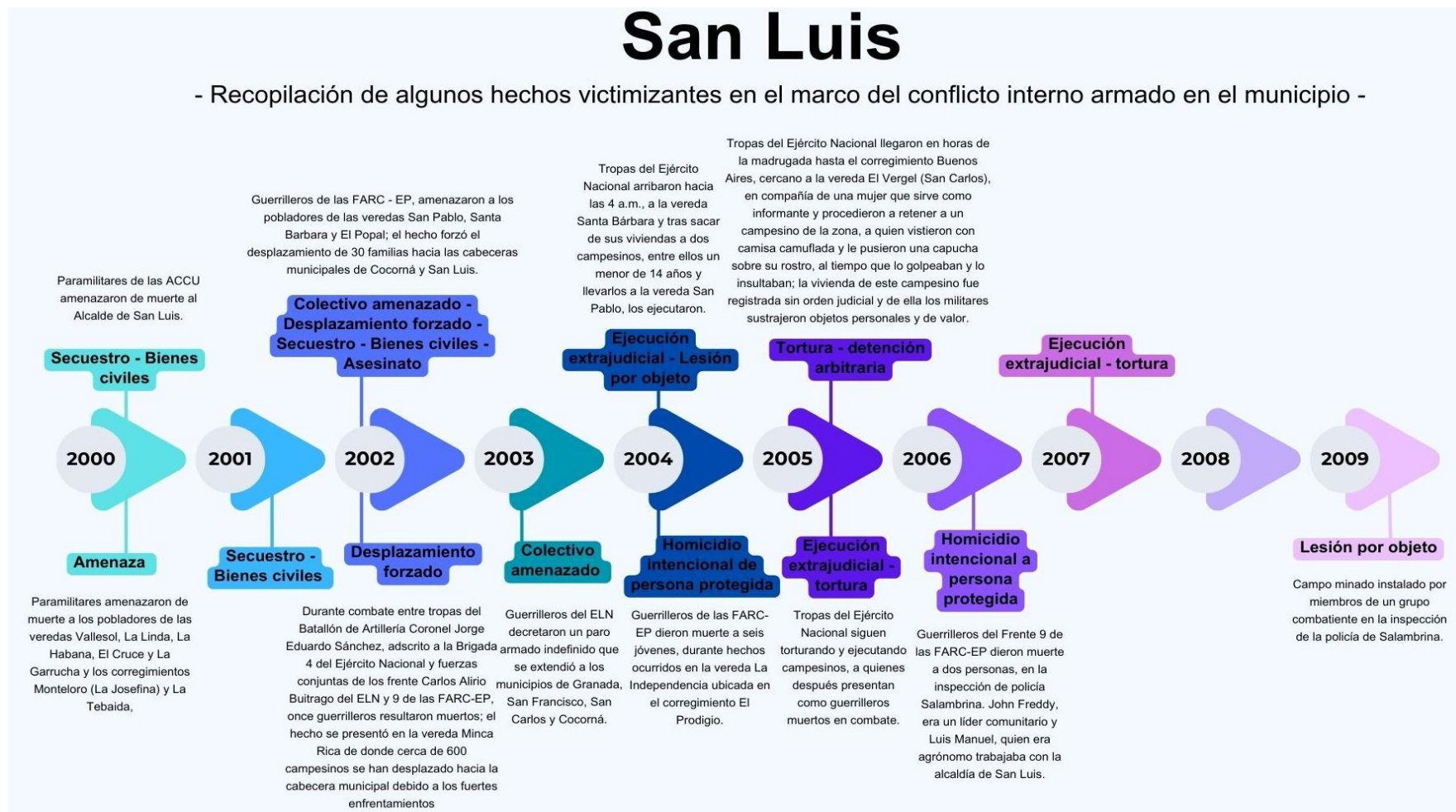
El tejido social y cultural del Oriente Antioqueño se ha visto profundamente agrietado y alterado debido a la concentración de la violencia en este territorio, grandes ideas de proyectos que parten de la centralidad del departamento de Antioquia, agudizaron una brecha social que tiene fuertes repercusiones en los diferentes municipios de la subregión, permitiendo la llegada de diferentes actores que desde sus postulados políticos e ideológicos arremeten contra la comunidad y perpetúan actos violentos que desintegran la colectividad y gestan fuertes cambios sociales, ante ello las instancias locales, departamentales y nacionales han intentado de manera histórica y hasta la actualidad dar respuesta a la violencia implementando diversas estrategias, y aunque la apuesta estatal desde el discurso de seguridad, partía del cuidado de la comunidad, es de reconocer que muchas de sus apuestas y acciones nutrieron e incrementaron significativamente los hechos victimizantes hacia el territorio.

En los municipios de San Luis y San Carlos entre los años de 1999 y 2009 (ver figuras 3 y 4)² se vivieron fuertes acontecimientos que desarrollaron narrativas desde el miedo, la imposición y la muerte, alterando la interconexión existente entre los habitantes de estos territorios por fenómenos como el desarraigo, resultado de abandonar el lugar habitado y la ausencia de alternativas a la violencia que se estaba viviendo. Es debido a esto que las comunidades reconocen la urgencia de partir en la búsqueda de alternativas a estos hechos victimizantes, sucesos enmarcados en la necesidad de construir memoria, de reconocer lo que ha sucedido, está sucediendo o puede pasar; de dar respuesta a un fenómeno que ha alterado su cotidianidad y que desgasta elementos intangibles de la sociedad como la empatía, la confianza y la libertad.

² Posterior al año 2009 en los municipios de San Luis y San Carlos se siguen viviendo hechos de victimización y de vulneración a los derechos humanos en el marco del conflicto interno armado, pero entre los años 1998 al 2009 se registra el epicentro del conflicto.

Figura 4.

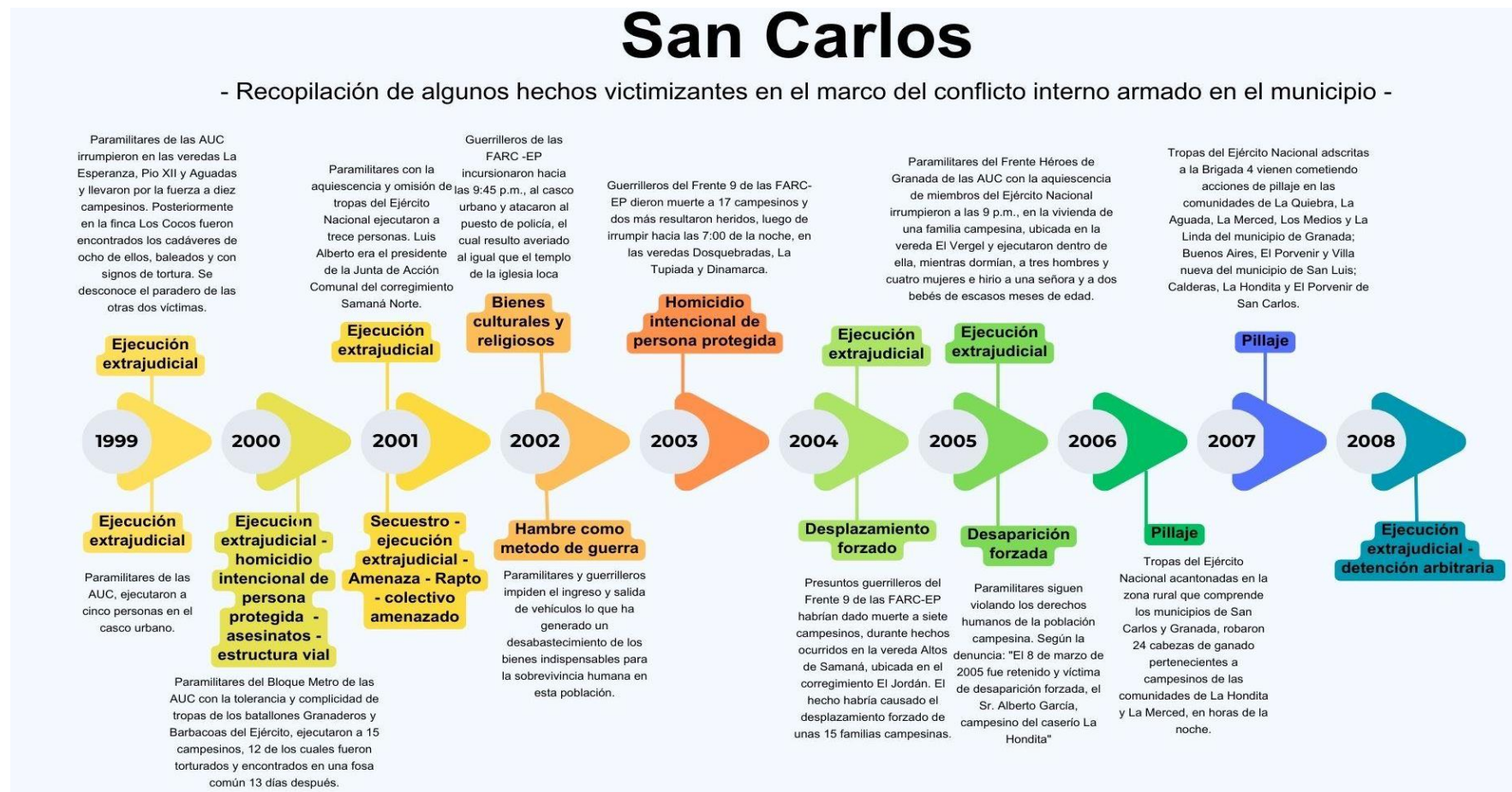
Hechos victimizantes municipio de San Luis Antioquia 2000 - 2009



Nota. Construcción propia, información tomada de la Red bandatos (Red nacional de base de datos de derechos humanos y violencia política)

Figura 5.

Hechos victimizantes municipio de San Carlos Antioquia 1999 - 2008



Ante tal realidad se sobreponen estrategias de carácter comunitario que han sido y fueron determinantes para lo que en un futuro se interpretarían como procesos y apuestas de reconstrucción del tejido social, las cuales por medio de la juntanza, el reencuentro, la palabra y la memoria han logrado generar grandes impactos en estos municipios, dando la posibilidad a sus habitantes de reconstruir un discurso y una acción colectiva que reivindique la voz de la comunidad.

El desarrollo de acciones y proyectos de carácter social, cultural y comunitario han representado una alternativa para hacerle frente a este fenómeno, por medio de la consolidación de espacios seguros, como en el municipio de San Carlos que se identificaron apuestas con grandes componentes históricos y simbólicos como el Salón de la Memoria, Centro de Acercamiento para la Reconciliación y la Reparación, el Jardín de la Memoria, el proyecto de intervención artística Puertas Vivas y el festival de muralismo “Memorias a Todo Color”; por otro lado en el municipio de San Luis se identifican procesos como la Corototeca, Festival de Muralismo Dormilón Fest, el espacio de encuentro “Recuerdos que navegan los ríos” y el proyecto social “Bosques de Paz” en articulación con el ministerio del medioambiente; en este contexto identificamos elementos esenciales que nos orientan a hablar de gestión cultural con factores tangibles e intangibles de los territorios, pasando por sus formas de organización y las respuestas que se dan a necesidades puntuales en el marco de lo colectivo, muchas de estas iniciativas son respuestas que incluyen a diferentes actores territoriales que parten de procesos de liderazgo, gestión y acción para cohesionar sus comunidades, donde se desarrollan acciones de producción artística y cultural en una apuesta por la memoria y la resistencia. Ahora bien, si está es la forma de proceder de las comunidades ante sus necesidad, ¿es posible considerar estas acciones como procesos de gestión cultural comunitaria?, en estas iniciativas se logró identificar una particularidad, ambos municipios consolidaron grandes procesos de muralismo que impactaron los territorios y permitieron la creación de nuevas narrativas en contraposición a la percepción de los conflictos, el silencio y el desarraigo, esto con el fin de aportar a la reconstrucción del tejido social.

San Luis - Festival de muralismo Dormilón Fest

El origen de esta apuesta se remonta al año 2019 con el surgimiento del proceso Tierrap, una extensión de un colectivo conocido en el territorio como Vigías del río Dormilón que nace en el año 2008 debido a una amenaza que tiene dicho río; conocido como uno de los principales afluentes y cuenca hídrica del municipio de San Luis, para ese año llega una propuesta del

desarrollo de un proyecto minero energético con el fin de represar el río, lo que impacta a la comunidad y genera que se inquieten al notar la presencia de las grandes maquinarias lo que representa una problemática que agudiza el hecho de que en ese momento el territorio apenas lograba iniciar la reconstrucción de un tejido social afectado por el conflicto armado; por lo que Duban Quinchia (2024) afirma que “la avalancha de esa locomotora minero energética ponía en riesgo algo que era muy o es muypreciado para las más de siete generaciones de San Luicianos” esto género que las personas que se empezarán a preguntar por esas máquinas, se organizaron, indagaron, investigaron y averiguaron que estaba pasando, ellos se encontraron con el posible proceso de licenciamiento ambiental, donde entidades como CORNARE, la administración municipal y otras empresas dieron inicio a los diálogos sobre las posibilidades de estos proyectos, y la comunidad no tenía conocimiento de ello.

Debido a esto se constituye la colectividad Vigías del río Dormilón que a través de la movilización social, asambleas comunitarias, ejercicios desde el arte y la cultura, logran informar a la población sobre la situación de amenaza al río; y con el paso de los años se logra articular a un movimiento regional llamado MOVETE (Movimiento social por la vida y la defensa del territorio), este movimiento recoge las luchas históricas de los años 60’s, 70’s y 80’s en la subregión del OA que se enmarcaban en protestas y luchas sociales relacionadas con el sector hidroeléctrico y que fue conocido como el Movimiento Cívico, MOVETE logra desarrollar una apuesta que articula luchas históricas y actuales con relación a la defensa de los ríos.

Para el año 2007 el Movimiento Social por la Vida y la Defensa del Territorio, realiza El Festival del Agua, un evento que articula a la subregión con la bandera de No más hidroeléctricas y tiene una proyección de realización anual desde ese momento, en el año 20018 este evento se realiza en el municipio de San Francisco, allí Vigías del río Dormilón logra evidenciar la gran participación de la población joven en términos culturales y artísticos, y lo que hasta ese momento había representado un proceso académico y de acciones administrativas, reconoce la necesidad de articular el arte y la cultura a esta lucha social, ya que como “hacía falta arte y cultura, porque además el mismo movimiento convocaba muchas juventudes, por sus formas metodológicas de tejer colectividad” (D, Quinchía, comunicación personal, 18 de mayo del 2024)

Con el fin de lograr crear un proceso que articulará y movilizará al territorio, los integrantes del colectivo iniciaron con la tarea de identificar los gustos y empatía de la juventud en términos culturales y artísticos, lo que dio como resultado que se encontrarán con una manifestación como

el rap para crear espacios culturales por medio de la juntanza lo que se da según Dubán Quichía gracias a que

El tema de la improvisación tenía un gran auge en el territorio y les propusimos hacer un concierto que le llamamos Concierto de sueños, convocamos a las juventudes que encontramos por ahí en las esquinas, invitamos a los compas de casa Muralla de Dan Javier en Medellín, ellos nos acompañaron en primer momento y así nace Tierrap.

Debido a esto se establece como objetivo para este proceso colectivo, convocar a las y los jóvenes a la defensa del territorio, específicamente la defensa del río Dormilón a través del arte y la cultura como mecanismo de conexión y sensibilización, a partir de ese momento Tierrap desarrolla diferentes apuestas como recorridos territoriales, talleres de artesanías, talleres de bordado y talleres de muralismo, estos últimos abrieron la posibilidad de encontrar otras alternativas de comunicar

A raíz de que otras formas más tradicionales como la radio o el canal comunitario no tenían tanta acogida para desarrollar una estrategia de ¿Cómo comunicar estos conflictos?, esa necesidad de hacer memoria para la construcción de paz y la sanación propia del territorio y el trámite del reconocimiento de los conflictos socioambientales. (D, Quinchía, comunicación personal, 18 de mayo del 2024)

Y es así como el muralismo se adopta como esa posibilidad de comunicar en miras a la defensa del territorio; es por esto que se plantea una apuesta de muralismo “para la construcción de la memoria, la resignificación de la naturaleza y la defensa del río Dormilón” partiendo de conversaciones con diferentes actores reintegrados a la vida civil, actores sociales y culturales del municipio de San Luis, artistas locales y externos; posteriormente se crean espacios de construcción de memoria histórica sobre el conflicto armado, reconociéndolo como un hecho transversal a la vida diaria; de dichos espacios surgen elementos tangibles e intangibles que el colectivo propone llevar a gráficos integrando diferentes temáticas; estos espacios consistían en “construir esas memorias vivas - territoriales, a partir de la palabra, de la conversa, la metodología no era de una entrevista como tal, sino a partir de una experiencia viva” lo que permitiría el reconocimiento de elementos comunes y narrativas colectivas.

Para el año 2022 se realiza el Festival internacional de muralismo Dormilón Fest, origen de una conversación entre Vigías del río Dormilón y la Universidad de Antioquia, en la cual junto integrantes del colectivo de muralismo Bonampak de Itagüi, se gesta un intercambio de saberes y

experiencias que abre la posibilidad a la propuesta de comunicar y sumar gente a la defensa del territorio por medio del muralismo ya que en un análisis colectivo se logra identificar que en el municipio de San Luis no habían murales; siendo la pintura un medio potencial de articulación para la juventud.

Este festival se lleva a cabo en la calle más larga del municipio, la calle Colombia, la cual representa el principal camino hacia el río, por lo que el primer espacio que se realizó en el marco del festival fue integrando a los propietarios de los muros a intervenir, el segundo espacio se proyectó en el teatro municipal con los y las jóvenes del territorio, diferentes colectivos, organizaciones sociales y comunitarias, y el tercer espacio tenía el objetivo de impactar a la institucionalidad, la alcaldía y los bomberos.

Para lograr esto se articularon diferentes sectores como el cultural, turístico e instituciones del municipio; participaron alrededor de 22 artistas del orden nacional e internacional, la gestión y financiación para este proceso surge de la articulación de la comunidad

Toda la alimentación la cubrió la gente, los supermercados, las carnicerías, los hoteles, los recorridos, porque los artistas venían incluso con sus propios medios hasta la ciudad de Medellín, y desde la ciudad de Medellín, nos patrocinaron la flota del pueblo que es Flota Granada y la alcaldía; hicimos unos recorridos turísticos en gratitud por el aporte voluntario que hacían los artistas, los muralistas, y los recorridos territoriales fueron patrocinadas por las empresas emprendedoras turísticas, operadores turísticos; todo fue como una articulación, además de lo cultural, turístico, institucional, es la comunidad que efectivamente fue quien hizo posible y patrocino estas 16 obras de arte y la permanencia de las y los artistas durante el festival. (D, Quinchia, entrevista semiestructurada, 18 de mayo del 2024)

En la actualidad estas 16 obras de arte hacen parte del corredor de la memoria e integran narrativas que hablan de la ancestralidad, biodiversidad, historia, prácticas tradicionales, arraigo territorial, el campesinado, la memoria y la defensa del territorio.

Figura 6.

Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Semillas



Nota. Fotografía recopilada de documento de registro creado por los organizadores del Dormilón Fest, artista BONAMPAK, Itagüi - Antioquia.

Figura 7.

Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Campesinos



Nota. Fotografía recopilada de documento de registro creado por los organizadores del Dormilón Fest, artista DIJU, Bogotá - Colombia.

Figura 8.

Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Memoria



Nota. Fotografía recopilada de documento de registro creado por los organizadores del Dormilón Fest, artistas Buena Siembra, Rionegro - Antioquia.

Figura 9.

Mural realizado durante el Dormilón Fest 2022 – Memoria y extractivismo



Nota. Fotografía recopilada de documento de registro creado por los organizadores del Dormilón Fest, artista BIOCROMO, San Carlos – Antioquia.

Figura 10.

Festival de Muralismo Dormilón Fest 2024



Nota. Fotografía realizada por María Camila Alvarez durante recorrido territorial.

Figura 11.

Festival de Muralismo Dormilón Fest 2024



Nota. Fotografía realizada por María Camila Alvarez durante recorrido territorial.

San Carlos – Festival de Muralismo “Memorias a Todo Color”

El desarrollo de este proceso artístico y cultural tiene sus orígenes en el reconocimiento de una guerra que alteró y afectó profundamente el municipio de San Carlos, donde violencias como el desplazamiento forzado y las amenazas detonaron la necesidad de hablar sobre lo que estaba

sucediendo en miras al reconocimiento del conflicto y la creación de nuevas narrativas territoriales; para ello entre los años de 1997 y 2002 se da inicio a una proyección que desde el teatro con el grupo La Gotera buscaba “contar lo que la gente no era capaz de decir” (López, J. entrevista semiestructurada, 31 de octubre de 2024), en medio del conflicto interno armado montaron una obra conocida como Asfalto de la dramaturgia de Álvaro Romero, director de Hiruma, esta con adaptaciones del mismo grupo, tenía como finalidad hablar de cada punto victimizante en el marco del conflicto, sin llegar a revictimizar, por lo que desarrollaba una forma estética a través de la fotografía, las imágenes y el humor; esta obra le permitió al grupo para el año 2001 viajar por diferentes lugares de Colombia, visibilizando desde el arte la historia sobre el conflicto.

Debido al auge del conflicto para el año 2001 uno de los integrantes del grupo José López, sale desplazado del municipio de san Carlos para la ciudad de Medellín, dejando en su territorio la intención de iniciar un proceso de muralismo

Me toca desplazarme en el 2001 para la ciudad de Medellín, estaba entre Medellín, Bello, Girardota; mi vida se había vuelto un caos con el asunto del desplazamiento. Vivirlo en carne propia es una cosa demasiado cruda, primero el asunto de usted amar un territorio y no querer ir, uno se desplaza, yo me voy de un pueblo para la ciudad, eso es lo que anhelan los jóvenes, para mi nunca estuvo dentro del radar querer vivir en una ciudad. (López, J. entrevista semiestructurada, 31 de octubre de 2024)

Pasado ocho meses José López retorna al territorio y se encuentra con un San Carlos que había pasado en menos tres años de ser un municipio de 21,000 habitantes a un espacio con 6,000 habitantes, un pueblo deshabitado, casi fantasma

Las montañas de mi pueblo antes eran llenas de lucecitas, así toda la noche, se salía en la noche y veía el cielo lleno de estrellas, y parecía como si las estrellas se bajaran hasta las montañas, un espectáculo, y luego ya veías el corte de la montaña; así todo literal, el corte de la montaña que uno decía, no hay nadie en el campo, no están. (López, J. 2024)

Esto dio paso a pensarse un proceso para hablar, para reconocer lo que había pasado y lo que estaba sucediendo, por medio del teatro y de conversaciones, lograron acompañar el momento del retorno masivo al territorio y el proceso de desmovilización de las autodefensas, de manera colectiva se emprende un trabajo en articulación con las Naciones Unidas, con reinsertados, por la no estigmatización y para lograr entender el conflicto con sus múltiples aristas y complejidades.

Para el año 2008 este colectivo integrado por José López, Fernando Marín y Alejandra Giraldo, se cuestionó cual podría ser el aporte que como artistas podían hacer para cambiar el imaginario colectivo que se tenía sobre el municipio de San Carlos, ya que en palabras de José López (2024) “La noticia ya no era San Carlos, territorio campesino, de madera, de café, de cacao; era san Carlos, el pueblo de las 33 masacres, de no sé cuántos desaparecidos, de no sé cuántos desplazamientos, de las violaciones” es debido a esto que se gestan una serie de reflexiones destinadas a pensarse en la posibilidad de cambiar la estigmatización y crear nuevos imaginario entendiendo las posibilidades del municipio; entendieron que expresiones como la música, el teatro y la danza podrían ser las herramientas para desarrollar acciones con gran impacto social, pero se convertirían en acciones efímeras.

Para este proceso fue importante entender que estas acciones efímeras tiene un gran impacto, pero a su vez un recuerdo de corto plazo, y la finalidad del proceso era lograr un acto de transformación social que permitiera tejer confianza y seguridad en la comunidad, y el interrogante que le dio rumbo a este objetivo fue

¿Cómo dejar tatuada en la gente una idea que les transforme la vida?, y empezamos a darnos vueltas por el pueblo, y empezamos a encontrarnos por todos lados un montón de graffitis que había dejado la guerrilla, los paramilitares, como si aún ese presente fuera de la guerrilla... Nosotros decíamos, malditos animales más astutos e inteligentes, no solamente fue el asunto de las armas, la intimidación a través del cuerpo y de los objetos, sino la intimidación psicológica; nos dejaron las marcas por todo lado, como si existieran aún y decidimos que el conflicto no lo habían ganado. (López, J. 2024)

Este recorrido permitió el desarrollo de un proyecto que inicio como San Carlos, Memoria de sueños y esperanzas, que pretendía resignificar los espacios que fueron usados como armas de intimidación psicológica en medio del conflicto; para materializar esta propuesta se realizó una inversión con recursos propios de los integrantes del colectivo y dieron inicio a la intervención en el primer muro.

Para lograr estas intervenciones se establece una dinámica que implicaba hablar con los propietarios de las casas donde se proyectaba pintura, conocer sus historias, resolver preguntas, pensar en cómo le gustaría ver su fachada, y a partir de ello crear bocetos, el aporte de las personas partía de la plabara, de nombrar su historia y permitir la intervención de lo muros, y el colectivo se

encargaría de materializar esas narraciones en una obra que permitiría apostar a la reconstrucción del tejido social desde su propia gente.

Para el año 2017 debido a la postulación de una persona externa, el colectivo Memorias a todo color gana la posibilidad de desarrollar un documental con RTVC a nivel nacional, y fueron una de las seis propuestas electas para el proyecto audiovisual conocido como Los Visitantes, El Arte mensajero de la paz; esto logro poner dicha acción cultural en el escenario nacional “ya no éramos el pueblo que estaba tratando de pintar su historia a través del arte y resignificar sus espacios, ya era un municipio que estaba mostrando a nivel nacional que las cosas se podían hacer de una manera diferente” (López, J. 2024) esto genero un impacto positivo en el territorio y se empezaron a notar los cambios, las personas se interesaban por llegar al municipio de San Carlos a recorrer las calles en busca de murales.

En el año 2018 nuevamente una persona externa postula esta acción colectiva a Titanes Caracol, estuvieron en el programa, lo que dio paso a que esta apuesta local tomara un envergadura de carácter internacional, las personas reconocían que se estaba haciendo algo diferente y se convirtió en un foco de interés social, académico y cultural; la propuesta tomo tanta fuerza que surgió la necesidad pensarse en una acción que pudiera vincular a más personas y es así como surge el proyecto llamado Memorias a todo color, el cual se materializo como un encuentro internacional de muralismo; este festival se financia con 15 millones de pesos que fueron un estímulo y reconocimiento que hace el Centro Nacional de Memoria Histórica por la labor desarrollada, con esta los integrantes del colectivo asumen el reto de dar inicio a la gestión en su territorio “Entonces me metí en la gestión cultural, empezar a entender cuales eran las dinámicas y las organizaciones interesadas, arrancar con un asunto del trueque, tú que tienes y que te interesa de mí, no tenemos plata, pero podemos ayudar de esta manera” (López, J. 2024)

Convocar a los artistas era un reto, ya que implicaba decirle al artista que se invitaba al territorio pero que se pinta bajo las condiciones del mismo espacio, aun así, se realizó la gestión y muchos respondieron al llamado colectivo, logrando que San Carlos se convirtiera en un municipio que cuenta una historia a través de los murales, donde existe una línea histórica y un referente bajo el cual conversar para poder plasmar.

Este primer espacio abrió las puertas a la posibilidad de gestionar un segundo, tercer y cuarto encuentro, fortaleciendo la imagen de referente nacional y entendiendo que San Carlos es símbolo de paz a través del arte.

Figura 12.

Murales de las fachadas del municipio de San Carlos Antioquia



Nota. Fotografías realizadas por María Camila Alvarez durante recorrido territorial.

Figura 13.

Fachada Casa de la memoria CARE



Nota. Fotografías realizadas por María Camila Álvarez durante recorrido territorial.

Figura 14.

Mural del Jardín de la casa de la memoria CARE



Nota. Fotografías realizadas por María Camila Álvarez durante recorrido territorial.

Figura 15.

Mural del Jardín de la casa de la memoria CARE



Nota. Fotografías realizadas por María Camila Álvarez durante recorrido territorial.

Ambos festivales lograron encontrar desde la necesidad de hacer memoria y hacerles frente a las problemáticas de conflicto en los territorios, herramientas de mediación en el arte para llamar a la comunidad y hacerla participe de la reconstrucción de narrativas que dieran un nuevo sentido al accionar social, a la memoria histórica y a la construcción de paz.

7.2 El muralismo.

Para hablar de muralismo se hizo necesario establecer cuáles han sido las interpretaciones que se dan desde los territorios a esta práctica, que más haya de concebirse como una expresión artística, se establece para estos procesos comunitarios como una acción de transformación social de gran impacto, que implica necesariamente una inmersión en la cotidianidad del colectivo para realizar un llamado que parte de la necesidad de hacer memoria desde la no repetición y el reconocimiento de la historia vivida.

Es por ello por lo que se plantea una recopilación de ideas y conceptos de actores y gestores culturales participantes del proceso de investigación, para entender que representa el muralismo para ellos y porque determina una alternativa para los discursos de resistencia y defensa del territorio.

Figura 16.

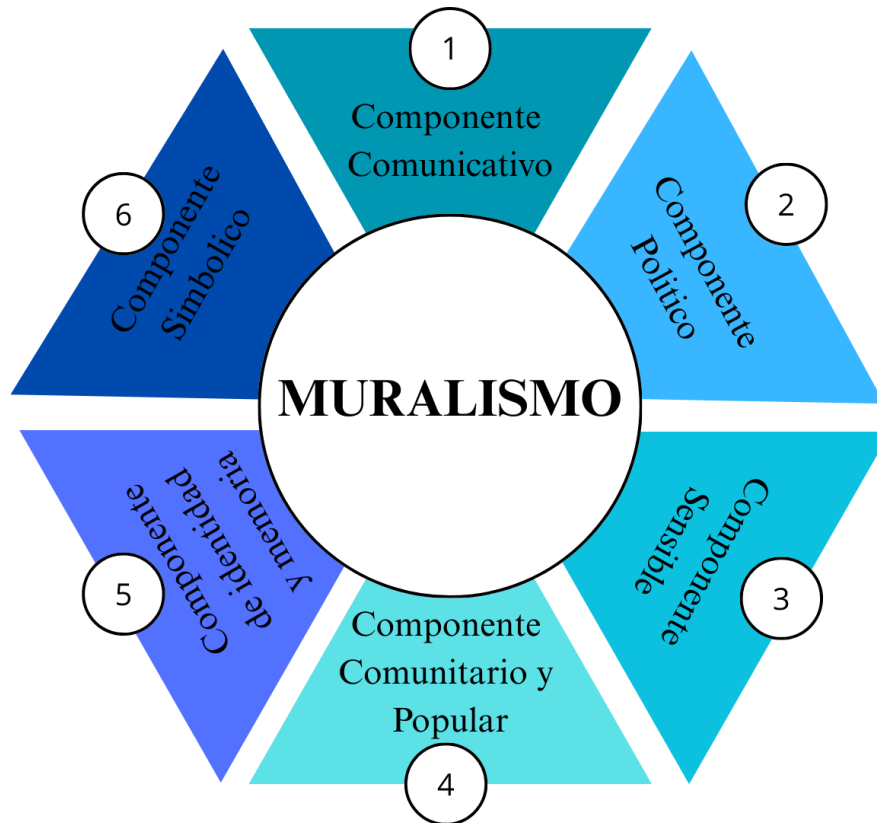
Relación de conceptos del muralismo



Nota. Construcción propia.

La reconstrucción de conceptos desde el conocimiento técnico, profesional y empírico de estos actores y/o agentes culturales permite identificar elementos en común para determinar qué configura al muralismo como un proceso, donde se permite entender el arte como herramienta de transformación social, para ello se establecen los siguientes componentes según el contraste de percepciones y planteamientos:

1. Componente comunicativo: Es una expresión con un gran componente comunicativo, el muralismo habla y permite expresar de otras maneras lo que la palabra no puede llegar hacer en su totalidad.
2. Componente político: Es una acción colectiva que impacta lo cotidiano, donde se denuncia todo aquello que no se puede nombrar de otra manera, abre la posibilidad de establecer posturas y narrativas con lógicas activistas desde diversas banderas políticas impactando la calle, lo público, y convirtiéndose así en un acto democrático de expresión de los movimientos sociales, que a su vez funciona como muro de contención a diversas problemáticas sociales.
3. Componente sensible: Por medio de esta expresión se logra un acercamiento a las personas, permitiéndoles ver más allá de la imagen y el color, llegando al punto sensible del ser, es una practica que da la posibilidad de un alivio espiritual donde la mente recrea la vida.
4. Componente comunitario y popular: Contiene un gran componente popular y comunitario, permite que las personas se relacionen desde un mismo nivel, dando la posibilidad de juntar a la comunidad para una construcción colectiva, es la representación del arte al servicio del pueblo y su necesidad de comunicar.
5. Componente de identidad y memoria: Como proceso apoya y gesta acciones de apropiación territorial desde las narrativas colectivas, proporcionando un gran componente de identidad, permite el reconocimiento de factores de gran importancia para la comunidad, y pone sobre el escenario colectivo la posibilidad de hacer memoria no como recuerdo, sino como una realidad constante, dando sentido y resaltando elementos identitarios del territorio.
6. Componente simbólico: Tiene necesariamente un mensaje incorporado desde el símbolo y el color, ese que lleva a la representación mental, donde se plasman convicciones, hechos, ideas, permitiendo expresar para seguir. (Ver figura 17)

Figura 17.*Sistema de componentes de la acción cultural**Nota.* Construcción propia.

Desarrollar un mensaje por medio del símbolo y el color permite llegar al campo racional y emocional de la persona, con ello se pueden conducir cuestionamientos críticos sobre la realidad, estableciendo discursos y denuncias que atraviesan el tejido social y requieren de la atención colectiva, estableciendo así una forma de comunicación que parte de la apropiación y resignificación del espacio cotidiano donde se gestan discusiones verbales y no verbales de carácter político dotando de identidad el accionar popular y comunitario en el territorio.

Con estos componentes se puede determinar el carácter social que tienen las acciones artísticas en los territorios, y se determina la génesis de procesos de gran impacto que responden a necesidades colectivas en marcadas en problemáticas sociales que hasta la actualidad nos cuestionan, nos movilizan y nos llaman a pensarnos los territorios desde diferentes perspectivas, pero siempre en comunidad.

7.3 Acciones culturales y el arte como herramienta de transformación social (Cartografías)

Tras la interpretación y análisis de las acciones desarrolladas en los territorios se estableció una propuesta metodológica desde la cartografía cultura que permitió identificar junto a personas de la comunidad el entramado cultural del territorio y la asociación de espacios, sujetos y procesos a acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio.

En los municipios de San Luis y San Carlos se realizaron dos propuestas de construcción grupal nombrados Memorias a Cielo Abierto, un espacio tipo taller para la construcción de una cartografía cultural con grupos focales específicos; para el territorio de San Luis se desarrolla con jóvenes del grado decimo de la institución educativa San Luis del municipio, esto se da gracias a que agentes culturales entrevistados anteriormente reconocen por medio de sus relatos la importancia del involucramiento de la juventud del territorio en las acciones colectivas desde la apropiación, la participación, el arte y la cultura; gracias al desarrollo del Festival Dormilón Fest 2024 se hace una invitación amplia a la comunidad, y son niños, niñas, adolescentes y jóvenes quienes responden al llamado uniéndose a diferentes artistas para intervenir los muros de su municipio desde el color, el símbolo y la palabra.

Para la construcción de la cartografía se establecieron nueve convenciones destinadas a orientar y ubicar elementos tangibles e intangibles del territorio:

1. Equipamientos culturales asociados al muralismo y la memoria.
2. Agentes (procesos organizados, colectivos artísticos, corporaciones, mesas de trabajo que implementen o trabajen el muralismo o la memoria como estrategia en el territorio)
3. Eventos, festivales o acciones de muralismo - memoria.
4. Actores: Muralistas, artistas o agentes culturales.
5. Lugares con significados especiales que representan zonas de conflicto.
6. Lugares con significados especiales que permiten acciones artísticas.
7. Lugares con significados especiales que permiten acciones de memoria.
8. Recuerdos / memorias asociados al conflicto.
9. Subculturas en el territorio.

Este espacio se realizó gracias a la articulación con la Coordinación de Juventud y la Rectoría de la institución educativa, logrando de esa manera vincular alrededor de 35 jóvenes para el reconocimiento del tejido social y cultural del municipio; donde se evidenció la importancia de

habitar la ruralidad y la relación directa que esta tiene con la memoria del conflicto interno armado; los jóvenes reconocen y mencionan como lugares asociados al conflicto, el municipio de San Luis en su generalidad y hacen énfasis en lugares como El prodigio, único corregimiento del municipio, y veredas como La Josefina, La Milagrosa, El Cruce y El Olivo, pero a su vez establecen que estos mismos espacios tienen un significado especial que permiten hacer Memoria.

Para continuar se hace importante mencionar que el parque principal representa una zona de desarrollo de acciones de memoria asociadas al conflicto armado, en el se identificaron diversos elementos como los murales, el palo de mango, la iglesia y el jardín de la memoria, que reafirman la apuesta social y comunitaria que tiene los habitantes del municipio por hacer una reconstrucción de lo vivido desde la apropiación del espacio público, en este mismo orden se identifican como lugares con un significado especial que permiten acciones artísticas, las calles como la calle Colombia y la calle La esperanza, zonas destinadas para el desarrollo del festival de Muralismo Dormilón Fest 2019 y 2024 respectivamente, la primera representa el principal y más usado camino hacia el río y la segunda la ruta para llegar al cerro del Castellón, un monumento natural en la parte más alta del municipio de San Luis.

Así mismo se reconocieron los procesos artísticos y culturales del territorio como posibilidad de cambiar las dinámicas sociales y como una alternativa en el cotidiano para la creación y la acción, donde eventos como Las fiestas de la Virgen del Carmen y El altar de Sanisidro, responden a una práctica cultural con un gran arraigo en el territorio desde la esfera espiritual, estableciéndolos como espacios de encuentro comunitario y a su vez festivales y fiestas como El Mercado Campesino, los festivales de La Madera y de Danza, las Fiestas del Retorno, El Samana Fest, El Rafting Fest y el Dormilón Fest, que se gestan a partir de factores identitarios respondiendo al arraigo territorial con elementos significativos para los habitantes como el Río Samana, la producción agrícola y campesina, las prácticas artísticas y el retorno de los habitantes posterior a la época de mayor conflicto en el territorio, cada una de estas festividades responde a la necesidad de la comunidad de encontrarse y determinan los intereses de los habitantes y sus formas de habitar el territorio desde la diversidad, y algunos de ellos establecen narrativas que buscan mencionar problemáticas sociales.

Lugares como el Río están cargados de múltiples significados para la población, ya que existe una relación directa enmarcada de la época del conflicto y las acciones de violencia, prácticas de ocio y encuentro, espacios para hacer memoria, una riqueza natural, un sujeto de derechos, es

por ello que dentro del tejido socio-cultural además de la necesidad de hacer memoria, se reconoce la movilización, resistencia y denuncia enmarcada en la defensa de los ríos para evitar su represión, ya que esto impacta de manera negativa a la comunidad.

La cartografía logra ejemplificar el tejido social, artístico y cultural que reconocen los jóvenes de la institución que habitan las zonas rural y urbana de San Luis e interactúan y hacen parte de las apuestas que de manera histórica se han gestado en el territorio. (Ver figura 26)

Figura 18

Proceso de construcción de Cartografía Cultural



Nota. Fotografía realizada por Liseth Gómez durante el desarrollo del espacio Memorias a Cielo abierto.

Figura 19

Proceso de construcción de Cartografía Cultural



Nota. Fotografía realizada por Maria Camila Alvarez durante el desarrollo del espacio Memorias a Cielo abierto.

Figura 20

Proceso de construcción de Cartografía Cultural



Nota. Fotografía realizada por Maria Camila Alvarez durante el desarrollo del espacio Memorias a Cielo abierto

Figura 21.

Cartografía cultural realizada con los jóvenes de la institución educativa de San Luis



Nota. Resultado final del encuentro para la construcción de la Cartografía

San Carlos

La cartografía en este municipio se realizó con el grupo de mujeres víctimas del conflicto en el jardín del Museo Casa de la Memoria CARE, gracias a la articulación con la coordinación de mujeres del territorio, la intervención se realiza junto a este grupo poblacional debido a la importancia y voz que tienen los procesos de víctimas para el desarrollo de acciones sociales, artísticas y culturales.

En este espacio el grupo de mujeres logró identificar los siguientes componentes del tejido social del Municipio de San Carlos; establecen que el CARE es un lugar donde convergen múltiples acciones; por su historia representa el proceso de resignificación de un espacio que fue habitado por grupos paramilitares durante muchos años y donde se hicieron efectivas diversas formas de vulneración a los derechos humanos, gracias a esto y una vez los procesos de víctimas y el gobierno nacional logran desalojar el lugar, surge la iniciativa de apropiación y reconstrucción de la historia de lo vivido con apuestas sociales, artísticas y culturales, es por ello que hablar de la Casa Museo de la Memoria CARE, es para este grupo de mujeres hablar de un espacio que representa el conflicto, pero a su vez un lugar para el desarrollo de acciones de memoria por medio del arte, la palabra y el encuentro comunitario.

Como este espacio se mencionaron el Jardín de la Memoria, el Teatro Municipal y la Casa de la Cultura como lugares con significados especiales que permiten acciones artísticas, estos lugares están impregnados de la esencia y la historia del municipio por medio de representaciones gráficas en sus muros, el jardín de la memoria como una apuesta por nombrar a las víctimas de San Carlos, ubicado en un muro del parque principal, llama la atención por la representación que se hace de las personas por medio de flores y hojas dan cuenta del historial de violencias que atraviesan la memoria histórica y colectiva del territorio, la casa de la cultura como centro y madre de procesos artísticos que enriquecen el tejido social y que ha permitido la creación de obras con diferentes técnicas que le permiten a la comunidad reflexionar y recordar.

Así como en el municipio de San Luis, este grupo de mujeres reconoce la relevancia que tiene el río y la piedra del tabor para la identidad y las prácticas culturales del territorio, mencionan que son puntos donde se encuentra la comunidad, que en algún momento fueron lugares llenos de historias y miedo, lugares que los campesinos ya no podían habitar debido a la amenaza que representaban. (Ver figura 29)

Figura 22*Proceso de construcción de Cartografía Cultural*

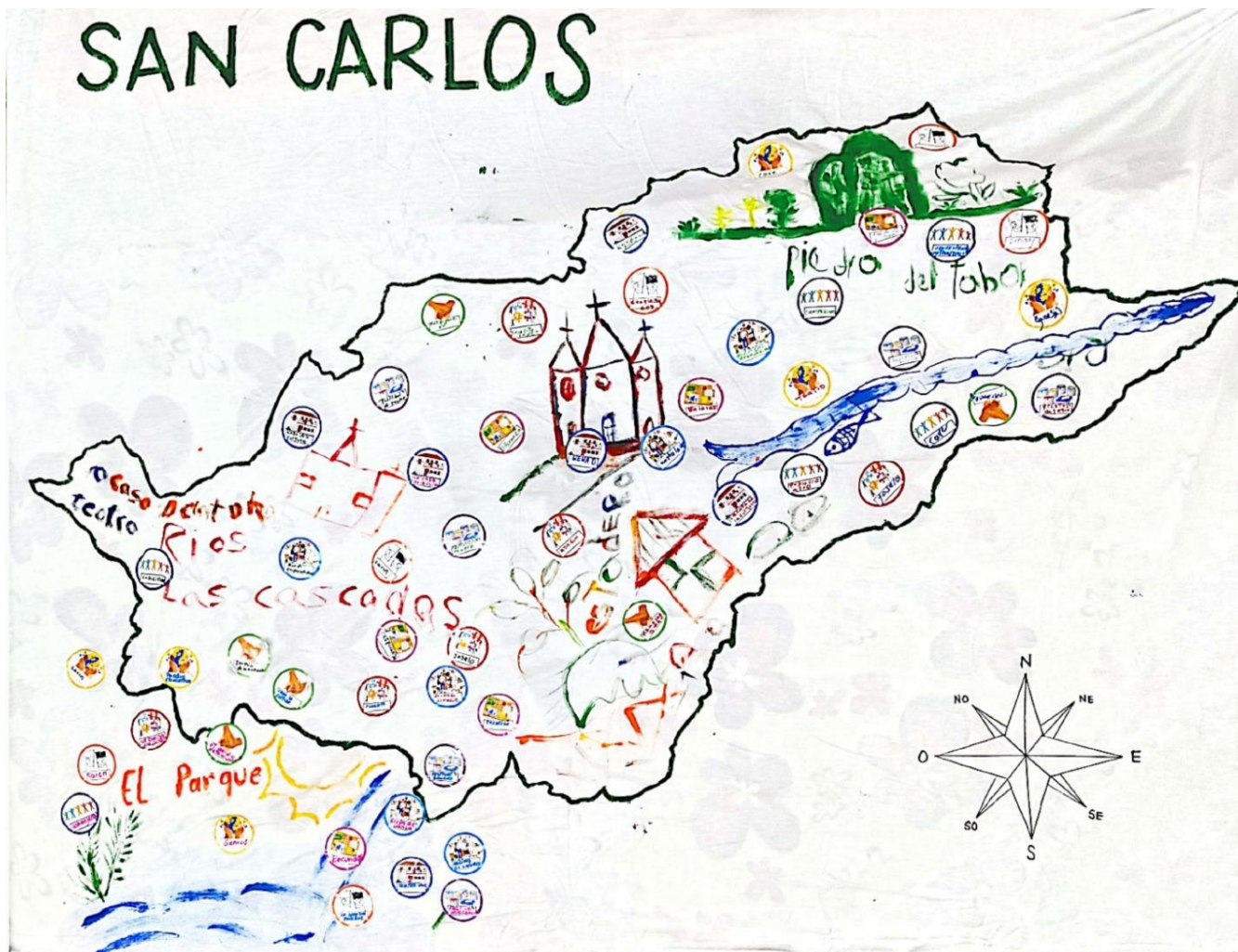
Nota. Fotografía realizada por Maria Camila Alvarez durante el desarrollo del espacio Memorias a Cielo abierto.

Figura 23*Proceso de construcción de Cartografía Cultural*

Nota. Fotografía realizada por Maria Camila Alvarez durante el desarrollo del espacio Memorias a Cielo abierto

Figura 24.

Cartografía cultural realizada con el grupo de mujeres del municipio de San Carlos.



Nota. Resultado final del encuentro para la construcción de la Cartografía.

En ambos territorios se reconoce que el mayor impacto del conflicto está en la ruralidad, en sus veredas y corregimientos, pero aun así se concibe la generalidad de los municipios como escenarios que sufrieron la violencia con un alto nivel, resultado de ello se crean diversos grupos como los colectivos de víctimas que por medio de la movilización y la juntanza sacan adelante acciones para la reconstrucción de tejido social, surgen elementos tangibles como las casas de la cultura, los parques principales, las iglesias, los parques educativos, las zonas deportivas como las canchas, los teatros municipales, como puntos de encuentro que permiten el desarrollo de múltiples acciones artísticas desde diferentes expresiones.

De la misma forma aparecen elementos naturales como los ríos, que dan cuenta de aspectos intangibles como el encuentro comunitario, las prácticas culturales relacionadas a la agricultura, el ocio y el esparcimiento; a luchas actuales que gestan discusiones de carácter político y social relacionadas con los proyectos hidroeléctricos y los conflictos que estos traen para el territorio en la esfera social y ambiental; en estas cartografías se hace evidente la relación del arte con los espacios de memoria, que nutren el tejido social llenándolo de alternativas para comunicar, para el encuentro y para la construcción de paz.

Muchos de los elementos identificados por medio de las convenciones nos llevan a entender que un lugar que en algún momento fue referente de violencia y conflicto, puede tomar un nuevo significado, llevando a los habitantes del territorio a entenderlo como un espacio para recordar, para reflexionar y para cambiar el discurso, donde la intervención comunitaria mediada por el arte permite llegar a hablar de apropiación y resignificación de lo común.

7.4 Gestión cultural comunitaria y muralismo (Contraste de conceptos)

Para este proceso investigativo se hace relevante identificar el punto de encuentro entre la gestión cultural y el arte en función de la comunidad, en respuesta a necesidades colectivas que nos pueden conducir a establecer un panorama donde se ubique la gestión cultural comunitaria, ya que para este mismo está se entiende como un proceso participativo desde el trabajo colaborativo y el empoderamiento de las comunidades, la cual responde a acciones culturales relacionadas con el conflicto donde se desarrollan narrativas desde la memoria, la resistencia y la defensa del territorio, reconociendo el arte como herramienta de transformación social que permita resignificar espacios comunes creando escenarios vinculados a procesos artísticos; para esto se recopila las voces de

agentes culturales entrevistados la interpretación por medio de las vivencias que ellos le dan a la GCC.

Santiago Ramírez determina que la GCC se reconoce en la acción cotidiana como artista independiente y establece que:

Como ciudadanos nos vemos llamados a la lucha social desde el momento en el que nos encontremos; así mismo yo como artista tengo un proceso pedagógico en el que yo invito a las personas a vincularse a las clases de pintura, clases de grabado; a veces son patrocinadas por el Estado, normalmente son autogestionadas, pero por lo general las personas aportan al taller, ya que es independiente; entre las mismas personas que son usuarias del proceso, apoyan con donaciones ya que existen un sinnúmero de métodos que llevan a la comunidad a un proceso gráfico, la gente quiere aprender ya que también se ve trastocada por esos temas y esas problemáticas que se viven a diario.

Los proyectos grandes que se han hecho parten de hacer un llamado a diversos actores que me ayudaron a pintar una escuela entera con los estudiantes de la escuelita, con los profesores, muchas personas de la Junta de Acción Comunal como socios que aportaron económicamente a esto; los padres, las madres de familia también aportaron para que eso se materializará; se dieron una serie de talleres en los que todos consensuamos antes de ir a pintar y cuál es el valor de lo que vamos a pintar; hablamos alrededor del agua, el cuidado del agua, de los animales, con taller de títeres con temas de reciclaje... de esta manera se gesta esto, articulándose, visibilizando a los artistas independientes donde haya o no haya plata, nosotros trabajamos en esto nos satisface, seguirlo haciendo; la lucha es muy lenta, pero está latente y es segura. (S. Ramírez, entrevista semiestructurada, 17 de mayo de 2024)

Para José López la GCC se reconoce en acciones y procesos como:

En el 2018 nos atrevimos a hacer un festival con 15 millones de pesos que me regalaron, me dijeron José, el Centro Nacional de Memoria Histórica me dijo. a José por hacer esta labor tan bonita, te vamos a regalar 15 millones de pesos a vos; eso me ayudó para gestionar otros recursos. Entonces me metí en la gestión cultural, empezar a entender cuáles eran las dinámicas y las organizaciones que les interesaba para poder ampliar la mía, arranca un

asunto de trueque, tú que tienes y que le interesa de mí, no tenemos plata, pero los podemos ayudar de esa manera.

Yo decirle vení que yo te voy a invitar a mi pueblo, pero vas a pintar bajo mis dinamitas; eso nadie lo va a querer, pero yo dije si no es así, San Carlos se convierte en un pueblo de murales y ya. Y esa no es la intención que tiene el equipo, San Carlos tiene que transformarse en un municipio que cuente una historia a través de los murales, que haya una línea histórica, que haya siempre un referente bajo el cual conversar para poder plasmar. Si yo decía yo que rico que San Carlos tenga muchos estilos, muchas estéticas, entonces creo que es algo bien bacano, pero que la línea discursiva sea siempre la misma. Cuando llegaron acá, obviamente yo les dije muchachos, les agradezco infinitamente, no tengo plata para pagarles, pero tengo alojamiento, alimentación, transporte, materiales de primera calidad, eso sí, y un pueblo que es un paraíso. Pero acá vamos a conversar primero con la gente y luego vamos a crear los bocetos. Hoy, como he dicho siempre, primero conversamos con la gente, con las víctimas de todo esto bajo las cuales nosotros queremos hacer un trabajo diferente.

Empecé a ir para Guatapé, para El Peñol, para Alejandría, San Vicente. San Francisco, y empecé a ir para muchos lugares de Colombia con el proyecto; luego dijimos, el Oriente antioqueño es uno de los territorios más afectados por el conflicto; Alejandría, Concepción, San Vicente, Cocorná, el conflicto les golpeó demasiado; hay pueblos como San Francisco, como San Vicente, a veces como la misma Alejandría, que no son como muy nombrados, a no ser que se hable algo del conflicto, no entiendo porque para el Estado solamente sumamos cuando somos víctimas.

El Oriente antioqueño se tiene que convertir en el primer corredor turístico, cultural y ambiental de Colombia. Así nos hemos ido metiendo con aquellos que nos han hecho caso o con gente que cree en esto y ahora hablamos de todo y ya no solo de San Carlos; yo creo que somos un territorio que nos tenemos que dar la mano, entonces el proyecto nuestro al final ha crecido. Ahora San Carlos anda en una dinámica donde nos vamos a transformar en una de las galerías a cielo abierto más grandes de Latinoamérica.

Los procesos que son independientes tienden a durar muchísimo más en el tiempo, porque no se permean de decisiones políticas, el ejercicio que se hace desde la independencia hace que la misma comunidad lo asuma como algo propio y no como algo lejano que necesita

recursos explícitos de una entidad, sino que se busca; entonces se vuelve así una red paralela desde otros lugares de Colombia y el camino se va volviendo más sólido por convertirse en un proceso comunitario. (J. López, entrevista semiestructurada, 31 de octubre de 2024)

Pastora López Mira relaciona la GCC con la gestión y dinamización de espacios como el CARE

En este lugar específico, donde antes era un comando paramilitar, hemos decidido convertirlo en la casa Museo Comunitario CARE, lugar desde donde nos hemos puesto en la tarea de que las nuevas generaciones conozcan y reconozcan de una forma tranquila, pausada, todo ese pasado en el marco del conflicto, para tener la posibilidad de que se generen condiciones de que esto no se vuelva a repetir.

En la medida que trabajemos en las instituciones educativas, en las comunidades, las organizaciones, la resolución pacífica de conflictos, siempre habrá una persona que tiene la capacidad de escuchar, no de oír para responder, sino de escuchar para tratar de encauzar y buscar soluciones, verdad y entender que la gobernanza y la gobernabilidad son los únicos que deben regir los territorios, no los ilegales de aquí y de allá ni de allá.

Esto un solo individuo no lo puede hacer, la unión de fuerzas, aunque alguien tiene que llevar la antorcha, todos la pueden llevar, poner la mano sobre la antorcha, pero es una antorcha que va protegida por todos. (P. Mira, entrevista semiestructurada, 31 de octubre de 2024)

Para Duban Quinchía la GCC se hace evidente en

Estos procesos de construcción de memoria que surgen de la intención voluntaria de algunas organizaciones del municipio; la motivación de las personas que integran las colectividades por construir memoria, a raíz de la idea de identificar en su proceso personal la necesidad de sanar y para hacer memoria en un contexto aún violento, silenciado por algunos actores armados que efectivamente hacen presencia, y en ese orden de ideas, la pelea se la han dado algunas organizaciones y diferentes actores. (D, Quinchía, entrevista semiestructurada, 18 de mayo del 2024)

Realizar procesos como estos se hace posible mediante el desarrollo de espacios pedagógicas ejemplificadas en los talleres que se realizaron con los propietarios de los muros sobre los que se hicieron las intervenciones del primer festival de muralismo, los talleres con la

comunidad del territorio y con instituciones como la alcaldía municipal, la cooperativa, los bomberos...respondiendo a su propósito principal que era la articulación.

Gloria Bohórquez considera que la GCC permite que

Hoy podemos hablar más y hacer más cosas por la memoria porque hay una paz distinta, hay una paz imperfecta, pero que creo en esa paz imperfecta a la guerra perfecta que unos gobernadores o gobernantes se soñaron antes y nos hemos dado cuenta de que la guerra genera violencia, la violencia genera más violencia Y que tenemos que propender por una civilización del amor.

Hacer una memoria colectiva comunitaria, tiene mucho, mucho más poder, tiene mucho eco y tiende a genera mucha confianza, y transforma, transforma la cultura misma, transforma el tiempo, siendo esta experiencia es empírica. (G, Bohórquez, entrevista semiestructurada, 20 de octubre de 2024)

Liseth Gómez considera que la GCC se recoge en acciones que

Responden a la identidad y a la memoria de los territorios y lo que ha hecho y lo que han hecho las comunidades desde su saber, hacer una gestión de ese arte de la cultura para ponerlo a hablar, para poner las voces de los movimientos sociales en ese arte o en una representación articulando acciones. (L. Gómez, entrevista semiestructurada, 20 de octubre de 2024)

Arnulfo Berrio relaciona el proceso del festival de muralismo de San Luis como un proceso de GCC donde

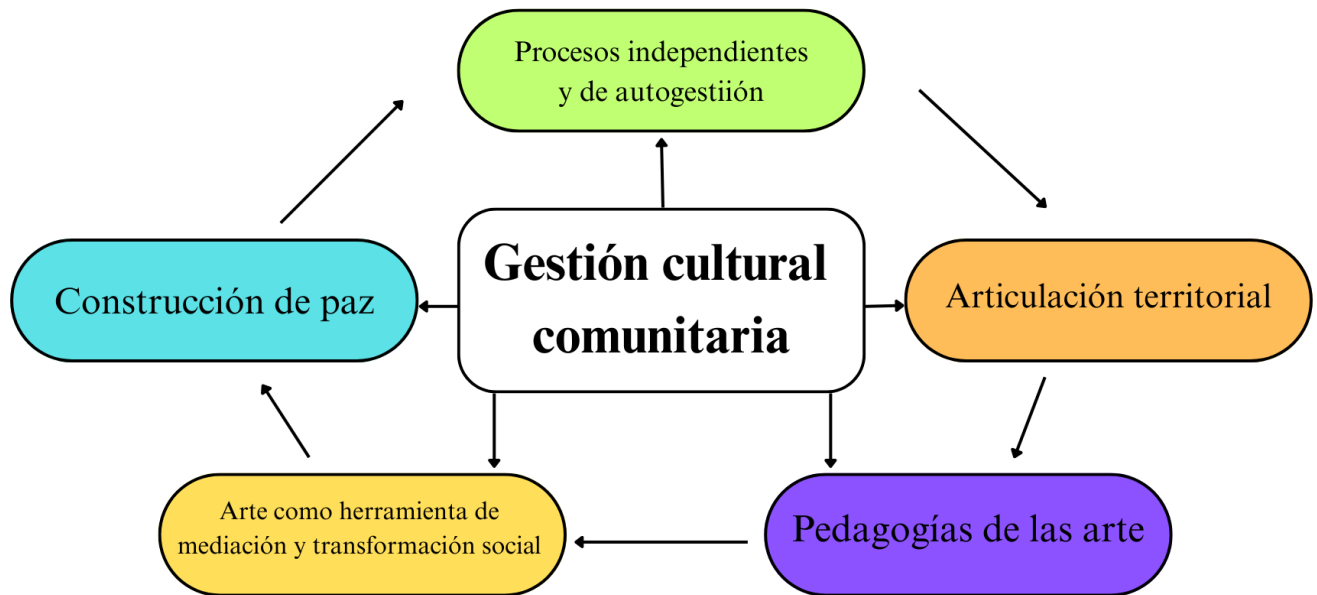
No estamos hablando solamente del muralismo, ayer en la tarde y en la noche ha habido teatro para los niños, para los viejos, en fin, para las familias, hubo música, entonces no es un tema que se limite solamente al tema de muralismo, pintura y bonitas figuras y nada más, Aquí hay un tema cultural potente y es llevarle diversión a los niños, a las familias, eso en un parque de estos tan bonito, si ustedes ven el parque de San Luis ha quedado por la posición topográfica o por nuestra topografía que aquí en San Luis hasta las bajadas van subiendo. Desde el atril de la Iglesia tú puedes estar parada, nadie te va a estorbar para mirar

el artista que está aquí, porque como está en forma de bajada, entonces se vuelve como una gran tribuna en la que nadie tapa a nadie.

Estamos hablando de Cultura, estamos hablando de apropiación social, estamos hablando de paz, eso es muy importante. Estamos hablando de postconflicto y estamos hablando de que un municipio que antes lo mencionaba en cualquier parte de Colombia, en lo primero que pensaban era en un secuestro o en una masacre o en un desplazamiento. Hoy día el desplazamiento es hacia San Luis y no al revés. (A. Berrio, entrevista semiestructurada, 20 de octubre de 2024)

Entendiendo lo que plantean estos actores, podemos establecer que la gestión cultural comunitaria en relación a territorios afectados por el conflicto, cuenta con cinco componentes fundamentales desde su desarrollo, interpretación e impacto social, que han sido mencionados directa e indirectamente por los agentes culturales en el proceso de la investigación; el primero reconoce que la GCC se establece por medio de procesos que responden a la autogestión y la independencia, para el desarrollo de la acción social y/o cultural y la gestión de recursos, lo que nos conduce al componente de la articulación donde se determina que las acciones realizadas en los territorios buscan la participación de la comunidad desde sus múltiples expresiones, con el fin de fortalecer, desarrollar y ejecutar procesos con gran impacto social que respondan a las necesidades colectivas.

Para lograr esto se hace fundamental el componente de la pedagogía del arte que establece las formas metodológicas de vincular a las personas con los procesos, por medio de narrativas estéticas y sensibles, respondiendo a la intención de generar reflexión, movilizar y dar paso a los cuestionamientos, en consecuencia surge un cuarto componente que determina el arte como herramienta de mediación y transformación social, donde una expresión artística permite comunicar de forma creativa elementos políticos desde la identidad y memoria de los territorio, atravesando la sensibilidad de lo individual hasta convertirse en un sentir colectivo y popular, logrando incorporar un mensaje sobre el cotidiano representado muchas veces en el espacio público el cual termina convirtiéndose en la resignificación de lo común y el espacio habitado; finalmente esto nos lleva a entender que la acción misma de la gestión cultural comunitaria se puede encaminar a la creación y gestión de espacios y procesos que articulen, empoderen y doten de sentido el discurso y acción política de las comunidades para la construcción de paz.

Figura 25*Esquema de GCC***7.5 Ruta Metodológica. (proceso participativo)**

Introducir con la apuesta de la pedagogía y/o metodología del arte - Desde elementos que se extraen de la entrevista

8. Conclusiones

El presente proceso investigativo permitió reconocer el muralismo como una herramienta de gestión cultural comunitaria que articula prácticas de memoria, resistencia y defensa del territorio en contextos marcados por el conflicto armado y los impactos de proyectos extractivistas. A través del análisis de los casos de San Luis y San Carlos, en el Oriente Antioqueño, se evidenció que el arte mural trasciende su dimensión estética para convertirse en un lenguaje político y social que fortalece los lazos comunitarios y genera procesos de empoderamiento colectivo.

Las experiencias analizadas demostraron que el muralismo contribuye a la resignificación del espacio público y a la recuperación de la historia desde la voz de las comunidades. Este tipo de expresiones artísticas permite visibilizar memorias silenciadas, confrontar narrativas hegemónicas y reivindicar las luchas territoriales en defensa de la vida y del entorno. En este sentido, el muralismo se consolida como una práctica transformadora que acompaña la construcción de paz desde los territorios.

En los territorios afectados directamente por el conflicto armado interno, se evidencia un entramado cultural dinámico que ha permitido a las comunidades utilizar las artes como un instrumento fundamental para iniciar procesos de resistencia, construcción de paz, reparación, memoria y defensa del territorio. Estas dinámicas se articulan a través de procesos participativos mediados por la gestión cultural comunitaria, la cual se configura como un campo de conocimiento clave para traducir, interrogar y visibilizar las diversas formas de participación y vinculación comunitaria en la reconstrucción del tejido social.

El caso del Oriente Antioqueño representa una propuesta concreta de reconstrucción social desde narrativas colectivas que otorgan sentido a múltiples apuestas organizativas y artísticas. En este contexto, el muralismo comunitario emerge como una experiencia estética que traduce formas de resistencia, permeando la cotidianidad y generando memoria desde las propias comunidades. Este proceso artístico no solo resignifica los espacios físicos, sino que también fortalece la identidad y la cohesión social en medio de escenarios de conflicto y explotación del territorio.

La experiencia analizada confirma que la gestión cultural comunitaria permite construir un nuevo conocimiento que articula lo sensible y lo racional, facilitando la comprensión de las formas de organización comunitaria a través de procesos pedagógicos mediados por las artes. Las juntanzas comunitarias se convierten en espacios políticos vitales para dar respuesta a las

problemáticas que fragmentan el entramado social. Estos encuentros potencian el desarrollo de narrativas y acciones colectivas que articulan a agentes sociales, organizaciones de base, liderazgos y comunidades, fortaleciendo una visión de cambio donde el arte funge como herramienta transformadora.

En este orden, las acciones culturales y artísticas que se gestan en estos procesos parten de un cuestionamiento crítico que integra pensamiento consciente y análisis de la realidad, promoviendo encuentros donde el sentimiento y la reflexión se traducen en acciones que movilizan e integran a la comunidad. La gestión cultural comunitaria, por tanto, se establece como una posibilidad real para encaminar acciones colectivas en las que la memoria, la participación, lo político y lo comunicativo convergen para materializar proyectos que buscan transformar la realidad, promoviendo la construcción de paz, la defensa de los derechos humanos y la reconstrucción del tejido social.

Asimismo, la implementación metodológica de esta investigación —que incluyó la observación no participante, entrevistas semiestructuradas y cartografía cultural— posibilitó un acercamiento profundo y participativo a las realidades locales, respetando los tiempos, voces y saberes de las comunidades involucradas. Esta estrategia favoreció la construcción de una ruta metodológica flexible y sensible a las dinámicas del territorio, lo cual representa un aporte importante para futuros procesos investigativos o de intervención comunitaria.

Finalmente, esta investigación reafirma la importancia de valorar las expresiones culturales como parte fundamental de los procesos sociales. Reconocer el arte comunitario, como el muralismo, es también reconocer el derecho de las comunidades a narrarse, resistir y proyectar futuros posibles desde sus propias formas de organización, memoria e identidad territorial.

Referencias

- Arcila. M y López. J (2011). La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural. *Periférica. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*. N 12. Pg 15 – 36.
- Área de paz, desarrollo y reconciliación. (2012). *Oriente antioqueño: Análisis de conflictividad*. (pp. 56).
https://info.undp.org/docs/pdc/Documents/COL/00058220_Analisis%20conflictividad%20Oriente%20Antioque%C3%B1o.pdf
- Babativa. H. et al (enero – junio 2024). La entrevista semiestructurada: una herramienta pertinente en la percepción de valores sociales para la vida. *Revista Lasallista de investigación*. Vol 21. N 1. a5. Pg 92 – 107.
- Carnacea Cruz, M. Á. (2014). Arte, Intervención y Acción Social. Hacia la Construcción de Comunidades Inclusivas. Panel 1, Cuarta Ponencia VI Congreso Iberoamericano de Cultura 2014, Costa Rica. España. Pp. 10. Disponible en <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2015/09/04Ponencia.pdf>
- Carrasco. D (2021). *Arte, memoria y territorio, estudio de caso del proyecto “muralismo en mi barrio” en Huechuraba*, Chile. Universidad autónoma de Barcelona. Vol. 63, N 10, pg. 36 – 59. ISSN 1139-7365.
- Castellanos,P.(2014). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Vol. 7, N. 1, pg. 145-153.
- CORNARE (2015). *Análisis socioeconómico del Oriente Antioqueño: Plan de Crecimiento Verde y Desarrollo Compatible con el Clima para el Oriente Antioqueño*.
<https://www.cornare.gov.co/Plan-crecimiento-verde/Anexo1.Analisis-Socioeconomico-Oriente-Antioqueno.pdf>
- Galeano, M. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. (pp. 72) Fondo editorial Universidad EAFIT. Medellín. ISBN 958 - 8173 - 78 - 7.
<https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=Xkb78OSRMI8C&oi=fnd&pg=PA4&>

[dq=dise%C3%B1o+de+proyectos+eumelia+galeano&ots=ztGtaQTFpO&sig=aOzexz6b3yD1INfDVGkjmTzVuA&redir_esc=y#v=onepage&q=dise%C3%B1o%20de%20proyectos%20eumelia%20galeano&f=true](https://dise%C3%B1o+de+proyectos+eumelia+galeano&ots=ztGtaQTFpO&sig=aOzexz6b3yD1INfDVGkjmTzVuA&redir_esc=y#v=onepage&q=dise%C3%B1o%20de%20proyectos%20eumelia%20galeano&f=true) }

Galeano, M. E (2018). Investigación documental. En Estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada (pp. 135-171). Universidad de Antioquia.

García, C. I. (2007). Conflicto, discursos y reconfiguración regional. *Revista Controversia*, (189), 130-145. <https://revistacontroversia.com/index.php/controversia/article/view/153>

Gómez Barros, A.M, (2022). Cuando los muros hablan: el muralismo como herramienta de deconstrucción de memorial contrahegemónicas. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53:182 - 202.

Guerra, R. Mariscal, J (2021). Acción política y ética en la gestión cultural comunitaria. Propuestas de inclusión, educación y gestión cultural de jóvenes investigadores.pg, 13. ISBN 978-84-18312-94-

6.https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65895949/2021_accion_politca_y_etica_GCC-libre.pdf?1614916621=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DAccion_politica_y_etica_en_la_gestion_cu.pdf&Expires=1731104216&Signature=hKlsl22ojgFIEYonSNAsARbiB6R~U9GBXuLxxz1ky16y0zN6CQphVamUJ54JLqjFq5RibS2toGmP2EgwwSp6ghzCTSWhTKHoSKyAkN5KKy88gisD29rGwouxjDM6Oqgv0ktWMn03cn1BMv4Zk6G0IY~wKH8yNBOU2bgm2I8Ur0IrOmnQH9p9MBw4~JEhBWq0m7~9SeBKK~eeqwreQIHNzwKk7oQ8WGd~HZMMWDbt9ArdWX1EXwk4c5dJh5Ho--6KY2j19mhsJtWAuJJ9gavops4axhNySyh8OPzbA0x15EAypkXS2t53R8D79GRIYe9NtSyzvgsQ5TB8ToR7rCLYcVQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Hernández, A.M. (2023). ESTRATEGIAS PARA ACCEDER AL PASADO. Contribución de la Gestión Cultural a los Procesos de Construcción de Memoria. Casa Museo Comunitario CARE, San Carlos- Antioquia [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.


- Loza, R. et al. (2020). Paradigma sociocrítico en investigación. *PsiqueMag*, vol 9 (2), 30 - 39.
<https://revistas.ucv.edu.pe/index.php/psiquemag/article/view/216/206>.
- Marquina, O. (2025). La observación como habilidad investigativa: una aproximación desde la investigación formativa en educación. Facultad de educación. Pontificia universidad católica de Perú.
- Méndez. E. (2020) Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El artista*, N. 17.
<https://www.redalyc.org/journal/874/87463242010/87463242010.pdf>
- Palacios, A (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. Vol. 4,(197-212)
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/50700495/ArteComunitario_AlfredoPalaciosGarrido-libre.PDF?1480815740=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3Del_arte_comunitario_origen_y_evolucion_d.pdf&Expires=1731099461&Signature=H6AUio3IyHbH0cTSosD33Dz4V~2NrbUbDvv41z7YXRHbp5uW76EJ7zAqD7bGptugd-fG8fwrFwfvCBrGtikf66dviMvs2-8li9kTLEEH7GCF9vFyCFzwWH~HrG0rjp9n0OH-zkqUdgzc17jY6Fp-XVRBbAE0Y1109iB7v0NkcmsQWT5BfVa-ymJM9PhIyHZN3kyEbgycvc8-U3oTDBrVz6KiQPeHLH4cDq7h70Oubzc-uRer08no-UBrmgQ-wYWfs6E1oag-BajUG3bjUk1ruWX3nJ3WF57ASe17SO4S16neJJvpuqNOcwTPZVSakffAZLaE7aFzR-LvJGTCnrjQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Pierre. N. (2008) *Pierre Nora en les lieux de mémoire*.(pp.200) Ediciones Trilge. ISBN 978 - 9974 - 32 - 487 - 9.
- Rodriguez. A. (2016) *El arte como herramienta de transformación social: Evaluación de programas referentes* (trabajo de grado en Educación social). Universidad de Valladolid.
<https://core.ac.uk/download/pdf/211103004.pdf>
- Sousa, I. Maza, B. Palacios, Y. (2012). La participación comunitaria en la gestión creativa. *Revista universitaria de Investigación*. 13(1) (14 - 36).
https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152012000100002

Torres, D. (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. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Vivero, L. (2012) Murales y Graffiti: expresiones simbólicas de la lucha de clases. *Ánfora*, 16 (33), 71 – 87. Universidad Autónoma de Manizales. ISSN 0121 – 6538.

Anexos

Anexo 1: Formato de diario de campo

 <p>UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA 1803</p> <p>Sistema General de Prácticas Académicas</p> <p>Formato 05 <u>Diario de Campo</u></p>	Práctica Profesional: <input checked="" type="checkbox"/> Nivel I <input type="checkbox"/> Nivel II	Nombre estudiante: <ul style="list-style-type: none"> • María Camila Álvarez Gallego
		Cédula: <ul style="list-style-type: none"> • 1007 689 166
		Programa: Gestión Cultural
	Sede / Seccional: <ul style="list-style-type: none"> • Seccional Oriente . Carmen de Viboral 	Centro/Agencia de Práctica: <ul style="list-style-type: none"> • Semillero de investigación COSMOGONÍAS
	Fecha y Lugar: <ul style="list-style-type: none"> • Seccional Oriente 	Visita No:

Actividad(es) realizadas:
Logros alcanzados:
Dificultades presentadas:
Tareas pendientes:
Mis reflexiones:

Nota. Formato proporcionado por la coordinación de prácticas académicas en el pregrado de gestión cultural, UdeA.

Anexo 2: Formato de entrevista

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA
Objetivo
•
Contexto de Aplicación
•
Público Objetivo
•
Temas a indagar
•
Sistematización y análisis
•
Preguntas
•
Nombre de la persona entrevistada:
Edad:
Rol o profesión:
Municipio de residencia:
Fecha:
DESARROLLO

-

NOTA:

- Consentimientos informados y uso de la información proporcionada con base en la normatividad colombiana.

ANEXO

-

Anexo 3: Cartografía



PRESENTACIÓN





JUSTIFICACIÓN DEL ESPACIO




<i>Objetivo general</i>	
CARTOGRAFÍA CULTURAL	
Población participante en el taller (ZONA RURAL)	
Propósitos del Taller en función de la GCC (Gestión cultural comunitaria)	
Descripción del lugar donde se realizará la actividad.	

CARTOGRAFÍA CULTURAL

<i>Duración 10 a 15 minutos</i>	PRIMER MOMENTO Apertura Conocimientos previos
<i>60 minutos</i>	SEGUNDO MOMENTO – DESARROLLO DEL TALLER Exposición del tema por parte del Mediador

Equipamientos culturales asociados al muralismo y la memoria ¿Cuál es la temática?	
Agentes (procesos organizados, colectivos artísticos, corporaciones, mesas de trabajo que implementen o trabajen el muralismo o la memoria como estrategia en el territorio)	

Eventos, festivales o acciones de muralismo - memoria.	
Actores: Muralistas, artistas o agentes culturales.	
Lugares con significados especiales que representan zonas de conflicto.	
Lugares con significados especiales que permiten acciones artísticas.	

Lugares con significados especiales que permiten acciones de memoria.	
Recuerdos / memorias asociados al conflicto.	
Subculturas en el territorio	

Qué recursos didácticos vas a usar para la presentación

Explicación de la actividad o ejercicio aplicado (Taller práctico con los participantes)

TERCER MOMENTO – CIERRE O EVALUACIÓN

<i>Recursos o Materiales</i>	
<i>Describe tu experiencia del taller realizado</i>	
<i>Participantes</i>	Percepciones generales

Anexo 4: formato de laboratorio

<p style="text-align: center;">MEMORIAS A CIELO ABIERTO</p> <p style="text-align: center;">RUTA METODOLÓGICA A PARTIR DEL MURALISMO COMO PROCESO DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA PARA EL DESARROLLO DE ACCIONES DE MEMORIA, RESISTENCIA Y DEFENSA DEL TERRITORIO.</p>

Nº Sesión:

Tema:

Fecha:

Lugar:

Público:

Tallerista:

Agente de articulación:

PROPÓSITOS DE LA SESIÓN

1. PRESENTACIÓN O INTRODUCCIÓN:

2. OBJETIVO:

3. CONTENIDOS TEMÁTICOS:

4. BIBLIOGRAFÍA:

5. GUIA DE DESARROLLO (Anexa)

**MEMORIAS A CIELO ABIERTO
RUTA METODOLÓGICA A PARTIR DEL MURALISMO COMO PROCESO DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA PARA EL DESARROLLO DE
ACCIONES DE MEMORIA, RESISTENCIA Y DEFENSA DEL TERRITORIO.**

GUÍA DE DESARROLLO

Tema:

Fecha:

Lugar:

Público:

ACTIVIDAD	ESTRATEGIA METODOLÓGICA, OPERATIVA	MATERIALES	TIEMPO
Presentación, motivación y encuadre	Momento 1:		
	Momento 2:		
Saberes previos	Momento 1:		
	Momento 2:		
Profundización			
Cierre del espacio			

DESARROLLO

Reflexiones generales del espacio	
Evidencia Fotográfica	

Anexo 5: Matriz de análisis

MATRIZ DE ANALISIS DE ENTREVISTAS											
CONCEPTO	PREGUNTAS ORIENTADORAS	ENTREVISTA 1	ENTREVISTA 2	ENTREVISTA 3	ENTREVISTA 4	ENTREVISTA 5	ENTREVISTA 6	ENTREVISTA 7	ENTREVISTA 8	ENTREVISTA 9	ENTREVISTA 10
MATRIZ DE ANALISIS DE ENTREVISTAS											
CONCEPTO	PREGUNTAS ORIENTADORAS	ENTREVISTA 1	ENTREVISTA 2	ENTREVISTA 3	ENTREVISTA 4	ENTREVISTA 5	ENTREVISTA 6	ENTREVISTA 7	ENTREVISTA 8	ENTREVISTA 9	ENTREVISTA 10
Gestión Cultural Comunitaria	¿Qué percepción tiene de su municipio en relación a los procesos de memoria?										
Procesos participativos	¿Cómo se vincula a la comunidad en estos procesos de muralismo?										
Acciones culturales	¿De donde surge la intención de realizar un proceso como este?										
Arte como herramienta de transformación social	¿Considera que ha tenido un impacto significativo en el territorio? ¿Si - no, Por qué?										
Muralismo	¿Qué representa el muralismo para usted? - ¿Qué historias narran los murales en su territorio?										
Nuevos conceptos o Conceptos complementarios											

Entrevista 1	Nombre
Entrevista 2	Nombre
Entrevista 3	Nombre
Entrevista 4	Nombre
Entrevista 5	Nombre
Entrevista 6	Nombre
Entrevista 7	Nombre
Entrevista 8	Nombre
Entrevista 9	Nombre
Entrevista 10	Nombre

REFERENTES	Autores	
	Investigaciones	
	Producciones visuales	
	Otros	

Nota. Construcción propia.

Anexo 6: formato de consentimiento informado



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Gestión Cultural

Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a las personas participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de esta, así como de su rol en ella.

La presente investigación: Memorias a Cielo Abierto: Ruta metodológica a partir del muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio, es conducida por María Camila Alvarez Gallego, estudiante de Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia. Medellín – Colombia.

El Objetivo de este estudio es Reconocer el muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio en los municipios de San Luis y san Carlos del Oriente Antioqueño afectados por los conflictos

Si usted accede a participar en este estudio, podrá hacer parte del desarrollo de un formulario con preguntas relacionadas al tema y de las cuales Ud. puede aportar. De igual manera participar de una entrevista en profundidad o semiestructurada, por último, se podrá convocar para participar de un grupo focal o de discusión. Esto tomará algunas horas, sesiones o momentos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará en fotos, imágenes, audio y/o video de acuerdo a las necesidades del proyecto, de modo que el investigador o investigadora transcribirá después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación y, por lo tanto, serán anónimas.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin

que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o investigadora de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Maria Camila Alvarez Gallego. He sido informado (a) de que el objetivo de este estudio es Reconocer el muralismo como proceso de gestión cultural comunitaria para el desarrollo de acciones de memoria, resistencia y defensa del territorio en los municipios de San Luis y san Carlos del Oriente Antioqueño afectados por los conflictos

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista, una sesión por horas o responder un formulario lo cual tomará un tiempo que puedo y deseo asumir.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado o informada de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a María Camila Alvarez Gallego al teléfono 3007460575.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante

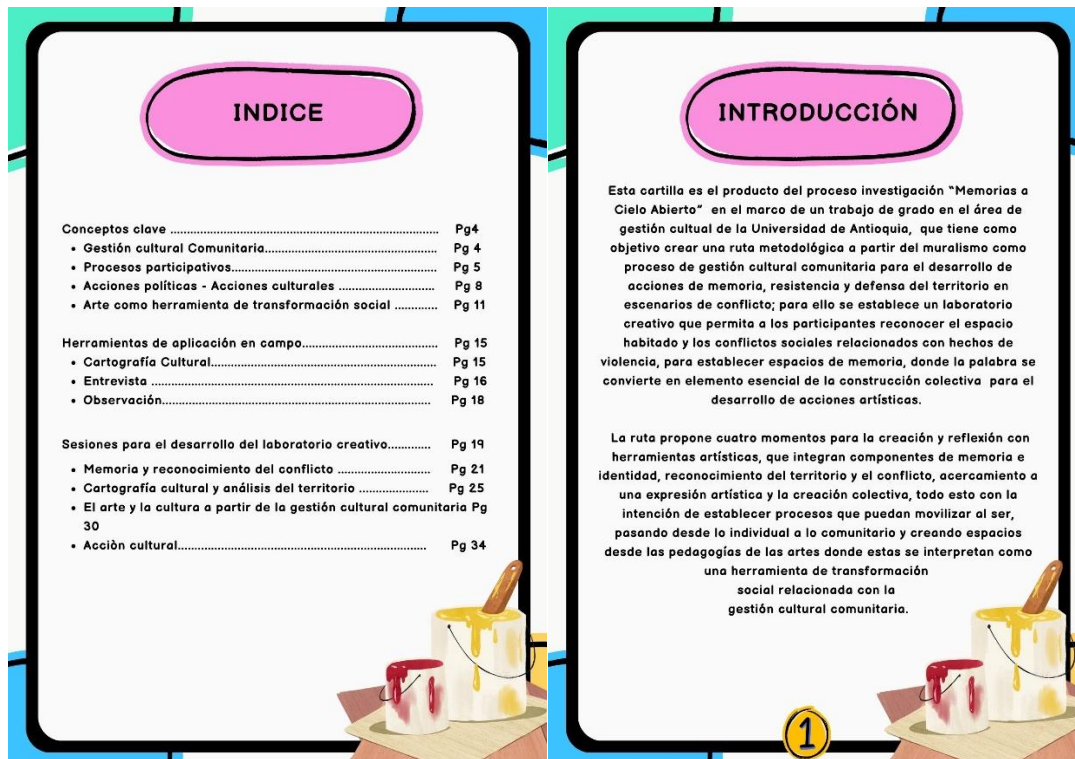
(en letras de imprenta)

Firma del Participante

Fecha

Anexo 7: Ruta Metodológica

https://drive.google.com/file/d/15VIWITGBhXjjMAgciPxIqU5bMIJgRZab/view?usp=drive_link



Anexo 8: Enlaces de drive donde se encuentran alojados:

- Registro de entrevistas:
<https://drive.google.com/drive/folders/19Ur13h0zX0VQ0EKzdfQ1ZXY84jZoQj86?usp=sharing>

- Registro fotográfico: <https://drive.google.com/drive/folders/1N8KN6-p-gdffOIESkdrdQBqI8A5nsUoB?usp=sharing>