



**TallerarTe lugar donde la memoria colectiva y la construcción de paz se amasan y moldean
en manos de líderes y lideresas de la comuna 6, Doce de octubre**

Soraya Areiza Osorio
Camila Arévalo Hinestroza
Valentina Betancur Correa

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Asesora
Ángela María Urrego Tovar, Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana
Medellín, Antioquia, Colombia
2025

Cita	(Areiza Osorio et al., 2025)
Referencia Estilo APA 7 (2020)	Areiza Osorio, S., Arévalo Hinestroza, C., & Betancur Correa, V. (2025). <i>TallerarTe lugar donde la memoria colectiva y la construcción de paz se amasan y moldean en manos de líderes y lideresas de la comuna 6, Doce de octubre</i> . [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



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

A mis compañeras, por estos cinco años juntas, por siempre estar y aguantar incluso en los momentos más difíciles de este camino. Y a nuestras familias, por el amor, la paciencia y el apoyo constante que nos permitió llegar hasta acá.

Agradecimientos

Agradecemos profundamente a las personas de TallerarTe, por abrirnos las puertas, acompañarnos con generosidad y enseñarnos que, desde el arte, el territorio y lo colectivo es posible resistir, crear y transformar. A nuestra asesora Ángela María Urrego Tovar, gracias por su orientación y compromiso con nuestro proceso, incluso en los momentos más retadores. Y a nuestras familias, por ser sostén y refugio a lo largo de este camino; a quienes nos dieron el impulso para seguir: Lina y Nelson, padres de Soraya, cuyo esfuerzo constante la ha acercado al sueño de ser maestra; Amparo, abuela de Valentina, por su paciencia, amor incondicional y por ser abrigo durante toda su vida, y Abelardo, cuya luz transforma sus días; y Yanneth y Mariana, mamá y hermana de Camila, por acompañarla incluso cuando cambiar de carrera parecía una decisión difícil de comprender. Gracias por estar, por creer y por caminar con nosotras.

Tabla de contenido

Prefacio	10
El encuentro con otros senderos posibles en el camino para ser maestra.	10
Sobre la maestra que nunca creí ser y hoy ansío construir	11
Historia de una maestra en expansión	13
Resumen	15
Introducción	17
1. Delimitación del Problema de Investigación	19
1.1. Contextualización	19
1.1.1. Violencia en Medellín	19
1.1.2. Comuna 6, Doce de Octubre	21
1.1.3. Violencia en la Comuna 6	24
1.1.4. TallerarTe	25
1.2. Planteamiento del problema	29
1.3 Pregunta Problematicadora	35
2. Objetivos	36
2.1. Objetivo General:	36
2.2. Objetivos específicos:	36
3. Antecedentes	37
3.1. Memoria colectiva	45
3.2. Construcción de paz	51
4. Justificación	54
5. Referentes Teóricos	56
5.1. Construcción de paz	56

5.1.1. Paz negativa, paz positiva y paz imperfecta	56
5.1.2. Imaginación moral	60
5.1.3. Paces desde abajo	63
5.2. Memoria	66
5.2.1. Qué entendemos por memoria cuando hablamos de memoria	66
5.2.2. Memoria individual y colectiva	72
6. Metodología	77
6.1. La selección de los y las participantes	79
6.2. Técnicas e instrumentos	80
6.2.1. Observación participante	80
6.2.2. Diarios de campo	81
6.2.3 Entrevistas semiestructuradas	81
6.3. Proceso de análisis de la información	82
6.3.1 Fichas de análisis documental	82
6.3.2 Matrices de análisis de las narrativas	83
6.4. Consideraciones éticas	85
7. Hallazgos	86
7.1 Camila Flores: Mujer puente que conecta con senderos de esperanza y transformación.	86
7.1.1 La propuesta pedagógica alternativa de TallerarTe como punto de inflexión en la forma de asumir los procesos pedagógicos desde el arte	88
7.1.2 TallerarTe y la decisión de hacer del arte un camino para trasegar el resto de su vida	90
7.1.3 La memoria como puente de transformación social y sus apuestas desde su quehacer por construir paz	91
7.2 Caliche: un punkero para quien la resistencia es el impulso constante para continuar caminando los barrios y la ciudad	93
7.2.1 De la desconfianza en lo comunitario a la convicción del valor de la construcción colectiva	95

7.2.2 Una pedagogía alternativa en la que la escultura y el punk se asumen como expresiones del alma y posibilidades de transformación social	96
7.2.3. Memoria insurgente y paz cotidiana, entre el arte, la música y la colectividad	98
7.3 Yanneth Castrillón: Una madre cuidadora que aprendió a transformar vidas desde el arte	100
7.3.1 TallerarTe un espacio donde el reconocimiento se convierte en liderazgo	101
7.3.2 La construcción personal como punto de partida para la construcción de paz y memoria	103
7.4 Alexis Arroyave: Un vínculo entre el arte, la memoria y la comunidad.	105
7.4.1 Cada historia personal como granito de arena en la historia colectiva de un territorio.	106
7.4.2 La importancia de un lugar tangible en la preservación de la memoria colectiva y la construcción de procesos de paz.	107
7.5 Juan Esteban Prado: Entre la política, la comunicación y el arte	109
7.5.1 Aspiraciones y relación con la academia. De la educación vertical al aprendizaje crítico.	110
7.5.2 Desacomodarse para empezar a crear desde el arte como posibilidad de comunicar.	112
7.5.3 El rescate de la memoria y una paz que se hace tangible en manos de la comunidad.	113
8. Discusión y Reflexiones Finales	116
Referencias	121
Anexos	127

Lista de tablas

Tabla 1. Corpus de Antecedentes Investigativos	37
Tabla 2. Ejemplo de matriz-registro de codificación	83
Tabla 3. Proceso de categorización	84

Lista de figuras

Figura 1. Comuna 6 de Medellín	23
Figura 2. TallerarTe	28
Figura 3. Esculturas	29
Figura 4. La Perennidad	30
Figura 5. Porcentaje de publicación por año	41

Siglas, acrónimos y abreviaturas

APA	American Psychological Association
AUC	Autodefensas Unidas de Colombia
CEPAR	Centro de Formación para la Paz y la Reconciliación
CNMH	Centro Nacional de Memoria Histórica
COVID-19	Coronavirus del 2019
ELN	Ejército de Liberación Nacional
FARC-EP	Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo
IAP	Investigación acción participativa
ICPdeBs	Iniciativas Civiles de Paz de Base Social
ICT	Instituto de Crédito Territorial
MOVICE	Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado
RAE	Real Academia Española

Prefacio

A lo largo de este año y medio de trabajo, cada una de nosotras ha recorrido un camino único, marcado por preguntas, desafíos y descubrimientos. Por eso, a manera de prefacio, compartimos nuestras voces desde el lugar que habitamos, reflexionando sobre lo vivido, el proceso transitado y la maestra que, de maneras distintas, ha ido surgiendo en cada una de nosotras.

El encuentro con otros senderos posibles en el camino para ser maestra.

Soraya Areiza Osorio

En el camino que emprendí con la ilusión de ser maestra, he transitado entre terrenos estables y paisajes diversos en los que me he encontrado con certezas, pero también con dudas y preguntas que me han desacomodado. Mi andar ha estado guiado por los maestros y maestras que como brújulas me han dirigido por el trayecto pedagógico en medio de las aulas junto con los niños y las niñas donde la lengua y la literatura han sido el motor para aprender e imaginar otros mundos posibles. No obstante, en medio de este camino apareció un sendero desconocido que me invitaba a descubrir esas otras posibilidades que se encuentran en el quehacer del maestro. Así pues, me encaminé con incertidumbre y me encontré en medio de un espacio alejado de lo habitual. No había un aula ni una educación ligada a los currículos oficiales, era un barrio que no conocía, realidades adversas con las que no me había encontrado, posibilidades de transformar el mundo que jamás había pensado, me encontré con TallerarTe.

El sentimiento de incertidumbre e inestabilidad en este terreno desconocido se fue transformando al ver aquel paisaje donde la vida toma fuerza, donde todos son recibidos con calidez, donde las voces silenciadas se rescatan y se materializan en obras de arte, en un lenguaje que no necesita palabras para comunicar. Me vi ante la posibilidad de construir desde mi saber y conocimientos al mismo tiempo que aprendía en el encuentro con otros que me narraban sus experiencias y compartían el poder transformador de TallerarTe como una invitación a despojarme de ideas preconcebidas, de miedos y temores para dejarme transformar.

Ante esto, el ser maestra se expandió hacia otras posibilidades de acción, donde la enseñanza y aprendizaje se habitan desde el cuerpo, la emoción, el tejer con otros y la libertad. En

TallerarTe no solo era una maestra en formación, era una artista que no tenía temor a crear, que descubrió en el moldear de la arcilla una forma de contar historias, de darle forma a la experiencia. Era una voz que se compartía sin miedo a ser censurada y se enriquecía con la de otros. Una aprendiz de lo que resistir y luchar por transformar el mundo significa, una acompañante que desde su quehacer mostraba otros caminos posibles.

En este sendero, mi equipaje se ha enriquecido de los aprendizajes que construí con aquellos con quienes, a pesar de sus realidades complejas, en medio de sus historias dolorosas, se esfuerzan cada día para que otros tengan la posibilidad de construir otras alternativas en medio de sus dificultades, con quienes trabajan por y con otros(as), para que haya justicia social. Enriquecieron mi esperanza, me llenaron de fuerza y me impulsaron a continuar tras el encuentro con la posibilidad tangible de transformar el mundo y construir paz. Con esto, entendí que el acto de enseñar debe alimentarse de aquella valentía para abrir nuevos caminos en medio de la adversidad, de escuchar, de dar y recibir, de crear para y con otros(as), pues es allí donde se encuentra el verdadero sentido de esta vocación.

Sobre la maestra que nunca creí ser y hoy ansío construir

Camila Arévalo Hinestroza

A los diez años soñaba con ser escritora. Imaginaba cuadernos llenos de historias, un escritorio propio y tardes enteras inventando mundos.

A los doce dejé de escribir. Sentí que ya no tenía nada que decir. Que ya no quería decir algo.

A los quince empecé a preguntarme qué quería ser, y no encontré respuesta.

A los dieciséis, lo único que sabía con certeza era que no quería ser maestra, esa maestra que me hizo odiar la escuela. La que enseñaba como si fuera un castigo.

A los diecisiete, ser historiadora no estaba en mis planes, pero terminé en una carrera que cumplía con la necesidad de decidirme por algo.

A los dieciocho pensé que mi camino era la arquitectura, soñaba con crear, diseñar y transformar espacios.

A los veinte, mi mundo se vino abajo. Ni historiadora, ni arquitecta. Nada encajaba. Me quedé en blanco, sin respuestas, sin un plan. Solo una certeza incómoda: tenía que empezar de nuevo, sin saber muy bien desde dónde.

A los veintiuno, después de un año en casa y de pasar por el duelo de dejar ir esa versión de mí rodeada de planos y maquetas, con mucho miedo acepté que mi deseo real era enseñar.

Y a los veintiséis, en TallerarTe, descubrí que ser maestra es mucho más y también mucho menos de lo que creía.

Más intuición. Más cuerpo. Más estar.

Menos certezas. Menos fórmulas. Menos estructuras.

El primer día en TallerarTe no hubo nadie.

La sala estaba en silencio. Unas cuantas sillas apiladas alrededor de mesas con marcas de pintura y arcilla seca, el aire cargado de algo que no sabíamos nombrar. Afuera llovía. Esa lluvia suave que no hace ruido, pero moja todo.

Nos sentamos sin hablar mucho. Escuchábamos nuestra respiración rebotar en las paredes. Una de nosotras preguntó si estábamos en el lugar correcto. Nadie respondió.

Era raro ver un aula sin estudiantes. Raro el silencio, rara la quietud. Pero lo más raro era que, aunque no hubiera nadie, el espacio no se sentía vacío.

Yo venía con todo lo aprendido. Fechas, objetivos, evaluaciones. Una idea clara de lo que era dar clase, un grupo, una lista, un horario. Pero ahí no había nada de eso. No había grupo. No había lista. No había reloj marcando el tiempo entre un bloque y otro.

Solo estábamos nosotras y el espacio abierto.

Una posibilidad.

Al principio, me sentí fuera de lugar. Como si me hubieran quitado todas las herramientas y me pidieran que igual construyera algo. Había preparado ideas, recursos, actividades, pero no había nadie a quien enseñarle. Me pregunté si valía la pena quedarse. Me pregunté si no había cometido un error.

Pensé en irme varias veces, pero había algo que me detenía, una promesa muda de que algo podía pasar. Algo pequeño, casi imperceptible. Pero algo.

Con el correr de las semanas, comprendí que en ese espacio lo más importante no era lo que sabía, sino lo que podía sostener. La incertidumbre. El silencio. La mirada.

Descubrí que enseñar no siempre era explicar, ni hablar, ni demostrar nada.

A veces, enseñar era estar. Solo eso.

Estar con el cuerpo. Con la escucha. Con la presencia abierta, sin instrucciones previas.

No hubo clases con títulos ni pizarras llenas de teoría.

Hubo charlas sueltas mientras las manos moldeaban barro. Hubo silencios que no pesaban. Nombres que no se anotaron en ningún cuaderno, pero que se quedaron en la memoria.

TallerarTe me obligó a mirar de nuevo lo que creía saber. A desarmar lo aprendido. A dejar de querer controlarlo todo. Me enseñó que acompañar no es ir delante, ni tener las respuestas. Es caminar al lado.

Estar, incluso cuando parece que no hay nada que hacer.

Hoy no sé si ya soy maestra. Pero sé que anhelo serlo y tengo menos miedo de intentarlo. Porque entendí que enseñar no siempre es intervenir. A veces, es no interrumpir.

Que dar clase no es llenar el tiempo, sino abrirlo.

Y que el saber más profundo no siempre se dice en voz alta.

A veces, se construye en el silencio, en la espera, en la decisión de quedarse, incluso cuando no hay certezas.

Sobre todo, cuando no hay certezas.

No soy la maestra que imaginé a los diez, ni la que rechacé a los dieciséis.

Y ojalá nunca sea la que, a los doce, me hizo guardar los cuadernos y dejar de escribir.

Soy la que intenta no cortar alas. La que se pregunta más de lo que responde.

La que aprende a mirar desde su historia, con lo que tiene, con lo que duda.

Y que, desde ahí, elige quedarse. Aunque no siempre sepa cómo.

Historia de una maestra en expansión

Valentina Betancur Correa

Conocí TallerarTe en los labios de Camila Flores y Carlos Alberto David Bravo, más conocido como Caliche, sin embargo, sus palabras se quedaron cortas ante lo que representa conocer TallerarTe. Conocí un lugar que me permitió movilizarme por nuevos territorios, desde el medio de transporte que usaba para llegar a él, hasta la estadía en el taller. Caminé por algunos rincones y calles de la comuna 6, observé las personas, conviví con el barrio. Pero caminar el barrio es tan solo el principio de esta historia.

Llegué a TallerarTe siendo una maestra en formación que conocía las aulas tradicionales y las dinámicas de estas. El taller no era tradicional, me sentía un poco a la deriva, incluso con temor de no conectar con el lugar o llenar sus expectativas. Para mi fortuna y sorpresa, en TallerarTe la

única expectativa es acoger a las personas y como diría Guillo “Visitante que no se conmueva es sospechoso”.

Con el pasar de los días mis temores se transformaron en curiosidad y comodidad, en querer y poder conocer cada rincón del taller y a quienes asistían, desde los más jóvenes hasta los más viejos. Niños o abuelos, ambas poblaciones tenían una chispa encantadora, una historia por contar y una sonrisa por brindar. Al final fue inevitable no conectar y permitirme aprender de todo un poquito. Me declaré anti-artista antes de conocer el taller, pero fue este mismo lugar el que me enseñó que allí nadie espera “bonituras”, solo historias que se narran y cuentan por medio del barro.

Entonces entendí la virtud de quien moldea y deja una estela de sí mismo en cada obra que compone la vasta colección de obras en TallerarTe, desde tazas hasta representaciones de desmembramientos y múltiples armas. Es así como la arcilla fue uno de los primeros medios artísticos a los que le di lugar y resignificación en mi vida. En segunda instancia llegó la música, el Punk, para ser más exacta. Participé del Aula Punk, un proyecto liderado por Caliche, quien es miembro del taller. El Punk era un género desconocido para mí, cantarlo aún más. Pero en el Aula Punk viví unos viernes inesperados y asombrosos, hice un recorrido histórico a través de canciones, aprendí a estampar camisetas desde un método rústico y divertido, hice collage y fui parte de la creación de una canción. También participé en la grabación de esta, en un estudio donde desafié mi miedo a cantar y desafinar, o peor aún, quedarme sin aire entre estrofas. Al final sí, perdí el aire por momentos, pero gané un nuevo miedo superado y una nueva habilidad para mi currículum.

Finalmente, puedo contarles que cualquier relato se queda corto ante la expansión de mis nuevas habilidades adquiridas, actualmente soy tallerista de barro, guía y caminante de la comuna 6, tallerista de literatura para grandes y chicos, cantante y compositora de Punk, diseñadora y estampadora de camisetas y por supuesto, una maestra en formación que reconoce la potencia de los miedos como el inicio de historias increíbles. Todo esto gracias a TallerarTe, quienes lo habitan y rodean, que me permitieron descubrir y dar respuesta a algunas dudas en mi quehacer profesional. Hoy sé que existe vida y espacio para la educación más allá de las aulas tradicionales; y lo más importante, sé que puedo habitar lugares que no estén en mi mapa de confort. Hoy me reconozco como una maestra que es más que eso, desde una vocación que anhela continuar en la búsqueda implacable de vivir nuevas experiencias y adquirir nuevos saberes en espacios poco convencionales como TallerarTe.

Resumen

Habitar un espacio es también construir memoria y transformar el modo en que se mira el mundo. Esta investigación parte de la experiencia de cinco líderes y lideresas vinculados a la Corporación TallerarTe, un taller de escultura popular ubicado en la comuna 6, Doce de Octubre, en Medellín, para comprender cómo el arte, el territorio y el trabajo comunitario se entrelazan en procesos de transformación personal y colectiva. Desde un enfoque hermenéutico y una metodología cualitativa, se empleó el método narrativo como vía para explorar las trayectorias de los y las participantes y los sentidos que otorgan a su rol en la construcción de paz y memoria colectiva.

Mediante la observación participante y entrevistas semiestructuradas, emergieron relatos que revelan cómo TallerarTe ha sido un espacio de formación política, afectiva y estética, donde el arte no es solo un medio de expresión, sino una práctica viva de resistencia, sanación y construcción de comunidad.

Los hallazgos revelan que la memoria colectiva no se conserva en archivos inertes, sino que se moldea en el barro, se narra en las historias compartidas y se resignifica en el hacer cotidiano. Así, TallerarTe emerge como un lugar de memoria viva, donde se forman líderes y lideresas comprometidos con el territorio y con una pedagogía que cree en el arte como herramienta de transformación. Desde donde sus integrantes sostienen la convicción de que la paz es posible, y la construyen en el trabajo con otros, en la creación colectiva y en la capacidad de imaginar un mejor futuro.

Palabras clave: Memoria colectiva, Construcción de paz, Organización comunitaria, Transformación, Pedagogía, TallerarTe

Abstract

To inhabit a space is also to build memory and transform the way in which the world is seen. The starting point of this research is the experience of five leaders who are linked to TallerarTe corporation, a poor area sculpting workshop located in the Doce de Octubre neighborhood, commune 6, in Medellín, to understand how art, territory, and community work intertwine in personal and collective transformation processes. From a hermeneutic focus and a qualitative research methodology, the narrative method was employed as a way of exploring participants' trajectories and the sense they make of their role in collective memory and peacebuilding.

Through participant observation and semi-structured interviews, stories emerged on how TallerarTe has been a space of political, affective and aesthetic formation where art is not only a means of expression but a living practice of resistance, healing, and community building.

The findings reveal that collective memory is not conserved in lifeless archives but molded in the clay, narrated in the shared stories, and resignified in the daily doings. In this way, TallerarTe arises as a place of living memory where leaders, who are committed with the territory and believe in art as a tool of transformation, are formed. The workshop is also established as a place from which its members hold the conviction that peace is possible and it is built through the work with others, collective creation and the capacity of imagining a better future.

Keywords: Collective memory, Peacebuilding, Community organizing, Transformation, Pedagogy, TallerarTe

Introducción

En un país como Colombia, donde el conflicto armado ha dejado profundas huellas en la memoria individual y colectiva, el arte ha emergido como un lenguaje posible para narrar el dolor, resistir el olvido y reconstruir lo vivido. Al margen de la institucionalidad, y muchas veces en tensión con ella, han surgido experiencias comunitarias que reformulan lo educativo, resignifican la memoria y reimaginan la paz desde los territorios más golpeados por la violencia. En este horizonte se inscribe la presente investigación, que busca comprender no solo lo que ocurre dentro de un espacio como TallerarTe, sino también, y, sobre todo, aquello que se transforma en las personas que lo habitan, lo sostienen y lo moldean con sus manos y con sus historias.

Ubicada en la comuna 6, Doce de Octubre de Medellín, la Corporación TallerarTe se ha constituido, por más de cuatro décadas, en un espacio de creación, encuentro y resistencia, donde el barro, la palabra y la memoria se entrelazan como herramientas de construcción comunitaria. Este trabajo se interesa por explorar cómo esa experiencia colectiva ha incidido en la configuración de sus líderes como sujetos activos en la reconstrucción del tejido social, en la promoción de la paz y en la conservación de una memoria viva, ya que aunque existen investigaciones que abordan el papel de las organizaciones culturales en contextos de violencia, son escasos los estudios que se detienen a mirar lo que sucede en quienes sostienen estos espacios cuando los territorios se obligan a callar, cuando las instituciones se repliegan o cuando los proyectos se ven amenazados.

Desde un enfoque cualitativo, con perspectiva hermenéutica y un método narrativo como vía de aproximación, este estudio se adentra en las trayectorias de vida de líderes y lideresas que han pasado por TallerarTe, buscando comprender los sentidos que emergen de su experiencia, los aprendizajes que han resignificado su relación con la comunidad y los modos en que han asumido un rol activo en la construcción de paz. Se trata de una investigación que no parte de certezas, sino de una inquietud ética y pedagógica: ¿Qué se transforma en quienes construyen con otros, desde el arte, un espacio para recordar, sanar y proyectar futuros?

El texto está organizado en nueve apartados que dialogan entre sí. Primero, se presenta la delimitación del problema, anclada en una contextualización histórica y territorial del conflicto y del surgimiento de TallerarTe. Luego, se formulan los objetivos de investigación y se abordan los antecedentes, que permiten situar el estudio en relación con otros trabajos que han explorado las temáticas de memoria colectiva y construcción de paz. A continuación, se desarrolla el marco

teórico, dividido en dos ejes, por un lado, los distintos enfoques sobre la paz, negativa, positiva, imperfecta y desde abajo; por otro, los conceptos vinculados a la memoria, distinguiendo entre lo individual y lo colectivo, y reconociendo los lugares y prácticas donde está se encarna. Posteriormente, se expone la metodología adoptada, seguida de los hallazgos, los cuales se presentan a través de perfiles narrativos y en diálogo con los objetivos planteados. Finalmente, se ofrece una discusión que articula teoría y experiencia, abriendo preguntas sobre la pedagogía, la memoria y la paz como procesos que no se imponen desde arriba, sino que se construyen en lo cotidiano.

1. Delimitación del Problema de Investigación

1.1. Contextualización

Este apartado ofrece un acercamiento contextual que permite comprender la dinámica social y urbana del entorno donde se desarrolla esta investigación. En primer lugar, se aborda la problemática de la violencia en la ciudad de Medellín, considerando algunas de las causas y consecuencias a lo largo del tiempo, con especial atención a su impacto en las comunidades más vulnerables. Posteriormente, se analiza la historia y evolución del barrio Doce de Octubre, ubicado en la comuna 6, desde sus orígenes como asentamiento hasta las complejas dinámicas de violencia que han moldeado su realidad social. Y finalmente, se examina el papel de TallerarTe como un lugar de memoria viva, cuya propuesta centrada en el arte ofrece una alternativa tangible frente a las adversidades que han marcado la historia del territorio.

1.1.1. Violencia en Medellín

Medellín, ubicada en el departamento de Antioquia, Colombia, es una de las ciudades más grandes del país. Su área urbana se compone de 16 comunas y 249 barrios, donde viven aproximadamente 2.7 millones de personas. Conocida internacionalmente por su innovación, cultura y desarrollo, Medellín también lleva la cicatriz de una dolorosa historia de violencia que ha marcado profundamente la memoria nacional. La ciudad ha pasado por varios periodos de violencia que moldearon su cotidianidad y contribuyeron a su reputación mundial, años atrás, como una de las ciudades más violentas del mundo, de acuerdo al Centro Nacional de Memoria Histórica:

Las bombas en lugares públicos, el aniquilamiento de líderes de izquierda y defensores de derechos humanos, el secuestro, los asesinatos de personas consumidoras de drogas, trabajadoras sexuales y habitantes de calle, las masacres de galladas de jóvenes, los ataques terroristas y con explosivos, el miedo y la zozobra colectiva han consolidado esta imagen (2017, p.18).

No obstante, según el Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH (2017), aunque la violencia en Colombia ha sido un fenómeno continuo, desde hace varias décadas, es posible

dividirla en varios periodos en los que han hecho presencia distintos agentes del conflicto. El primero de estos periodos, comprendido entre 1965 y 1981, se caracterizó por la configuración de diversos factores que actuaron como detonantes del conflicto. Entre ellos se encuentran la consolidación de organizaciones insurgentes vinculadas al conflicto armado interno, el auge del narcotráfico como eje de las dinámicas sociales y económicas, el aumento de la represión estatal contra movimientos sociales y la aparición de grupos de justicia privada.

El segundo periodo, entre 1982 y 1994, se caracterizó por la consolidación de la guerrilla y el fortalecimiento del Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, en un contexto de alta densidad poblacional, desempleo y desescolarización especialmente en los barrios más pobres. La guerrilla aprovechó la vulnerabilidad de numerosos hombres jóvenes sin oportunidades para expandir su influencia en la capital antioqueña, mientras el Cartel se valió de una narrativa de justicia social para ganar apoyo popular y ejercer control mediante la violencia y la corrupción. Periodo en el que, además, con la complicidad de algunas instituciones estatales, se implementó una estrategia de violencia política conocida como “la guerra sucia”, cuyo propósito era “la aplicación del desorden para controlar otro desorden” (Uribe, 1990, citado por Centro Nacional De Memoria Histórica, 2017, p. 103), esto evidenció la incapacidad del Estado para garantizar la seguridad de los ciudadanos, como consecuencia de esta situación, emergieron nuevos grupos armados de izquierda con motivaciones distintas a las guerrillas rurales de los años 70, junto con diversas milicias populares.

Entre 1995 y 2005, Medellín vivió un periodo de transformación de la violencia, marcada por la urbanización del conflicto armado y la irrupción de nuevos actores, como las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). La ciudad y sus autoridades se vieron desbordadas no sólo por la inseguridad, sino también por problemas sociales que se venían arrastrando desde décadas anteriores, como la falta de recursos, el aumento del desempleo y la precariedad de las oportunidades. Aunque a inicios de los años 90 los homicidios disminuyeron tras la caída de Pablo Escobar, pronto volvieron a incrementarse debido a la disputa territorial entre distintos grupos armados. En este contexto, la movilización gubernamental y ciudadana intentó frenar la crisis, pero la desconfianza en las vías legales siguió en aumento. A esto se sumó la violencia ejercida por sectores de la fuerza pública, que, bajo la justificación de la lucha contra la insurgencia, cometieron ejecuciones extrajudiciales o "falsos positivos", presentando a civiles como guerrilleros abatidos

en combate. Además, estos años coincidieron con la explosión del desplazamiento forzado, que en 1995 triplicó el número de personas que llegaban a la ciudad.

Según el CNMH (2017), el cuarto periodo de violencia en Medellín, entre 2006 y 2014, estuvo marcado por la desmovilización, una apuesta decidida por la transformación social a través de la educación y la recuperación del tejido comunitario. Desde el gobierno y organizaciones no gubernamentales se impulsaron estrategias para mejorar la infraestructura en los barrios más afectados por el conflicto, fortalecer la educación pública y promover iniciativas de base social. Programas como los parques biblioteca, el sistema de transporte integrado y las intervenciones urbanas en sectores históricamente marginados transformaron la percepción de la ciudad y sus barrios.

Así pues, la historia de la violencia en Medellín se caracteriza por un ciclo constante de sufrimiento y resistencia, en el que las comunidades más vulnerables han enfrentado numerosos desafíos en su búsqueda de paz. Violencia que ha permeado durante décadas los diversos sectores y barrios de la ciudad, manifestándose de diversas maneras: desde el conflicto armado y el crimen organizado hasta las violencias cotidianas en los hogares y espacios privados. Sin embargo, Medellín también es testimonio de transformación y resiliencia. La apuesta por la paz continúa, y aunque los retos persisten, la ciudad ha logrado reconstruirse y demostrar que el cambio es posible.

1.1.2. Comuna 6, Doce de Octubre

La Comuna 6, Doce de Octubre, está ubicada en el extremo noroccidental de Medellín y se caracteriza por su topografía e historia de ocupación tanto formal como informal. Su desarrollo urbanístico comenzó en los años 30 y se aceleró significativamente en la década de los 50. El sector alberga una de las mayores densidades poblacionales de la ciudad, con aproximadamente 195,800 habitantes en una extensión de 383 hectáreas, según informes de la alcaldía de Medellín del año 2019, lo cual representa el 7,7% del total de población de la ciudad. Compuesta por los barrios El Triunfo, Progreso



Figura 1.

Comuna 6 de Medellín

Nº 2, Doce de Octubre Nº 1, Doce de Octubre Nº 2, Santander, Mirador del Doce, San Martín de Porres, La Esperanza, Pedregal, Kennedy, Picacho y Picachito. Y limita al norte con el barrio París de Bello, al oriente con la comuna 5, Castilla, al sur con la comuna 7, Robledo, y al occidente con la vereda El Picacho del corregimiento de San Cristóbal.

El proceso de urbanización se dio en terrenos que durante años le pertenecieron a la élite del país, quienes usaban sus propiedades como lugares de descanso. Un ejemplo de esto es el barrio Santander, establecido en 1951 en los antiguos terrenos de la familia Shwarberg, terrenos que al igual que los de otras familias de terratenientes, como los Carvajal y los Cock Alvear, fueron divididos y vendidos en muchas ocasiones sin seguir normas urbanísticas ni contar con una planificación oficial, lo que dio lugar a un proceso de ocupación informal conocido como "ocupación pirata". Por otra parte, en la década de 1960, el Instituto de Crédito Territorial (ICT) desempeñó un papel fundamental en la urbanización formal de la zona, promoviendo el loteo y la construcción de viviendas, especialmente en lo que hoy se conoce como el barrio Pedregal, que, junto con otros, contribuyó de manera significativa al crecimiento y estructuración del paisaje urbano de la Comuna 6, y marcó el inicio de un proceso de consolidación urbana en una región previamente caracterizada por la ocupación informal. (Planculturaldelacomuna6, s.f).

Posteriormente, en los años 70, el Doce de Octubre se convirtió en un proyecto ambicioso que incluía viviendas, vías pavimentadas, zonas verdes y escenarios recreativos, entre otros. Lo cual motivó la llegada de miles de familias, muchas de ellas procedentes de zonas rurales o de otros barrios de la ciudad, en busca de un lugar donde establecerse, entre ellos jornaleros, obreros, personas de bajos recursos y personas desplazadas por la violencia.

Los nuevos habitantes urbanos eran, pues, personas que habían dejado sus pequeños terruños campesinos por [...] la violencia que desde años atrás, producto de la confrontación entre conservadores y liberales, había encontrado en el campo el lugar predilecto para asirse, o porque veían en la ciudad la oportunidad para cumplir su sueño americano al mejor estilo criollo. (Echavarría, 2006, citado en el Plan de Desarrollo Cultural Comuna Seis – 12 de Octubre. Desde el Arte y la Cultura construimos un Territorio para Vivir Dignamente, p. 3).

El rápido crecimiento poblacional del territorio dio lugar a un proceso de expansión desorganizada que, aunque permitió el asentamiento de muchas familias, generó múltiples

problemáticas. Las construcciones improvisadas, realizadas en terrenos abruptos y con materiales precarios, no solo expusieron a los habitantes a condiciones de extrema vulnerabilidad, sino que también configuraron un entorno difícil de habitar. La complejidad de los asentamientos, con estructuras caóticas y accesos limitados, dificultó la vigilancia y la provisión de servicios básicos, lo que convirtió el territorio en un espacio propicio para el surgimiento y la consolidación de bandas criminales, que encontraron en estas condiciones un entorno ideal para ejercer control y operar con relativa impunidad.

Desde entonces, la Comuna 6 ha sido un escenario de resistencia y lucha, debido a las condiciones adversas a las que fueron sometidos sus habitantes, quienes, a pesar de la pobreza, la violencia y la falta de recursos, han luchado por la reivindicación de sus derechos, la construcción de un tejido social más fuerte y la mejora de su calidad de vida. A través de diversas iniciativas y organizaciones, los residentes de la comuna han demostrado que, pese a ser una de las zonas con mayor historia de violencia, no todo lo que ocurre allí es negativo. Existen esfuerzos y proyectos orientados al cambio, como se evidencia en el Plan Estratégico de Desarrollo de la Comuna 6 - Doce de octubre 2017-2027, que destaca las acciones orientadas a transformar la realidad social y urbana del territorio:

Para el análisis de la situación actual, que en materia cultural se presenta en la Comuna 6, debemos considerar que no todas las situaciones son problemáticas; de esta manera identificamos cualidades o fortalezas, tales como: las casas de la cultura y el proceso de formación y proyección cultural que llevan a cabo con los niños y jóvenes; el amplio capital cultural que encontramos, en especial el relacionado con las organizaciones y agentes culturales que desde el arte y la cultura, realizan un trabajo tendiente a la construcción de condiciones de vida dignas para todos los habitantes de la Comuna 6; la multiculturalidad y la posibilidad del intercambio étnico con poblaciones afro descendientes e indígenas; el talento para el arte en sus diferentes expresiones que se encuentra en los niños, jóvenes y adultos. Dan fe de esto, los procesos que llevan a cabo organizaciones como la Corporación Simón Bolívar, la Corporación Mundo Nuevo, CIC La Esperanza, la Corporación Renovación, la Corporación Picacho con Futuro, el CIBDO, Tallerarte, y las casas de la cultura; y finalmente, la experiencia de una comunidad madura para abordar procesos de planeación participativa del desarrollo (2017, pp. 62-63).

De este modo, a pesar de los diversos desafíos que enfrenta el Doce de Octubre, la comunidad en la actualidad ha demostrado una notable capacidad de resiliencia, logrando desarrollar una rica vida cultural que se refleja en la presencia de cuatro casas de la cultura, cinco bibliotecas, un parque biblioteca, tres teatros al aire libre y la realización de múltiples festivales anuales. Asimismo, el Doce de Octubre se destaca por contar con una de las mayores concentraciones de organizaciones comunitarias, lo que pone de manifiesto el compromiso e interés de sus habitantes por el cambio.

1.1.3. Violencia en la Comuna 6

Los primeros signos de inseguridad y actividad criminal en la Comuna 6 se remontan a los años 70, según Echavarría (2006), cuando los delincuentes de áreas vecinas perpetraron robos entre las nuevas familias de la zona, quienes se caracterizaban por su situación económica precaria. Esta situación impulsó la formación de una organización comunitaria para abordar la inseguridad a través de la autodefensa, contando inicialmente con el apoyo de la mayoría de los residentes. Con el tiempo, en la década de los 80, esta organización se consolidó, principalmente integrada por jóvenes de la parte alta de la comuna, que se armaron inicialmente con la intención de proteger a sus vecinos. Sin embargo, lo que en un principio se percibió como una respuesta legítima a la inseguridad pronto se transformó en algo más peligroso. El grupo, conocido como "La Banda de Frank" pasó a ser una de las bandas más temidas de la zona y se expandió más allá de la comuna, alcanzando el municipio de Bello. Episodio que marcó el comienzo de una serie de grupos similares en la región.

Así, en las décadas de los 80 y 90, los límites geográficos se convirtieron en escenario de disputas territoriales lideradas por diversos actores armados, incluidos los combos criminales, las milicias urbanas y los paramilitares, en diferentes momentos. Sin embargo, ante esta oleada de caos, lluvia de balas y el viacrucis que parecía no tener fin, surgieron colectivos dedicados a mantener viva la llama de la esperanza y la paz, que crearon espacios de resistencia que desafiaban las amenazas y acciones violentas de los grupos armados, tal y como resalta Uribe (2022):

No obstante, durante esta misma década, la organización social y popular de sus habitantes se vio obstaculizada por la proliferación violenta y armada que atravesaba la ciudad y de la cual no estuvo al margen la comuna. Con la presencia de diferentes grupos armados tomando el control territorial en los barrios, el desarrollo social fue todo un reto. Fueron los hombres y las mujeres habitantes en cada sector quienes generaron espacios de encuentro para compartir necesidades y posibles soluciones, convirtiendo a la organización social en un espacio fuerte a través de los comités de trabajo (p.45).

Estos colectivos surgieron como un oasis de calma en medio de las dificultades que azotaban las calles de la Comuna 6. A través de iniciativas basadas en el arte, la cultura y el deporte, se logró que los miembros de las bandas hicieran un cese al fuego, para sentarse a escuchar a su enemigo. Es así como en el año 1996 en la Corporación TallerarTe, ubicada detrás del Colegio Progresar Unidos, se firmó uno de los primeros pactos de no violencia entre grupos armados, denominado “El parche elegante”, el cual representó uno de los primeros pasos concretos hacia la construcción de la paz que la comunidad anhelaba. "El Parche Elegante" fue concebido como un programa de acompañamiento, impulsado por la Asesoría de Paz y Convivencia de la Alcaldía de Medellín, cuya misión era implementar políticas locales para prevenir y abordar el conflicto armado urbano. Esta iniciativa actuó como mediadora, facilitando el diálogo y la negociación pacífica entre los diferentes actores de los grupos armados.

1.1.4. TallerarTe

TallerarTe es un proyecto comunitario que tuvo sus inicios en el barrio Doce de Octubre, en la comuna 6 de Medellín, como resultado de la visión y la vocación artística de Guillermo Villegas Mejía. Aunque su origen se remonta a 1982, cuando Guillermo concibió un taller de arte en las instalaciones del extinto Ministerio de Obras Públicas, su consolidación, tal y como lo conocemos hoy, ocurrió en 1994. Año en el que comenzó a impartir clases de arte en la actual Institución Educativa Progresar, espacio que desde entonces alberga el taller, lo cual dio inicio a una trayectoria de compromiso con la democratización cultural y el fortalecimiento comunitario.

Desde joven, Guillermo mostró interés y habilidades artísticas que llamaron la atención de un profesor de la Academia de Artes de Ibagué, quien, al reconocer su potencial, se aseguró de que

las limitaciones económicas de su familia no fueran un obstáculo para el desarrollo de sus habilidades. Sin embargo, no fue sino hasta los 40 años que Guillermo dio un giro decisivo a su pasión por el arte, al trasladarse a Medellín.

Durante los años 80, los primeros asistentes y talleristas del taller fueron obreros, empleados y directivos, junto con sus respectivas familias y otros participantes particulares. Los talleres que se dictaban allí se centraban en la escultura, pintura, literatura y teatro, pero después del cierre de la sede inicial y a partir de los 90 el taller evolucionó hasta convertirse en una propuesta pedagógica y artística que busca fortalecer los lazos comunitarios y promover la paz a través del arte.

Hoy TallerarTe es un taller de escultura popular cuyo objetivo es alejar a niños, jóvenes y adultos de la violencia, proporcionando un espacio donde, a través del arte, puedan encontrar su lugar en el territorio. El taller busca transformar experiencias dolorosas en expresiones creativas, fortaleciendo así la comunidad en un territorio fragmentado, mediante el trabajo manual y el encuentro con los demás.



Figura 2.
TallerarTe

Así pues, su apuesta pedagógica, nombrada como “Artehacer” parte de la colaboración colectiva en la que conjuntamente se aprende haciendo, en el moldear no solamente de la arcilla, sino también de quienes en ese hacer se transforman así mismos. A través de talleres creativos dirigidos a los distintos habitantes del territorio, especialmente a personas en condiciones de

vulnerabilidad y marginadas, con los que se busca demostrar que el arte no es exclusivo de las élites ni inaccesible para quienes carecen de recursos económicos. Al abrir espacios de creación para todos, sin distinción de edad, oficio, origen o género, el proyecto cuestiona y rompe con la idea de que el arte pertenece únicamente a quienes tienen privilegios sociales o económicos.

En la filosofía de Tallerarte no existen propiamente profesores ni alumnos, sino que se habla más bien de talleristas, que son facilitadores en el aula-espacio, siempre dispuestos a ayudar. Su propósito es estimular el entusiasmo de los asistentes a los talleres para guiarles en el aprendizaje, para que sean personas libres en el futuro, sin interferir con el aprender por sí mismo y llegar a ser independiente, con alegría y entusiasmo, y no con sufrimiento, miedo o competencia.

El objetivo principal de un artehacer es ayudar a que cada niñx o persona de cualquier edad al alcance su máximo potencial de expresión. En este espacio se permite experimentar la alegría de aprender haciendo, al tiempo que disfrute el proceso y se asegure el desarrollo de su autoestima. Reconocemos el valor de la propuesta filosófica y pedagógica de Tallerarte, y queremos ponerla a disposición de la comunidad (TallerarTe, 2020).

El proceso en los talleres de TallerarTe refleja su esencia de apertura, libertad y constante renovación. En la cotidianidad, el taller funciona con horarios establecidos, donde un tallerista recibe a quienes deseen participar, suministra materiales y brinda orientación si es requerida. Sin embargo, el espacio permite que cada persona sea protagonista de su creación: no hay instrucciones rígidas ni un modelo a seguir, simplemente se invita a estar, a moldear, a experimentar. Por otro lado, las visitas grupales —que incluyen niños, universitarios, empresas o comunidades de diferentes ciudades— suelen estar más estructuradas. Estas combinan un recorrido por el taller, una introducción a su historia y pedagogía, y un momento de trabajo creativo con la arcilla, generalmente guiado por preguntas que conectan con los intereses del grupo visitante. Asimismo, existen talleres orientados a propósitos específicos, como el Aula Punk, liderada por Caliche en colaboración con el Museo Casa de la Memoria, que explora una pedagogía libre e inspirada en el espíritu crítico del punk; o talleres enfocados en la construcción de paz y memoria, como el realizado con el Centro de Fe y Cultura, que culminó en una obra colectiva de arcilla. En todas



Figura 3.

Esculturas

estas dinámicas, se mantiene el principio de empoderar a cada participante para que, a través del "Artehacer", reconozca su potencial transformador.

Cada una de las obras de Tallerarte tiene por lo menos dos momentos. El primero se gesta en el imaginario de cada tallerista, en donde los anhelos, las preguntas y los recuerdos se conjugan para formar una idea. El segundo momento corresponde al moldeado, esto es, cuando el tallerista se

sienta frente a la arcilla y, como traduciendo un pensamiento, comienza a crear una escultura. Así, él o ella comienza a reconocer su potencia creadora, utiliza lo que le habita como motor para transformar su entorno, para contar una historia, para compartirse por medio del artechacer. La arcilla se convierte en un lienzo moldeable para relatar las historias que día a día se gestan en las calles y en la vida de cada tallerista: las obras de Tallerarte son narrativas del contexto (TallerarTe, 2020).

Al respecto, una de las obras más emblemáticas en la historia de TallerarTe es La Perennidad (El abrazo de la piedra), una escultura ubicada en el espacio público del barrio, a escasos metros del taller. Desde su creación en 1997, esta obra ha trascendido su dimensión artística para convertirse en un lugar simbólico de recogimiento y reflexión comunitaria. Representa la esperanza y la unión de una comunidad que, en el pasado, estuvo fragmentada por los conflictos sociales que marcaron la historia de la Comuna 6. Además de su valor simbólico, La Perennidad es el logotipo oficial del taller, ya que encapsula su filosofía y trayectoria. La obra, con su imagen de un abrazo tallado en piedra, evoca tanto la dureza de las condiciones vividas como la fortaleza y resiliencia de quienes las enfrentan. Así, se convierte en un testimonio material de los valores

que TallerarTe promueve: la transformación a través del arte, el reconocimiento de la memoria colectiva y la construcción de paz.

1.2. Planteamiento del problema

Colombia ha sido escenario de una larga historia de conflictos y guerras que han dejado una profunda huella en la nación. Desde mediados del siglo XX, la violencia ha permeado la vida del país, alimentada por disputas por el control de



Figura 4.

La Perennidad (2024)

los territorios, profundas desigualdades sociales y la exclusión de amplios sectores de la población. Lo cual ha afectado duramente tanto a las áreas rurales como a las urbanas. En las zonas rurales, esto se ha manifestado en el despojo de tierras, un fenómeno caracterizado por la apropiación ilegal de tierras mediante prácticas violentas, así como en el desplazamiento forzado, que ha expulsado a millones de personas de sus hogares y desintegrado comunidades enteras. En las áreas urbanas, la violencia ha generado un aumento palpable de la inseguridad y la criminalidad, junto con la fractura de lazos sociales y comunitarios que ha incrementado la vulnerabilidad de muchos grupos sociales al desconectarlos de sus redes de apoyo.

Además, las amenazas y asesinatos de líderes y lideresas sociales, las violencias sexuales y de género, y otros atropellos han agravado estas dinámicas. De manera particular, ciudades como Medellín fueron profundamente impactadas entre los años 80 y 90, convirtiéndose en escenario de asesinatos, secuestros, masacres y ataques con bombas, asociados tanto con el narcotráfico como con la incursión de milicias urbanas. En 1991, Medellín alcanzó la distinción de ser la ciudad más violenta del mundo, con una tasa de 375 homicidios por cada 100.000 habitantes, una cifra alarmante atribuida a factores como el auge del Cartel de Medellín, el conflicto armado nacional, la migración hacia la periferia, la guerra declarada por diferentes grupos al Estado colombiano, entre otros. (Bedoya, 2017, citado por Ruiz, 2024)

Antecedentes como estos han propiciado que diferentes actores sociales y organizaciones hayan emprendido innumerables estrategias para la construcción de paz, motivados por la necesidad de sanar las profundas heridas que ha dejado la violencia. Estos esfuerzos no se limitan a la ausencia de guerra o violencia directa, lo que Galtung denomina "paz negativa", sino que buscan alcanzar una "paz positiva", que implica la creación de condiciones sociales, económicas y políticas que permitan una convivencia justa y una paz duradera. En este sentido, y tal como propone Muñoz (2001), la paz es entendida como un proceso continuo, nunca completamente alcanzable, pero esencial para la transformación de la sociedad.

Un paso significativo hacia esa paz positiva fue la firma de los Acuerdos de Paz en 2016 entre el gobierno colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP), resultado de años de arduas negociaciones, que se presentaron como una oportunidad para poner fin a uno de los conflictos armados más prolongados en la historia del continente. Aunque su implementación ha enfrentado múltiples desafíos y resistencias, representa un avance crucial en la búsqueda de una paz sostenible y en la transformación de las dinámicas de violencia que han afectado al país, ya que no solo se enfocaron en la desmovilización de los combatientes y su reintegración a la vida civil, sino que también incluyeron compromisos para abordar las causas estructurales del conflicto, como la reforma rural integral, la participación política, la solución al problema de las drogas ilícitas y la reparación a las víctimas.

De igual manera, la propuesta de "Paz total" del gobierno de Gustavo Petro, que busca ir un paso más allá en los esfuerzos de pacificación, reconociendo que los desafíos de la violencia en Colombia no se limitan a un solo actor armado ni a un solo conflicto. A diferencia de los Acuerdos de Paz de 2016, que se centraron en la desmovilización de las FARC-EP, la "Paz total" aboga por un enfoque más amplio e inclusivo, dirigido a todos los grupos armados que continúan operando en el país, desde el Ejército de Liberación Nacional (ELN) hasta las bandas criminales y paramilitares. Esta iniciativa se plantea como un esfuerzo para resolver de manera integral los múltiples conflictos armados y criminales que persisten en Colombia, abordando no solo la desmovilización y reintegración de combatientes, sino también las causas estructurales de la violencia, como la desigualdad, la falta de acceso a la tierra y la exclusión social.

El concepto de "Paz total", que es el fruto de años de negociaciones y resistencias locales y nacionales, se basa en dialogar con todos los actores armados para conseguir su desarme y reinserción a la vida civil, haciendo de la búsqueda de paz una política de Estado. Este enfoque

toma en cuenta la variedad de actores del conflicto armado y las distintas herramientas para el desarme, Igualmente contrasta con las estrategias empleadas por otros gobiernos para abordar la construcción de la paz. La ley que sustenta esta iniciativa, conocida como Ley de “Paz total”, permite al poder ejecutivo realizar acercamientos con grupos armados ilegales, estableciendo dos tipos de métodos para negociar y establecer contacto, uno para grupos con reconocimiento político y otro para estructuras criminales, con la intención de lograr su sometimiento a la justicia a cambio de beneficios legales. Aun así, esta ley también enfrenta desafíos, para caracterizar estos grupos, lo que podría complicar las negociaciones y la reparación a las víctimas (Albarracin, 2023).

Además de los procesos dirigidos por el gobierno, distintas iniciativas locales promovidas por organizaciones no gubernamentales, organizaciones sociales y comunitarias, colectivos y distintos actores sociales han desempeñado un papel esencial en la construcción de paz. Labor que ha dado lugar a una amplia diversidad de organizaciones sociales y comunitarias, muchas de las cuales surgieron como respuesta directa a los entornos de violencia en los que estaban inmersas. Este fenómeno no es casual, ya que, en un país marcado por décadas de conflicto armado, la necesidad de buscar alternativas para el bienestar de las comunidades ha impulsado la creación de colectivos que, de manera directa o indirecta, contribuyen a la paz.

Organizaciones que no solo se centran en abordar los efectos inmediatos de la violencia, sino que también se enfocan en procesos de restauración a través de la reconstrucción del tejido social, la reconciliación entre actores en conflicto, y la resolución de las disputas. Desde iniciativas que promueven el diálogo y la educación para la paz, hasta proyectos de desarrollo comunitario que tienen como objetivo mejorar las condiciones de vida de las comunidades. Una labor fundamental que demuestra que la construcción de paz en Colombia no es únicamente una tarea del Estado, sino un esfuerzo colectivo en el que la sociedad civil desempeña un rol indispensable.

Sin embargo, a pesar de haber sido durante décadas una de las ciudades más golpeadas por diversas formas de violencia —“(…) desde las agenciadas por actores del conflicto armado (guerrillas, paramilitares, sectores de la fuerza pública), por actores del crimen organizado (narcotraficantes, bandas, combos) hasta la violencia común, intrafamiliar, callejera y vecinal” (Centro Nacional de Memoria Histórica - CNMH, 2017, p.18)—, Medellín ha experimentado una notable disminución de violencia. Problemáticas, que durante años parecieron insolubles bajo el dominio de los agentes del conflicto que perturbaban la paz y la armonía en los territorios, ha dado paso a un proceso de sanación y transformación, impulsado por una creciente participación en

iniciativas sociales y culturales orientadas a reconstruir la memoria y fomentar la paz desde los territorios afectados.

De acuerdo con el informe *Medellín: Memorias de una Guerra Urbana (2017)*, la ciudad ha logrado reducir significativamente los niveles de violencia y construir una nueva visión colectiva sobre el conflicto armado, lo cual se refleja en el auge de diversas iniciativas locales que buscan abordar el pasado violento de Medellín desde nuevas perspectivas. Iniciativas que incluyen talleres artísticos, proyectos de memoria, espacios de diálogo y reflexión, programas educativos y redes de apoyo, y que están orientadas no solo a visibilizar el sufrimiento de las víctimas, sino también a promover una cultura de paz.

En este contexto, la comuna 6, Doce de Octubre, sobresale por la diversidad y alcance de los procesos implementados, los cuales abarcan desde programas de educación e inclusión social hasta iniciativas que promueven el arte como una herramienta clave para el diálogo y la reparación en una comunidad profundamente afectada por la presencia de diversos grupos armados. Entre ellos se incluyen pandillas locales, organizaciones criminales y milicias urbanas asociadas a distintos actores del conflicto armado, que durante años ejercieron control territorial en la zona, imponiendo dinámicas de violencia e intimidación, que convirtieron los barrios de la comuna en espacios difíciles de habitar, especialmente durante las décadas de los ochenta y noventa. Pese a lo cual, la comunidad ha demostrado una notable capacidad de resistencia, convirtiendo a esta comuna en una de las más activas en términos de organización social, con más de 100 organizaciones, entre las cuales se han identificado 28 de manera formal, según señala Arango (2018):

Dentro de la comuna 6 existen más de 28 organizaciones. Cabe resaltar la importancia que es para la población en general la idea de organizarse y trabajar en conjunto por los derechos de la población en general, buscando de alguna manera generar espacios para el fortalecimiento tanto individual como grupal, esto a partir de la creación de organizaciones que fomenten los espacios de encuentro y desarrollo para la misma (p.67).

La importancia de estas organizaciones reside en su capacidad para crear espacios de encuentro y desarrollo que fortalecen a individuos y grupos, por lo que, aunque cada entidad en la comuna 6 posee sus propios enfoques y objetivos, todas comparten el propósito común de mejorar las condiciones de vida y fortalecer el tejido social. De las 28 organizaciones identificadas en la

comuna, 7 se enfocan en actividades artísticas y culturales, 12 en la promoción de la convivencia y los derechos humanos, 4 en actividades recreativas y deportivas, 2 en el apoyo a víctimas, y 3 se clasifican en categorías diversas, debido a la falta de datos más precisos. Estas organizaciones incluyen 18 corporaciones, 2 asociaciones, 2 clubes, 2 fundaciones, 1 cooperativa y 3 que no se identifican en alguno de los grupos anteriores (pp.67-69). Repartidas en diferentes barrios de la comuna, entre ellas la Corporación Deportiva y Ambiental Semillas de Paz, con enfoque en el deporte y el medio ambiente que proporciona una alternativa valiosa para los jóvenes, organizando actividades educativas y recreativas que promueven una cultura de paz y convivencia en la comunidad; la corporación Casa Mía, organización comunitaria en pro de la reconciliación entre comunidades y la restitución de derechos humanos, que se enfoca en brindar apoyo integral a las personas en situación de vulnerabilidad en la zona, con un enfoque particular en los niños, adolescentes y sus familias. Y la corporación TallerarTe, donde se desarrolla esta investigación, que tiene como foco la promoción del arte como herramienta de diálogo y reparación.

TallerarTe sobresale como un espacio de memoria viva y reconciliación. Más que un lugar donde se recuerda lo que ha ocurrido, es un espacio para tomar el pasado y transformarlo, apostando por la memoria como un acto activo. TallerarTe trabaja con la memoria no solo para reflexionar sobre los procesos vividos en la comunidad, sino también como una herramienta para la sanación personal. A través de sus talleres de arte para niños y adultos, fomenta la expresión creativa, permitiendo que las personas reconozcan y resignifiquen su historia, convirtiendo las experiencias dolorosas en oportunidades para construir nuevas narrativas. Además, su labor se orienta a fortalecer el tejido comunitario, promoviendo el diálogo y la cohesión social. TallerarTe, por tanto, no es únicamente un espacio físico donde se desarrollan actividades artísticas, sino un lugar donde la memoria se convierte en un vehículo para la transformación, la reconciliación y la construcción de un futuro más esperanzador para la comuna y sus habitantes.

Gracias a la visión y dedicación del profesor Guillermo Villegas Mejía, TallerarTe nació como un refugio para la creatividad y un pilar de resistencia comunitaria en el barrio. Desde un aula cedida por la Institución Educativa Progresar, Guillermo transformó el espacio en algo más que un salón de clases: lo convirtió en un proyecto accesible para todos, donde el arte se entrelazó con la historia del barrio. Un lugar no solo para aprender, sino también un espacio de memoria que ha jugado un rol crucial en la transformación social del territorio.

Sin embargo, desde inicios de los 2000, la relación entre TallerarTe y la dirección del colegio comenzó a deteriorarse, en parte por cambios administrativos que dejaron de priorizar el arte comunitario. Aun con estas tensiones, Guillermo continuó luchando por mantener el proyecto en pie, enfrentando dificultades económicas y burocráticas que se agravaron tras su fallecimiento en 2017. Con su ausencia, la situación se volvió aún más compleja: los directivos del colegio intensificaron los intentos por recuperar el espacio, alegando la necesidad de convertirlo en un aula adicional. Esta presión, sumada a la falta de respaldo institucional, ha puesto en riesgo un proyecto que durante casi 40 años ha sido un referente de paz y memoria colectiva en el barrio. Hoy, TallerarTe enfrenta la posibilidad de perder su lugar físico, lo que amenazaría con cerrar un capítulo vital en la historia de resistencia y transformación comunitaria.

La experiencia artística en TallerarTe es un medio para reconfigurar la memoria colectiva, de una comunidad profundamente afectada por la violencia, entendida según Halbwachs (2004), quien introdujo el concepto de memoria colectiva, como un proceso dinámico que se reconstruye constantemente a través de los marcos sociales en los que está inscrita. A través de talleres, proyectos comunitarios y la participación activa de sus habitantes, TallerarTe contribuye a la creación de una narrativa alternativa que refleja cómo la comunidad ha ido superando un pasado marcado por la violencia, a partir de la creatividad y el trabajo colectivo, permitiendo que sus miembros no solo participen activamente en la producción artística, sino que también se reconozcan como gestores de cambio social y cultural en su entorno.

De este modo, los integrantes de TallerarTe no son simplemente artistas; son gestores de cambio cuyas vidas han sido profundamente transformadas por su implicación en este espacio. A lo largo de los años, cada uno de ellos ha internalizado valores y aprendizajes que los han preparado para ser líderes en su comunidad. La arcilla que han moldeado no solo ha tomado forma en sus manos; también ha sido un reflejo de sus propias experiencias, sufrimientos y esperanzas. Su proceso creativo los ha afectado y moldeado de la misma manera en que ellos han moldeado sus obras. Por lo que, aunque el futuro del espacio físico de TallerarTe esté en peligro, el verdadero legado del taller reside en las personas que han sido transformadas por su paso por allí. Individuos que más que habitantes de un lugar; se han convertido en arquitectos de un futuro mejor, capaces de llevar adelante proyectos que fortalezcan el tejido social y promuevan la paz más allá del espacio físico del taller.

En este sentido, los intereses investigativos de este trabajo se centran en indagar por las formas en que hacer parte de la corporación TallerarTe ha contribuido a la transformación personal de sus líderes, capacitándolos para desempeñar roles activos como gestores de la construcción de paz y la memoria colectiva en la comuna 6, Doce de octubre. Ya que, aunque existen numerosas investigaciones que analizan el papel de las organizaciones culturales y artísticas en comunidades afectadas por la violencia, pocas profundizan en el impacto que estos espacios tienen en las personas que los integran. De acuerdo con los estudios revisados en la sección de antecedentes, la mayoría se enfocan en el espacio como escenario de transformación, pero rara vez se cuestionan qué sucede con las personas cuando estos espacios desaparecen, ya sea porque cierran sus puertas o porque quienes los habitan se ven obligados a abandonarlos.

1.3 Pregunta Problematicadora

¿De qué manera formar parte de la corporación TallerarTe ha contribuido a la transformación personal de sus líderes, capacitándolos para desempeñar roles activos como gestores de la construcción de paz y la memoria colectiva en la comuna 6, Doce de octubre?

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Comprender las transformaciones personales y colectivas que han experimentado los líderes y las lideresas que hacen parte de la Corporación TallerarTe, y la influencia que esto ha tenido en su papel como gestores de la construcción de paz y la memoria colectiva en la comuna 6 - Doce de octubre.

2.2. Objetivos específicos

- Identificar cómo la experiencia en TallerarTe ha influido en la transformación de sus líderes, considerando quienes eran antes y durante su participación en la corporación.
- Interpretar, a través de las narrativas de los líderes de TallerarTe, la influencia del taller en su potencial para desempeñar roles activos en la construcción de paz y memoria colectiva.

3. Antecedentes

Este trabajo se fundamenta en dos categorías principales: memoria colectiva y construcción de paz. A partir de las cuales se llevó a cabo un rastreo de antecedentes enfocado en la exploración de investigaciones que abordan, al menos, uno de los conceptos. En este proceso se identificaron un total de veinte antecedentes, todos trabajos de grado de pregrado o maestría, extraídos de diversos repositorios institucionales, mayoritariamente nacionales, a excepción de uno. Entre los repositorios consultados se encuentran los de la Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de Antioquia, Universidad de Nariño, Universidad Distrital, Universidad Santo Tomás y Universidad Autónoma de Barcelona.

Tabla 1.

Corpus de Antecedentes Investigativos

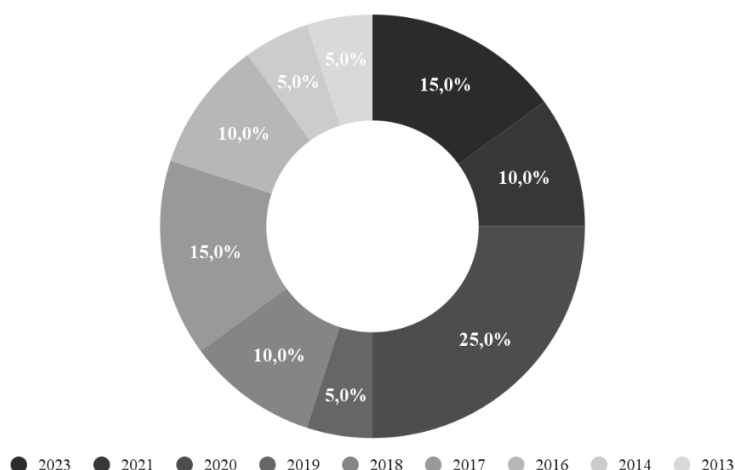
Investigación	Autores	Año	País
Andar la memoria: relatos de retorno en Chengue, Sucre	María Angélica Barrios Villafañe	2020	Colombia
Antígonas tribunal de mujeres, teatro hacia la construcción de paz: una herramienta para la visibilización de memorias colectivas de mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia	Stephania Bohórquez Upegui	2021	Colombia
Configuraciones y reconfiguraciones de la memoria, la subjetividad política y la construcción de paz. Narrativa de una mujer en la Corporación Ciudad Comuna de la ciudad de Medellín	Gustavo Adolfo Valencia Guisao, Jhon Alexander Caicedo Pinilla y Mateo Hurtado Arango	2020	Colombia
Configuraciones y reconfiguraciones de la memoria, la subjetividad política y la construcción de paz. Narrativas de una mujer lideresa en el Municipio del Peñol, Antioquia	Denis Tatiana Soto Vanegas, Estefanía García Marín, Leidy Natalia Herrera Cortés	2020	Colombia
El arte, lenguaje para la paz y la memoria: Estudio de caso Fundación Artmonía en San Vicente de Chucurí, ejemplo de Hibridación de la paz en Colombia.	Roberto Pablo Sánchez Pinilla	2023	Colombia
Espacios de memoria: una experiencia museológica para la construcción de paz y la reconciliación en el consejo territorial de paz de Suárez, Cauca	Carlos Eduardo Cubillos Pérez	2021	Colombia
Horror, Memoria y Narrativa: Elaboración de la memoria del horror de mujeres víctimas de	Jonathan Stevens Forigua Castellanos	2016	Colombia

Crímenes de Estado a partir de sus composiciones narrativas					
La construcción de paz en el ambiente escolar desde las voces de los niños y niñas entre las edades de 3 y 4 años. un estudio de caso desarrollado en el colegio cristo rey, bogotá.	Paola Rocío Suárez	2017	Colombia	Másmela.	
La memoria y la construcción de paz: una aproximación pedagógica desde las narrativas y lenguajes en contextos situados	Johan Sebastián Pabón Agudelo, Yesid Alejandro Carmona Abalo y Yuri Catalina Montoya Cardon	2019	Colombia		
La Memoria como Herramienta para el Fortalecimiento de los Procesos Organizativos de Construcción de Paz	Manuela Duque García y Angie Tatiana Ossa Vargas	2018	Colombia		
Los caminos que conducen a la memoria. Entre el olvido y el silencio en Tudela Cundinamarca	Anyi Johana Cárdenas Forero	2020	Colombia		
Memoria e imaginarios sociales del conflicto colombiano: desmemorias y acontecimientos, de cómo olvidar recordando	Juan Carlos Arboleda Ariza	2013	España		
Memoria para el presente: aproximaciones a los aportes y oportunidades del testimonio a la reparación de las víctimas y a la construcción de la paz en Colombia	Juan Pablo Sanabria Velásquez	2016	Colombia		
Memorias colectivas y construcción de paz: experiencias formativas de algunos maestros en el Centro de Formación para la Paz y la Reconciliación – CEPAR	Duvián Bedoya Martínez, Jorge Mosquera Betancur Hugo y Francisco Luis Velásquez Guzmán	2023	Colombia		
Narrar con hilos: La memoria y la narrativa herramientas de sanación a través del tejido	María Elvira Nates Bernal	2017	Colombia		
Narrativas: Memorias de vida e identidad. Aproximación a las experiencias sobre el conflicto armado por los estudiantes del grado 5 del colegio Santa Bárbara para la construcción de una cultura de paz y convivencia en la escuela	Luz Mery Cañizáñez Pérez	2020	Colombia		
Pequeños artistas evocando Historias y Construyendo memoria para la paz	Helia Milena Flórez Londoño	2023	Colombia		
Prácticas sonoras y construcción de paz en Tumaco: una historia de sonidos y silencios, de memorias y resistencias	Elizabeth Gaviota Acevedo Espinosa	2014	Colombia		
Recuerdos que atraviesan, memorias que construyen: Memoria colectiva y resistencias cotidianas en el marco de la construcción de paz en Colombia	Sara Catalina García Jaramillo	2017	Colombia		
Un aporte a la construcción de paz desde las voces, capacidades y habilidades de los niños y niñas del grado transición del colegio rural Gabriel García Márquez de la localidad quinta de Usme.	Liliana Castro Sabroso y Sandra Patricia Melo Mora	2018	Colombia		

Las fechas de publicación de estos trabajos van desde el 2013, hasta el 2023, el año que concentra la mayor producción es el 2020, con cinco trabajos, seguido del 2017 y 2023, cada uno con tres trabajos, mientras los demás cuentan con uno o dos.

Figura 5.

Porcentaje de publicación por año



Como se puede apreciar, a partir del 2016 hay un incremento en los trabajos que abordan estas categorías y esto podría explicarse por el hecho de que este fue el año en que se firmó el acuerdo de paz entre el Estado colombiano y las FARC-EP, el grupo guerrillero más antiguo de Colombia. Evento que marcó un hito significativo en la historia reciente del país y generó un gran interés desde lo académico y lo social en temas relacionados con la paz y la reconciliación. Los acuerdos de paz incluyeron medidas claves como el cese al fuego bilateral, la entrega de armas por parte de las FARC-EP, la reintegración de los excombatientes a la vida civil, la implementación de reformas agrarias y políticas y la creación de mecanismos para la verdad, la justicia y la reparación de las víctimas del conflicto. Medidas cuya implementación ha sido objeto de estudio y debate desde múltiples disciplinas.

En este sentido, el trabajo de Sanabria (2016) analiza el papel del testimonio como práctica discursiva y artefacto cultural en la reparación moral y la construcción de una paz duradera en Colombia. Según el autor, el testimonio es clave para visibilizar el sufrimiento de las víctimas, denunciar violaciones de derechos humanos y reclamar justicia, contribuyendo así a la memoria

social y a una sociedad más justa. Estas narrativas no solo relatan experiencias pasadas, sino que también mantienen vigentes las luchas por la verdad, la justicia y la reparación integral.

De manera similar, Forigua (2016) estudia cómo mujeres víctimas de crímenes de Estado elaboran sus memorias a través de relatos, y señala que, aunque los procesos de paz han sido relevantes, en Colombia no se han producido transformaciones estructurales profundas. La persistencia de la violencia, especialmente por el accionar paramilitar, evidencia que las condiciones de opresión y agresión contra líderes sociales y defensores de derechos humanos continúan. Así, las memorias de las víctimas cumplen una doble función: relatar su sufrimiento y denunciar las violaciones actuales, además de reclamar justicia a partir de su propia memoria.

El aumento de investigaciones publicadas en 2017 responde a la relevancia de ese periodo para analizar los primeros impactos y desafíos de la implementación del Acuerdo de Paz, aunque no todos los trabajos se centran exclusivamente en este tema. Por ejemplo, Nates (2017) explora el tejido como herramienta de sanación y construcción de memoria en Montes de María, mientras que García (2017) destaca el papel de las prácticas de cuidado y resistencias cotidianas en la creación de una memoria colectiva transformadora, proponiendo pensar la paz más allá de los acuerdos. Suárez (2017), por su parte, aborda las percepciones de los niños sobre la paz en el contexto escolar, resaltando la importancia de incluir sus voces en los procesos de reconciliación.

Esta tendencia se mantiene en años posteriores, como en 2020, cuando se registra el mayor número de publicaciones revisadas. Investigaciones como las de Valencia et al. (2020) y Soto et al. (2020) analizan cómo las narrativas de mujeres lideresas configuran la memoria y la subjetividad política en contextos de conflicto y pandemia, buscando no solo dar voz a las víctimas, sino también contribuir a la construcción de una paz duradera mediante el reconocimiento y la dignificación de sus experiencias.

Otros trabajos de 2020, como los de Barrios y Cárdenas, examinan la resignificación del territorio y las manifestaciones de memoria, silencio y olvido en comunidades afectadas por la violencia, mientras que Cañizález aborda la complejidad del conflicto armado en el Catatumbo y la importancia de construir una cultura de paz desde la escuela, en un entorno marcado por la inestabilidad y el temor.

El interés académico por la construcción de paz en Colombia se mantiene en 2023, abordando problemáticas como la violencia, la exclusión social y la desigualdad en diferentes territorios. Ejemplo de ello son los estudios de Flórez (2020), enfocado en la co-creación artística

con niños víctimas del conflicto, Bedoya et al. (2023), sobre la reintegración de excombatientes en el CEPAR, y Sánchez (2023), quien analiza cómo la Fundación Artmonía utiliza el arte y la memoria colectiva para promover la reconciliación en contextos de conflicto.

En síntesis, la firma del Acuerdo de Paz ha impulsado una producción académica sostenida que, además de analizar los retos de su implementación, explora diversas formas de memoria, resistencia y construcción de paz en Colombia, visibilizando tanto las experiencias de las víctimas como las iniciativas de transformación social.

El conjunto de investigaciones analizadas se ubica principalmente en los departamentos de Antioquia, Nariño y Cundinamarca, y en otras regiones históricamente afectadas por la violencia y el desplazamiento forzado como los Montes de María (Sucre) y el Catatumbo (Norte de Santander). En Antioquia, las investigaciones se enfocaron en algunas comunas de Medellín y en los municipios de El Peñol y Cocorná. En Caldas, se menciona el municipio de Anserma. En Nariño, el foco se sitúa en Pasto y Tumaco. Y Cundinamarca aparece principalmente en contextos relacionados con Bogotá, aunque también se hace referencia a la Inspección de Tudela en Paime.

El predominio de Antioquia en las investigaciones, especialmente de Medellín y sus comunas, refleja la complejidad de la violencia urbana en esta región. Medellín ha sido un epicentro del conflicto armado y la violencia urbana durante varias décadas, afectando a distintos sectores de la población que, desde diversas realidades han vivido las consecuencias del conflicto.

Las investigaciones llevadas a cabo en Nariño subrayan la importancia estratégica que ha tenido este territorio para el narcotráfico, factor que, sumado a la presencia de grupos armados, el abandono estatal y el aislamiento geográfico, ha mantenido a varias de sus regiones en una profunda precariedad. Esta situación, constantemente denunciada por sus habitantes, no experimentó una mejora sustancial tras la firma de los Acuerdos de Paz en 2016. Si bien las FARC-EP eran el grupo armado predominante en esta zona, su desmovilización no significó una reducción significativa de la violencia. De hecho, según Lasso y Cabello (2022), la presencia de grupos armados en el departamento aumentó notablemente después del acuerdo, llegando a operar al menos 15 grupos para el año 2020.

Al igual que en Montes de María, una región del Caribe colombiano conformada por “catorce municipios de los departamentos de Bolívar y Sucre”, que de acuerdo con Nates (2017, p. 31), fue escenario de múltiples masacres y desplazamientos masivos, como la masacre ocurrida en corregimiento de Chengue, en el Municipio de Ovejas (Montes de María). Desde los años 90, la

región estuvo marcada por la presencia guerrillera, lo que provocó miedo e inseguridad en la población y significó un estigma sobre los civiles. La llegada de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) intensificó la violencia y atrapó a la población entre el Frente 37 de las FARC-EP, las AUC y el Ejército Nacional. Los habitantes de Chengue, señalados como subversivos, fueron agredidos por paramilitares y victimizados por el Estado. La masacre ocurrió en él 2001, cuando paramilitares asesinaron brutalmente a 28 campesinos inocentes, aplastándoles la cabeza con mazos de hierro y quemando varias casas, como resultado de una disputa territorial entre la guerrilla y los paramilitares (Barrios, 2020, pp. 19-20).

Por ello, las investigaciones en estos territorios se enfocan en las comunidades que regresaron o que, pese a las adversidades, se mantuvieron firmes y continuaron trabajando por una transformación desde sus propios esfuerzos, a través de iniciativas que se centran en la reconstrucción del tejido social, la recuperación de la memoria colectiva y la implementación de programas que permitan concebir la paz como una meta alcanzable. Entre las cuales sobresalen propuestas que reafirman el poder transformador del arte para resignificar las experiencias del conflicto, demostrando que, incluso en contextos marcados fuertemente por la violencia, el arte puede convertirse en un lenguaje común capaz de conectar a las comunidades con posibilidades reales de reconciliación, resistencia y transformación social.

El caso de Cundinamarca presenta un contexto distinto, pero igualmente significativo. Aunque las investigaciones en este departamento también abordan colaboraciones artísticas y esfuerzos relacionados con la memoria y la verdad, involucrando a niños, mujeres víctimas de diversos hechos y activistas, la violencia allí se vivió de manera diferente. En este sentido, organizaciones como la Fundación Artmonía y el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE) se destacan por sus iniciativas en Bogotá, donde trabajan para erradicar los legados del conflicto armado en el departamento y también en diversas localidades del país.

Respecto a las poblaciones, las víctimas del conflicto armado, los desplazados, excombatientes, y víctimas de crímenes de estado, son el foco principal de la mayoría de las investigaciones analizadas. Esto refleja un esfuerzo por rescatar la memoria y promover la justicia y la reparación para quienes sufrieron directamente la guerra. Sin embargo, niños y jóvenes también constituyen un grupo recurrente, con estudios que exploran su educación y desarrollo, como los de Suarez (2017), Castro y Melo (2018), Cañizárez (2020) y Flórez (2023). Lo cual resalta la importancia de trabajar desde la base para construir una cultura de paz.

Además de las iniciativas de co-creación y arte que involucran a artistas y comunidades locales que muestran cómo el arte se utiliza como una herramienta poderosa para la sanación y la construcción de paz, tales como los trabajos de Acevedo (2014), Nates (2017), Upegui (2021), Flórez (2023) y Sánchez (2023).

En cuanto a la metodología, todos los trabajos analizados emplean un enfoque hermenéutico, el cual permite interpretar los significados y comprensiones que los individuos tienen sobre sus experiencias, contextos y prácticas. Este enfoque es fundamental para explorar cómo las personas dan sentido a su realidad y cómo sus interpretaciones influyen en sus acciones y relaciones sociales. Al combinarse con una perspectiva cualitativa, se amplía la capacidad de comprender e interpretar los fenómenos sociales en contextos específicos, enfocándose en las experiencias vividas de los individuos.

Las investigaciones rastreadas emplearon enfoques como el estudio de caso, la narrativa, la sistematización, el análisis de las prácticas discursivas, el análisis textual, la etnografía, la investigación-acción participativa y el análisis del discurso. Entre estos, destacan como los más frecuentes la narrativa, utilizada en seis investigaciones; la etnografía, empleada en tres; y el estudio de caso, presente en otras tres. La metodología narrativa fue adoptada por Nates (2017), Forigua (2016), Suárez (2017), Carmona y Montoya (2019), Soto et al. (2020) y Pabón et al. (2020), en cuyas investigaciones se apoyaron en las narrativas personales para entender la construcción de sentido a través del lenguaje y los relatos individuales, utilizando principalmente entrevistas, recolección de testimonios y discusiones con grupos focales como herramientas de recolección de información.

Por otro lado, García (2017), Castro y Melo (2018) y Cañizález (2020) emplearon la etnografía como metodología, ya que permite analizar la vida social y las prácticas culturales en contextos específicos. Este enfoque proporciona una comprensión profunda de las dinámicas sociales y culturales de comunidades o grupos, resultando esencial para abordar temas complejos como el conflicto armado y la construcción de paz. Y por su parte, Barrios (2020), Cárdenas (2020) y Sánchez (2023) optaron por el estudio de caso, un enfoque que permite aproximarse de manera detallada a fenómenos específicos, debido a que no solo profundiza en las características y dinámicas del caso estudiado, sino que también responde al "qué", "cómo" y "por qué" del fenómeno, ofreciendo una visión integral de las experiencias, contextos y prácticas relacionadas (Sánchez, 2023, p.3).

Mientras que Sanabria (2016) utilizó la metodología de revisión bibliográfica y el análisis textual para analizar testimonios y textos literarios relacionados con la memoria y la construcción de paz; y Flórez (2023) se apoyó en la investigación acción participativa (IAP), para dar cuenta de un proceso de co-creación artística con niños víctimas del conflicto armado para transformar su realidad social, ya que no solo se buscaba comprender las experiencias de los sujetos, sino también promover la transformación social y la emancipación.

Respecto a los objetivos, a partir de la revisión y análisis de las investigaciones seleccionadas encontramos que, aunque son diversos, varios de ellos se centran en el papel del arte, la memoria colectiva y la construcción de la paz. Estos objetivos se pueden agrupar en diferentes categorías temáticas; Algunos de los objetivos están orientados hacia la creación y utilización de espacios de memoria como herramientas para la paz y la reconciliación. En esta línea se ubican, el trabajo de Cubillos (2021) y Upegui (2021). Asimismo, el arte como medio de sanación y construcción de memoria es un tema recurrente en Nates (2017) y Flórez (2023).

Otra categoría relevante es la de subjetivación y construcción de la memoria a través de narrativas personales. En esta línea, investigaciones como las de Soto et al. (2020) y Valencia et al. (2020) se enfocaron en comprender cómo las narrativas de mujeres lideresas configuran y reconfiguran la memoria, la subjetividad política y la construcción de paz en sus comunidades, considerándose fundamentales para entender y promover procesos de paz desde la experiencia vivida. Asimismo, la práctica testimonial y la memoria emergen como herramientas de reparación en investigaciones como la de Sanabria (2016), quien explora cómo el testimonio de las víctimas del conflicto armado no solo contribuye a la reparación moral, sino también a la construcción de una paz sostenible.

Además, varios estudios subrayan la relación entre memoria, educación y construcción de paz. La investigación de Pabón et al. (2019), por ejemplo, analiza cómo un diplomado sobre memorias comunitarias y narrativas impacta la configuración de la subjetividad de los participantes, destacando el papel de la educación en la formación de una cultura de paz. Y el trabajo de Mosquera et al. (2023), se centra en cómo las experiencias formativas en el Centro de Formación para la Paz y la Reconciliación contribuyen a la memoria colectiva y a los procesos de construcción de paz.

En conclusión, los objetivos de estas investigaciones reflejan una amplia gama de enfoques sobre cómo el arte, las narrativas personales, la educación y las prácticas culturales contribuyen a

la construcción de memoria colectiva y construcción de paz en diferentes contextos y no solo documentan experiencias y procesos, sino que también proponen formas concretas de intervención y transformación social, resaltando la importancia de la memoria como un derecho y una herramienta para la dignificación de las víctimas y la reconciliación en sociedades afectadas por el conflicto.

Lo que nos lleva al análisis de las categorías de investigación, es decir, los conceptos de memoria colectiva y construcción de paz desde los antecedentes seleccionados, ya que estos conceptos fueron fundamentales para seleccionar las investigaciones que nos sirvieron como punto de partida.

3.1. Memoria colectiva

En la categoría de memoria, se observa una diversidad de enfoques y perspectivas para su comprensión. De las 20 investigaciones analizadas, 14 desarrollan el concepto de memoria colectiva con profundidad, fundamentándose en fuentes teóricas sólidas y explorando su rol en la construcción de paz en contextos de conflicto y posconflicto en Colombia. Si bien 18 investigaciones mencionan el tema de la memoria, cuatro de ellas no lo desarrollan en detalle, presentándolo principalmente desde la perspectiva personal del autor y con un respaldo teórico limitado, lo que disminuye su relevancia conceptual, dado que en su mayoría corresponden a trabajos de grado.

En el grupo de investigaciones que desarrollan el concepto se encuentran los trabajos de Cubillos (2021), Nates (2017), Soto et al. (2020), Upegui (2021), Sanabria (2016), Flórez (2023), Pabón et al. (2019), García (2017), Acevedo (2014), Bedoya et al. (2023), Barrios (2020), Valencia et al. (2020), Arboleda (2013) y Cárdenas (2020). Sin embargo, aunque Arboleda (2013) no profundiza específicamente en el concepto de memoria colectiva, su investigación resulta significativa dentro del marco de este estudio, ya que conecta los conceptos de memoria, arte y paz, pilares fundamentales de este trabajo. En su análisis, Arboleda resalta cómo el arte se convierte en un vehículo para integrar la memoria y la paz, no como elementos aislados, sino como parte de un proceso dinámico que involucra tanto la construcción social como la dimensión subjetiva de los imaginarios del conflicto, lo cual queda reflejado en su discusión sobre la memoria como un proceso narrativo que transforma a las víctimas y a los perpetradores en "piezas de un museo

viviente" (p.213) que busca representar, mediante el arte, las complejidades del conflicto colombiano:

Lo que se espera de la memoria de las víctimas son relatos épicos y detalles que alimenten el morbo que todo colombiano conoce, pero que es necesario para alimentar el “como si” que interpretamos. Las víctimas, todo quien haya participado del conflicto, perpetradores incluidos, se van transformando poco a poco en piezas de un museo viviente, un verdadero Parque temático del horror. A todo eso, el museo consolidaría un relato oficial, único e inequívoco, del conflicto, con el cual la memoria se cristalizaría como una pintura u obra más del museo. (pp.213-214)

Así, el trabajo de Arboleda no solo complementa el análisis de la memoria colectiva, sino que también aporta una visión crítica sobre cómo el arte puede desafiar y reconfigurar las narrativas oficiales del conflicto armado en Colombia.

Ahora bien, gran parte de las investigaciones parten de los estudios de Halbwachs, Jelin, Pierre Nora, Ricoeur, Todorov y Lederach. Por un lado, Maurice Halbwachs, pionero en el estudio de la memoria colectiva, menciona que es un fenómeno intrínsecamente ligado a las estructuras sociales, donde los recuerdos individuales son moldeados y compartidos dentro de un contexto social específico. Según Cubillos (2021), Halbwachs (2004) en *Los marcos sociales de la memoria*, señala que la memoria individual es necesaria para reconocer los recuerdos, pero estos se sitúan en un cruce de relaciones sociales múltiples. La memoria colectiva emerge de las interacciones que establecemos con los grupos a los que pertenecemos, y el primer entorno en el que se gesta es la familia, donde se construye gran parte de nuestra identidad a través de vínculos afectivos, tradiciones y un pasado común. Así, la memoria histórica de una comunidad se forma al reconstruir los datos del presente social proyectados sobre un pasado reinventado (p.34). Idea que también aborda Upegui (2021), quien desde los planteamientos de Halbwachs (2002) destaca la memoria como un proceso social y distingue entre la memoria histórica, que presenta el pasado de manera resumida y esquemática, y las memorias colectivas, que reconstruyen el pasado vivido por un grupo o sociedad. Así mismo, Sanabria (2016), retoma a Halbwachs (2004) para aclarar que:

No todos los recuerdos, sin embargo, hacen referencia a experiencias vividas. Un recuerdo del pasado vivido es distinto al recuerdo de un pasado aprendido. Esta distinción está relacionada con la diferencia entre la memoria habitual o memoria autobiográfica [...] Esto resulta fundamental para comprender la narrativa histórica, ya que esta, como narrativa fundada, haría parte de las experiencias condensadas en una memoria aprendida. [...] O, dicho de otro modo, junto a la historia escrita hay una historia viva [en la memoria colectiva] que se perpetúa y reinventa a través del tiempo. (2016, p.31)

De manera similar, Flórez (2023), cita a Pierre Nora, para quien los lugares de memoria (*lieux de mémoire*) juegan un papel crucial en la consolidación de la memoria colectiva dentro de un marco cultural y social. En su trabajo, asume el concepto de memoria histórica como la lucha consciente de las personas por encontrar su pasado, ya sea de forma real o imaginaria, para evocar y valorar lo vivido. Y desde Nora afirma que: “la memoria individual y la memoria histórica colectiva son procesos paralelos mutuamente implicados porque la memoria se arraiga en lo concreto, en los espacios, los gestos, las imágenes y los objetos” (como se citó en Flórez, 2023, p.29). En esta línea, Nora sugiere que los lugares físicos y simbólicos se convierten en puntos de encuentro entre la memoria individual y la colectiva, facilitando la evocación de hechos pasados y las circunstancias vividas por una comunidad. Así, mientras que de forma individual se indaga sobre diferentes espacios, objetos o imágenes, de manera colectiva se reconoce y comparte la experiencia común, posibilitando la construcción de un lugar de memoria colectiva. Esta perspectiva refuerza la idea de que la memoria histórica no solo se basa en eventos pasados, sino también en cómo estos eventos se arraigan en la experiencia vivida y compartida de una comunidad.

De otro lado, se recogen los aportes de Elizabeth Jelin (2012), quien ofrece una perspectiva multidimensional de la memoria en la sociedad contemporánea. La autora propone entender las memorias como procesos subjetivos, objetos de disputas y luchas. Destaca que las memorias están ancladas en experiencias y marcas simbólicas y materiales, y señala que están sujetas a cambios históricos y sociales, ideas que retoma García (2017) en su trabajo:

Pasado un cierto tiempo –que permite establecer un mínimo de distancia entre el pasado y el presente–, las interpretaciones alternativas de ese pasado reciente y de su memoria comienzan

a ocupar un lugar central en los debates culturales y políticos. Constituyen un tema público ineludible en la difícil tarea de forjar sociedades democráticas. Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma. (Jelin 2012, citado por García, 2017, p. 39)

Así pues, la memoria se revela como un medio esencial para la reconstrucción del tejido social y la configuración de un futuro sin violencia. No obstante, en el debate sobre la memoria, también se identifica un conflicto social y político relacionado con cómo procesar el pasado represivo reciente. Como señala Jelin:

El conflicto social y político sobre cómo procesar el pasado represivo reciente permanece y a menudo se agudiza. Desde la perspectiva de quienes se esfuerzan en obtener justicia para las víctimas de violaciones a los derechos humanos, los logros han sido muy limitados o nulos. A pesar de las protestas de las víctimas y los defensores, en casi toda la región se promulgaron leyes que convalidaron amnistías a los violadores. (Citada por Pabón, 2019, p.4)

Conflicto que resalta la memoria como un eje fundamental para construir sociedades donde la violencia sea resignificada y transformada. Al generar un diálogo entre el pasado y el presente, las memorias individuales y colectivas interactúan, enfrentando tensiones inherentes al proceso de recordar y buscar justicia, con el objetivo de fomentar la reconciliación y crear un futuro más equitativo.

Por su parte, Paul Ricoeur nos introduce en la compleja relación entre memoria, narrativa y olvido, planteando cómo construimos relatos que dan sentido a nuestras experiencias pasadas y cómo el olvido también juega un papel crucial en este proceso, por lo que Nates (2017) propone la renovación constante para preservar la memoria colectiva, y siguiendo las ideas del autor plantea que:

Con cada remembranza se crea memoria, cada elemento que se trae al presente para revivirlo de alguna manera, representa la memoria que se construye en el presente. Asimismo, la memoria se confecciona por medio de narrativas, cada experiencia es una historia, un relato

que quedará guardado. En el momento en que un recuerdo de la memoria es relatado, este ya deja de estar en la mente para ser impreso de alguna manera en otra persona [...] Sin embargo, la memoria es algo finito, al igual que el ser humano, debe renovarse día a día y seguirse construyendo a partir de nuevas vivencias para poder existir; no se puede vivir en el pasado. En la vida de toda persona es necesaria la interacción y la convivencia en sociedad, esto ayuda a la construcción de su memoria y a crear un imaginario y una memoria colectiva. (Ricoeur, 2000, citado por en Nates, 2017, pp.14-15)

Bedoya et al. (2023) continúan en la misma línea y citan a Ricoeur (1998) para argumentar que la memoria se construye mediante la selección de recuerdos importantes. Según Ricoeur, “la memoria se instrumentaliza esencialmente a través de la selección de recuerdos” (Cómo se citó en Bedoya et al, 2023, p. 6), destacando la necesidad de no olvidar para resistir la destrucción de las huellas dejadas por los acontecimientos y conservar las raíces de la identidad. En este sentido la memoria se asume como un símbolo de resistencia ante el olvido.

Del mismo modo, Valencia et al. (2020) acuden a Ricoeur (1999) para señalar que la memoria colectiva da cuenta de las huellas de los eventos que han afectado a los grupos implicados, los cuales tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes a través de fiestas, ritos y celebraciones públicas (p.16). Huellas que forman parte del curso de la historia de la humanidad y, a su vez, componen la memoria colectiva, lo cual se transversaliza con la concepción de memoria histórica, Entendida por Flórez (2023) desde los aportes de Ricoeur (2003) como:

Reconciliarse con el pasado, porque la memoria se relaciona con acontecimientos, hasta en los intercambios que dan lugar a retribución, reparación, absolución, el olvido trata de situaciones duraderas y que, en este sentido, se pueden llamar históricas. (p. 653)

De tal manera que, en la memoria histórica, las memorias individuales y colectivas reconocen puntos de encuentros entre sí, creando iniciativas y acuerdos que impulsan la lucha contra el olvido que cargan día a día a quienes han sido víctimas de la violencia y el conflicto armado.

Por otro lado, Cárdenas (2020) se apoya en el concepto de memoria de John Paul Lederach, quien se enfoca en cómo la memoria puede contribuir a la reconciliación y la construcción de paz

en sociedades postconflicto, destacando la importancia del recuerdo en los procesos de sanación y reconciliación “el trauma recordado se renueva a sí mismo como parte del inconsciente colectivo de la identidad de grupo, y se transmite de generación en generación. (...) el trauma elegido forma el contexto de la memoria” (Lederach, como se citó en Cárdenas, 2020, p.13). Es importante volver al trauma desde el presente con una mirada al futuro, sin olvidar las identidades que este suceso formó en las comunidades y lugares donde el conflicto dejó huella.

Además, Cárdenas (2020) se apoya en Tzvetan Todorov para alertar sobre los riesgos de manipulación y distorsión de la memoria colectiva en contextos políticos, subrayando la importancia de preservar la integridad histórica y ética de los recuerdos compartidos. El autor menciona que la reconstrucción de lo acontecido y el conjunto de recuerdos colectivos representan una forma de poder, que puede ser controlada y manipulada por quienes ostentan autoridad.

Por esta misma vía, Acevedo (2014) a partir de los postulados de Todorov (2008) hace un análisis de los usos de la memoria, y establece una distinción crucial entre usos positivos y negativos, categorizados como memoria literal y memoria ejemplar, respectivamente. Se entiende por memoria literal aquella que es pasiva, donde el recuerdo se preserva tal cual es, sin trascender ni relacionarse con otros recuerdos. Aunque este tipo de memoria permite crear puentes entre el pasado y el presente de una comunidad o sujeto, presenta el riesgo de convertirnos en esclavos del pasado. Mientras que “La memoria ejemplar generaliza, pero de manera limitada, no hace desaparecer la identidad de los hechos, solamente los relaciona entre sí, estableciendo comparaciones que permiten destacar las semejanzas y las diferencias” (Como se citó en Acevedo 2014, pp. 15-16). De ahí que, la memoria ejemplar suele ser más utilizada por las comunidades, debido a su carácter pedagógico y su apertura ante los aprendizajes del pasado que se narran en el presente con vísperas de un futuro próspero y pacífico.

Aunque con menos frecuencia, también son mencionados autores como Chartier (citado por Duque y Ossa, 2018), quien se suma a la idea de entender la memoria colectiva como una responsabilidad social “la memoria es conducida por las exigencias existenciales de las comunidades para las que la presencia del pasado en el presente es un elemento esencial de la construcción de su ser colectivo” (Observatorio de construcción de Paz, 2012, p.18); Manero y Soto (2005) citados por Forigua (2016) quienes entienden la memoria colectiva como un espacio que une la memoria individual y la memoria histórica, con el fin de analizar de manera global cuál

fue el inicio y el desenlace de una problemática social en un determinado contexto en el que actualmente se intenta reconstruir la historia.

Se ha insistido antes que la memoria se construye a partir del presente; no obstante, proponerlo no es suficiente si se quiere hacer hincapié en su carácter constitutivo. Efectivamente, se estructura a partir de las exigencias y necesidades del presente, pero hay que decir que tal operación, este recuerdo, es a su vez transformador de la realidad social y provee de nuevas pautas para interpretar el aquí y el ahora. Así, nuevas formas de significación se ponen en marcha gracias a la participación de la memoria; las tensiones entre lo instituido y lo instituyente pasan por la memoria colectiva. (p.181)

Y finalmente Martínez (2009), citado por Cañizáres (2020), quien resalta que: La memoria colectiva puede reflejar interpretaciones, parcializaciones, olvidos o incluso la historización de cosas (hacerlas pasar como historia) que no ocurrieron, provocando significaciones diferentes entre las personas y colectivos (p.38). Así, el significado atribuido a la historia influye en la manera en que las personas comprenden el presente y dan sentido a su percepción del mundo. Por ello, en sociedades afectadas por conflictos, la forma en que se construye la memoria es esencial.

Por lo tanto, el sendero social en el que camina la memoria debe ser cuidadosamente sembrado y vigilado, con el fin de tener claridad en el uso que se le da a la memoria colectiva de una comunidad. Esto implica un esfuerzo consciente para preservar la autenticidad de los recuerdos y evitar que se distorsionen o manipulen, asegurando que la memoria colectiva sirva como una herramienta de verdad y reconciliación en lugar de una fuente de división o conflicto.

3.2. Construcción de paz

De los 20 trabajos rastreados, 18 abordan el concepto de paz, sin embargo, 3 de ellos no presentan una conceptualización clara o no se apoyan en autores y fundamentos teóricos como es el caso de Nates (2017), Flórez (2023), Barrios (2020).

Desde el marco teórico de las investigaciones de Cubillos (2021), Cañizáres (2020), Suárez (2017) y Castro y Melo (2018), se aborda la construcción de paz según los planteamientos de Galtung. Estos trabajos coinciden en entender la construcción de paz como una iniciativa política

que busca establecer una paz duradera. Para lograrlo, es necesario abordar las raíces profundas de los conflictos violentos, es decir, sus causas estructurales. Este proceso se debe llevar a cabo apoyándose en las habilidades y recursos locales para gestionar los conflictos de manera pacífica. En este sentido, la paz es producto de una acción política que va más allá de eliminar conflictos y cesar la guerra, cuyo interés principal es atacar de raíz el problema, aquello que, desde lo estructural, lo político, lo social y económico impide que realmente se pueda construir una paz con justicia social.

Por otro lado, Duque y Ossa (2018), Sánchez (2023) y Upegui (2021) hacen referencia a los tipos de pases propuestos por Galtung (1976), quien afirma que la paz puede comprenderse desde dos posturas, la paz negativa entendida como el cese de la violencia, de guerra, conflicto armado o violencia física entre personas, y la paz positiva que aborda las causas del conflicto; ataca la violencia estructural y promueve la justicia social. Estas investigaciones consideran importante comprender que no hay una paz neutra ni una manera universal de construirla, esto permite “entender sus múltiples manifestaciones en todas las realidades posibles” (Upegui, 2021, p.23). Así mismo, permiten plantear la pregunta sobre cuál es la paz que se quiere construir y de esta manera crear y proponer las acciones que conducirán a la construcción de aquella paz que se sueña.

Lederach hace presencia en siete de los trabajos analizados. Los autores presentan varias de sus posturas frente a lo que implica construir paz. Por un lado, Sanabria (2016) Acevedo (2014) Soto et al. (2020) Valencia et al. (2020) conciben la construcción de paz como un proceso que exige creatividad, innovación y unión: “Construir paz, es tener la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas constructivas que, estando enraizadas en los retos cotidianos de la violencia, trascienden y en última instancia rompan los amarres de esos patrones y ciclos destructivos” (Lederach, 2008 citado Soto et al, 2020, p.43). En este sentido, se trata de proponer y crear soluciones que se lleven a la práctica, que desde lo cotidiano posibiliten el encuentro y se tejan redes de relaciones, pues es allí donde radica la fuerza al enfrentar aquello que ha marcado negativamente las vidas de quienes han vivido la guerra. Estas investigaciones destacan iniciativas colectivas y comunitarias que buscan alejar a niños, jóvenes y adultos de la violencia, ofreciéndoles la posibilidad de construir nuevas formas de habitar su territorio a través del arte, el encuentro con el otro y la educación.

Trabajos como los de Upegui (2021), Acevedo (2014), Nates (2017) y Sánchez (2023) muestran cómo el teatro, la música y el tejido se convierten en posibilidad para sanar y avanzar

hacia la construcción de paz. Se resalta la importancia de estas acciones gestadas desde abajo, desde las propias comunidades, que, muchas veces sin apoyo gubernamental, recurren a su conocimiento y memoria colectiva para impulsar iniciativas orientadas a la apropiación del territorio y la construcción de un futuro pacífico

En el trabajo de García (2017) se destaca la importancia de la participación activa de las comunidades y las instituciones locales en la construcción de paz, siguiendo los planteamientos de Newman (2009). Se plantea así una paz construida desde abajo, que no depende de acciones externas o gubernamentales, muchas veces ausentes, sino que impulsa a las personas a apropiarse de su territorio y empoderarse mediante proyectos e iniciativas propias orientadas a la paz.

Esta perspectiva se refuerza en los estudios de Cañizález (2020) y Suárez (2017), quienes, retomando a Paladini (2010), entienden la paz como el resultado del esfuerzo de las comunidades y territorios a través de iniciativas originadas localmente, en iglesias o impulsadas por autoridades municipales y departamentales, siempre en torno a la convivencia pacífica, el desarrollo local y la promoción de la no violencia y la resistencia civil frente al conflicto armado. De este modo, la base de los procesos de construcción de paz reside en el trabajo conjunto entre comunidades e instituciones locales, lo que permite abordar de manera más precisa los desafíos de la violencia desde y para el territorio.

En síntesis, la construcción de paz, según los trabajos analizados, es un proceso dinámico que surge de la reflexión y la acción tanto individual como colectiva frente a las realidades violentas que han afectado los territorios. Bajo esta perspectiva es necesario que los interrogantes ¿Qué es la paz? ¿Cómo construir paz?, sean constantemente problematizados, pues es lo que generará las posibles respuestas y acciones que van a permitir que sea materializada. La paz es un proceso que se construye de forma piramidal, en donde necesita de una base desde donde se empiecen a edificar, crear e idear las iniciativas para conseguir la paz, Este proceso, desde abajo, se sustenta en la comunidad que como vimos juega un papel importante en las apuestas por la construcción de paz. Así mismo, se necesitan unas estructuras que ayuden a cimentar las bases, siendo los procesos que desde las acciones gubernamentales se gestan en cuanto a la restitución de los derechos, la reparación y de reconciliación que permiten la transformación de todo un país.

4. Justificación

Esta investigación se inscribe en la línea de investigación "Formación en lenguaje, memoria y construcción de paz", asumiendo el lenguaje como un campo de formación e investigación que, en términos ricoeurianos, se origina en la experiencia y tiene como horizonte el mundo. En este sentido, la experiencia es inherentemente lingüística y recurrimos a la narrativa para comprenderla, interpretarla y comunicarla. Asimismo, se reconoce el carácter performativo del lenguaje, que no solo interpreta el mundo, sino que también actúa sobre él, transformando realidades y construyendo sentidos compartidos en el entramado de la vida social y cultural.

Desde esta línea, la presente investigación surgió del deseo de comprender cómo los espacios educativos no convencionales pueden convertirse en escenarios de transformación personal y comunitaria. Además, del deseo de aportar a la visibilización de los procesos de aprendizaje que ocurren fuera del aula escolar formal, pero que resultan igualmente significativos para la construcción de subjetividades comprometidas con sus territorios y con la paz. Particularmente, se indagó la manera en que la participación en la corporación TallerarTe ha incidido en la formación de líderes que hoy actúan como gestores de paz y constructores de memoria colectiva en la comuna 6, Doce de Octubre, en Medellín.

TallerarTe es un espacio de formación plural donde confluyen niños, jóvenes y adultos alrededor del arte, la palabra y el trabajo colectivo. Allí, lo educativo no se restringe a lo curricular ni a los saberes escolares hegemónicos, sino que se expande a través de experiencias sensibles, afectivas, artísticas y políticas que permiten a los participantes construir relatos sobre sí mismos, sus comunidades y sus aspiraciones de futuro. Entonces, la apuesta de este trabajo investigativo es comprender, desde una perspectiva narrativa y territorial, cómo en estos espacios se construyen, transmiten y preservan memorias colectivas en territorios históricamente atravesados por el silenciamiento y la violencia. Así mismo, se reconocen prácticas como la oralidad, el trabajo con el barro y las acciones comunitarias como formas legítimas y vitales de narrar el pasado, resistir el olvido y proyectar futuros posibles.

Desde nuestra condición de maestras en formación, la investigación representa una apuesta por ampliar la concepción de enseñanza y reconocer la existencia de otras pedagogías, menos visibles, pero profundamente transformadoras. Son pedagogías que nacen del encuentro, la creación compartida, la resistencia cotidiana y la construcción de comunidad, y que permiten

repensar el acto educativo como un ejercicio de defensa de lo público, de la dignidad y de la memoria. Asumir la educación desde estos lugares implica insistir en que la memoria, la reparación y la construcción de paz son también tareas pedagógicas que competen a quienes asumimos el oficio de enseñar, narrar y construir tejido social.

Así, la investigación se articuló con los propósitos de la práctica pedagógica en la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana, orientada a consolidar procesos de formación disciplinar, epistemológica y metodológica en torno al lenguaje, la literatura, la memoria colectiva y la construcción de paz. Desde una concepción amplia del lenguaje que incorpora dimensiones éticas, políticas y estéticas, se promovió el fortalecimiento de la lectura crítica de los contextos territoriales y el desarrollo de capacidades creativas, estéticas y críticas en la formación de maestros y maestras.

En definitiva, esta investigación permitió reconocer las prácticas comunitarias como fundamentos para la construcción de memorias colectivas, la formación de sujetos políticos comprometidos y la construcción de una sociedad más justa, equitativa y en paz. Narrar desde los territorios, resistir al olvido y educar desde la experiencia son, en este marco, apuestas fundamentales para seguir tejiendo caminos de dignidad y transformación social.

5. Referentes Teóricos

5.1. Construcción de paz

Abordar el concepto de construcción de paz, de manera obligada, nos lleva a aclarar qué entendemos por paz, ya que no es un concepto unívoco, sino que hay múltiples formas de entenderla y abarca varias dimensiones. Por ello, es esencial partir de una comprensión que integre diversas perspectivas teóricas para construir esta categoría que fue central en nuestro trabajo. Para comenzar, abordaremos los planteamientos de Johan Galtung quien distingue entre paz negativa, entendida como ausencia de violencia directa, y paz positiva, que implica la creación de estructuras sociales justas, considerando esta última como fundamental al analizar el trabajo de organizaciones comunitarias como TallerarTe.

Asimismo, acogemos el concepto de paz imperfecta de Francisco Muñoz quien nos recuerda que la paz es un proceso continuo, lleno de avances y retrocesos, la cual es una idea clave para entender el accionar de corporaciones que, como TallerarTe, enfrentan desafíos permanentes en sus contextos. Desde otra perspectiva, John Paul Lederach enfatiza el papel de la imaginación moral, una capacidad creativa indispensable en iniciativas artísticas, ya que permite a estas organizaciones proyectar futuros alternativos que superan los conflictos actuales. Finalmente, retomamos el enfoque de Esperanza Hernández Delgado sobre las paces desde abajo, que resalta la importancia de las iniciativas locales y comunitarias, muchas veces invisibles para los enfoques tradicionales, pero valiosos en espacios como los que estas organizaciones ocupan, donde la paz se construye en colaboración con la comunidad.

5.1.1. *Paz negativa, paz positiva y paz imperfecta*

El concepto de construcción de paz es complejo porque abarca una diversidad de dimensiones que van más allá de la simple ausencia de guerra o de violencia directa. Implica procesos a largo plazo que requieren transformar estructuras sociales, políticas y económicas que perpetúan la desigualdad y los conflictos sociales. Además, la construcción de paz involucra múltiples actores y contextos, lo que hace que no exista una única definición aplicable a todas las situaciones. Factores como la cultura, el nivel de desarrollo, la historia de conflicto armado y la

interpretación de la justicia social hacen que la paz pueda ser entendida de diversas maneras. Así, cualquier intento de teorización sobre la construcción de paz debe considerar tanto los aspectos estructurales como las percepciones subjetivas y simbólicas de las comunidades implicadas.

Según Muñoz (2001), en los primeros años de la humanidad, la noción de paz era prácticamente inexistente debido a la simplicidad social. Fue con el desarrollo de sociedades más complejas que la paz comenzó a ser objeto de interés y reflexión. De hecho, la palabra "paz" proviene del latín *pax*, que a su vez deriva del verbo *pacisci*, cuyo significado es "acordar" o "hacer un pacto" (Diccionario Etimológico Castellano En Línea, sf.), lo que subraya su origen ligado a la resolución de conflictos. En este sentido, la Real Academia Española (RAE), en sus primeras acepciones, define la paz como la ausencia de guerra o lucha armada, resaltando que históricamente ha sido vista como la conclusión de un conflicto, en lugar de un estado de armonía. Así, aunque el deseo de paz puede considerarse natural, nuestra comprensión de ella no es innata, sino que se ha ido construyendo a lo largo del tiempo, influenciada por diversos factores sociales, históricos y culturales que moldean nuestra experiencia tanto colectiva como individual.

Por esta razón, no fue sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial que la paz se consolidó como un objeto de estudio formal. La devastación provocada por este conflicto y el impacto del uso de armas nucleares demostraron el enorme potencial destructivo de las sociedades modernas, generando un interés urgente por comprender y promover la paz como una forma de evitar futuros conflictos de tal magnitud. En este contexto, surgió lo que hoy entendemos como "paz negativa", un término acuñado por Johan Galtung, que define la paz como la simple ausencia de guerra o violencia física, sin abordar las causas profundas de los conflictos. Es decir, en un principio, los estudios sobre la paz se centraron más en la polemología, el estudio de la guerra, que, en la irenología, el estudio de la paz. Bajo la premisa de que, para evitar y eventualmente abolir la guerra, era esencial comprenderla a fondo, se promovieron investigaciones sobre los comportamientos agresivos y se impulsó una educación orientada hacia la no-violencia, aunque esto no abarcaba las raíces estructurales de los conflictos sociales.

Al respecto, Galtung (Citado por Hueso, 2000) afirma que el cese al fuego no debe confundirse con la paz, ya que la violencia no solo se manifiesta de forma visible a través de daños materiales, muertes o heridos, sino que también se oculta en el sufrimiento de las personas, los traumas, el odio y el desamparo de quienes han sido afectados por la guerra. Por ello, destaca que existen tres tipos de violencia que deben abordarse en la construcción de paz. En primer lugar, la

violencia directa, que se manifiesta de manera física y/o verbal, cuyos efectos son evidentes y explícitos. En segundo lugar, la violencia cultural, que se expresa a través de ideologías, costumbres o discursos sociales que perpetúan y legitiman la violencia. Finalmente, la violencia estructural que, atenta contra las necesidades humanas básicas, producto de la injusticia y la desigualdad promovidas por las estructuras sociales. Galtung sostiene que, para crear una paz duradera, es fundamental trabajar sobre estos tres tipos de violencia de manera simultánea. De este modo, además de lograr el cese al fuego, se pueden generar condiciones estructurales que permitan el acceso a la justicia, la igualdad de oportunidades y la reparación de los daños a las víctimas de la guerra.

Como resultado, a partir de finales de los años sesenta, las circunstancias globales y el reconocimiento de las limitaciones del enfoque de la paz negativa llevaron a una evolución en la investigación por y para la paz. Acontecimientos como La Guerra Fría, los movimientos de derechos civiles y la descolonización en África y Asia evidenciaron que la mera ausencia de guerra no era suficiente para garantizar la estabilidad y el bienestar social.

En respuesta a estas tensiones, Galtung introdujo el concepto de paz positiva, el cual va más allá de evitar el conflicto armado y propone la creación de condiciones que promuevan la justicia social, la equidad y el bienestar general. Este enfoque reconoce que, además de prevenir la violencia directa, es fundamental erradicar la violencia estructural, es decir, las injusticias y desigualdades sistémicas que subyacen en las estructuras sociales, políticas y económicas.

Mientras que la violencia física es visible y directa, la violencia estructural se manifiesta a través de la pobreza, la exclusión social, la discriminación y la falta de acceso a derechos fundamentales. Y es legitimada y perpetuada por la violencia cultural, que incluye creencias y valores que normalizan la opresión. En este sentido, la paz positiva se convierte en un proceso dinámico y activo que busca transformar esas estructuras de poder para construir una sociedad más equitativa. No obstante, esta forma de entender la paz también ha sido criticada por su carácter utópico, lo que ha dado lugar al concepto de paz imperfecta, el cual reconoce la complejidad y persistencia de los conflictos humanos y la imposibilidad de alcanzar una paz total en un sentido absoluto.

El concepto de paz imperfecta surge años después de las formulaciones de paz negativa y paz positiva, en un contexto donde se reconoce la complejidad inherente a los conflictos humanos y la dificultad de alcanzar una paz total. Esta perspectiva, desarrollada en las últimas décadas por

Francisco Muñoz, ofrece una visión más pragmática de la paz, en contraste con la utopía de la paz positiva. Por lo que hablar de "paz imperfecta" en lugar de simplemente "paz" enriquece el concepto al aceptar su naturaleza inacabada y dinámica. Puesto que, como señala Muñoz (2001):

Frente a lo perfecto, lo acabado, al objetivo alcanzado, todo ello lejos de nuestra condición de humanos, comprendemos como procesos inacabados, inmersos en la incertidumbre de la complejidad del cosmos; la paz imperfecta nos ‘humaniza’, nos permite identificarnos con nuestras propias condiciones de existencia y nos abre las posibilidades reales –basadas en la realidad que vivimos– de pensamiento y acción. (p.1)

En este sentido, la paz imperfecta no implica renunciar a la idea de paz absoluta, aunque pueda parecer inalcanzable, sino asumir que los avances hacia una sociedad mejor son, por naturaleza, graduales e incompletos. Así, la paz se concibe como un proceso continuo de transformación, donde cada acción, por pequeña que sea, contribuye a la construcción de un mundo menos violento y más justo.

Con esto en mente, y para comprender mejor el concepto de paz imperfecta, es esencial diferenciar entre conflicto, violencia y guerra. Galtung (Citado por Hueso, 2000) afirma que los conflictos son una parte inherente de la vida humana; surgen de la diversidad de intereses, necesidades y valores, y se ven amplificados por la complejidad de la cultura. Sin embargo, aunque los conflictos puedan generar tensiones, no necesariamente deben desembocar en violencia o guerra. Como bien señala Muñoz (2001), el conflicto es algo normal en la interacción humana y, en muchos casos, puede ser una fuente de creatividad e innovación, la clave está en cómo gestionamos el conflicto, ya que, de manera constructiva, este puede enriquecer nuestras interacciones, mientras que, si es mal manejado, puede desembocar en violencia.

La paz imperfecta, entonces, no implica la ausencia total de conflictos, sino la capacidad de manejar estos desacuerdos sin recurrir a la violencia. De hecho, la historia humana está llena de momentos en los que, a pesar de la existencia de conflictos, las personas han cooperado, formado familias, trabajado juntas y construido comunidades en paz. Aunque estos momentos de paz a menudo pasan desapercibidos frente a la atención que se da a la violencia y la guerra, forman una parte sustancial de nuestra experiencia como especie.

La paz no se muestra palpablemente, sino que está sigilosamente –yo diría que hasta celosamente, como un gran tesoro– guardada en infinitud de pequeños acontecimientos que muchas veces, con criterios erróneos, ni siquiera son dignos de ser mostrados. También hemos podido apreciar cómo todas estas pequeñas –o grandes– paces forman parte irrenunciable e imprescindible de nuestro acervo cultural y existencial. (Muñoz, 2001, p.14)

En este sentido, la paz imperfecta es una acumulación de pequeñas paces cotidianas, un proceso dinámico y continuo que refleja la capacidad humana de cooperación en medio de las tensiones y contradicciones de la vida social. Entenderla como imperfecta nos permite humanizarla y apreciar los esfuerzos que realizamos en nuestro entorno. Cada pequeño acto por la paz, ya sea una conversación pacífica, un gesto de apoyo o la promoción de la equidad en nuestras comunidades, contribuye a un cambio significativo en la vida cotidiana. No obstante, no debemos renunciar a la idea de paz positiva, por más utópica que pueda parecer, ya que sigue siendo una aspiración valiosa que guía nuestras acciones y fomenta un compromiso hacia la justicia social, la equidad y el bienestar colectivo. La paz positiva, complementada por la paz imperfecta, nos invita a trabajar en la raíz de los conflictos, a transformar las estructuras sociales y a cultivar relaciones más justas, recordándonos que cada esfuerzo, por pequeño que sea, es un paso hacia la meta.

Por ello, en estudios como este, que buscan profundizar en la paz, resulta esencial cuestionar qué entendemos realmente por ella. Si la paz que imaginamos o anhelamos no es, en gran medida, una idealización que contrasta con las realidades conflictivas del mundo. Ya que, más que una meta inalcanzable, la paz debe entenderse como un ejercicio continuo de negociación y transformación, en el que nuestras emociones, experiencias y construcciones culturales juegan un papel fundamental.

5.1.2. Imaginación moral

La paz, como proceso humano, es intrínsecamente imperfecta. Los conflictos son inevitables en cualquier sociedad, pues surgen de las tensiones y diferencias inherentes a la vida en comunidad. Al ser creada y sostenida por personas, la paz refleja también sus limitaciones y complejidades, por lo que no puede entenderse como un estado fijo, sino como un proceso en constante evolución, siempre enfrentando nuevos desafíos. No obstante, como advierte Galtung, la

respuesta ante el conflicto no debe ser la violencia, ya que esta solo perpetúa un ciclo destructivo y refuerza una cultura bélica. Por ello, la construcción de paz exige romper con las estructuras que legitiman la violencia y, en su lugar, generar espacios que promuevan el diálogo, la cooperación y la resolución no violenta de las tensiones, un proceso que no consiste únicamente en gestionar conflictos, sino en imaginar cómo trascenderlos.

Entonces, ¿Cómo, se puede construir paz en medio de las realidades adversas y conflictivas que enfrenta la sociedad? Para responder a este interrogante, Lederach (2007) introduce el concepto de imaginación moral, el cual hace referencia a:

La capacidad de imaginar algo anclado en los retos del mundo real, pero a la vez capaz de dar a luz aquello que aún no existe. En referencia a la construcción de la paz, ésta es la capacidad de imaginar y generar respuestas e iniciativas constructivas que, estando enraizadas en los retos cotidianos de la violencia, trasciendan y en última instancia rompan los amarres de esos patrones y ciclos destructivos. (p.63)

En este sentido, la construcción de paz exige no solo la voluntad de transformar las realidades violentas, sino también la capacidad de imaginar alternativas que trasciendan lo establecido. Este ejercicio implica generar respuestas que, aunque enraizadas en los desafíos del presente, rompan con los patrones de violencia y abran nuevas posibilidades. Sin embargo, desafiar narrativas arraigadas y avanzar hacia lo desconocido supone un riesgo, pues el cambio no está garantizado. En este sentido, Lederach (2007) sostiene que “el futuro no es esclavo del pasado y el nacimiento de algo nuevo es posible” (p.75), subrayando que la transformación social no está determinada por el ayer, si no que se construye en el presente. No obstante, este proceso exige navegar la incertidumbre y sostener la convicción de que la paz, más que una meta inalcanzable, es un ejercicio continuo de imaginación y acción.

Para abordar este desafío, Lederach propone el concepto del “don del pesimismo”, que, aunque podría parecer una paradoja en el contexto de la paz, se presenta como un recordatorio de que las realidades difíciles y los desafíos persistentes deben ser reconocidos. Es decir, no se trata de ignorar o minimizar los obstáculos que enfrentamos, sino de aceptarlos con claridad y realismo. El “pesimismo” no implica rendirse ante la adversidad, sino que funciona como una herramienta para mantener los pies en la tierra, recordándonos que el cambio no será fácil ni inmediato. Al

reconocer las dificultades, nos preparamos mejor para enfrentarlas y encontrar soluciones creativas que, aunque profundamente enraizadas en las limitaciones del presente, puedan abrir caminos hacia un futuro donde la paz sea una realidad y no un sueño utópico. Así, el “don del pesimismo” se convierte en una fuente de motivación para no abandonar la búsqueda de la paz, sino para abordarla con una comprensión más profunda de la complejidad del proceso y la fortaleza necesaria para persistir.

Así pues, la incertidumbre y el miedo pueden ser obstáculos, pero es precisamente en contextos adversos, donde el cambio parece imposible, que la imaginación moral cobra mayor relevancia, ya que cuestiona las realidades establecidas y genera soluciones que rompan con los ciclos de violencia y desesperanza. En este sentido, Lederach (2007) introduce el concepto de serendipia, que alude a la capacidad de encontrar respuestas inesperadas y valiosas en medio de la adversidad. A lo largo de su obra, Lederach ilustra cómo las mejores soluciones no siempre surgen de planes estructurados, sino de la colaboración espontánea y el diálogo en momentos imprevistos. Procesos, que, aunque pueden ser sutiles, son fundamentales, pues sugieren que el verdadero cambio no depende exclusivamente de grandes eventos formales, sino que se teje en lo cotidiano, en las interacciones diarias de las comunidades, donde la paz se construye desde abajo, a través de pequeñas acciones colectivas.

Es decir que, la imaginación moral no es el resultado de los esfuerzos aislados de una sola persona, ya que no hay manera de emprender solos el camino hacia la paz, puesto que este proceso se construye a partir de un entramado de relaciones que desde un sentir comunitario se tejen para transformar la realidad a través de las dinámicas locales. Lo cual se asemeja a una telaraña, donde cada hilo representa las conexiones entre individuos. Un entramado que no solo es el espacio donde puede surgir la violencia, sino también el lugar donde emerge la capacidad de trascenderla. Metáfora que utiliza Lederach y nos habla no solo de la necesidad de conectar con el otro, sino también de construir un futuro sostenible basado en la cooperación y el reconocimiento mutuo, incluso en situaciones de profunda división.

Es tanto el contexto en el cual ocurren los ciclos de violencia como la energía generadora de donde brota la capacidad de trascender esos mismos ciclos. Una y otra vez, allí donde en pequeña o gran medida se rompen las cadenas de la violencia, hallamos una singular raíz central que da vida a la imaginación moral: la capacidad de personas individuales y

comunidades de imaginarse a sí mismas en una red de relaciones, incluso con sus enemigos.
(p.69)

Así, podemos entender que un elemento clave para romper con los ciclos de violencia es reconocernos como parte de una red de relaciones, incluso con aquellos que alguna vez fueron nuestros oponentes, ya que concebirnos como miembros de una misma comunidad, junto con quienes en algún momento estuvieron en conflicto con nosotros, enriquece el proceso creativo hacia la construcción de paz, porque incluye a quienes han experimentado la violencia desde diferentes perspectivas. Algo que, sin duda, representa un gran desafío, porque implica acercarse a quienes nos causaron dolor, pero qué es necesario para transformar nuestra realidad. Sin ignorar que el objetivo no es “perdonar y olvidar”, sino “recordar y cambiar” (Lederach, 2007).

Con todo esto, se entiende que el cambio no radica en las imágenes, campañas y discursos de los dirigentes, sino que el verdadero cambio social nace en la voluntad política de transformar las condiciones de inequidad, pero también en las comunidades donde, desde las relaciones sociales y la vida cotidiana, se reconocen sus necesidades y se transforma el dolor en acción constructiva. Así, la comunidad se concibe como la base desde la que se aporta a la construcción de paz, una paz que nace de la unión y un sentir común que parte de las experiencias dolorosas y las transforma por medio de iniciativas en las que el diálogo, el reconocimiento del otro y el arte deben ser las banderas con las que se emprenda el camino hacia la construcción de la paz.

5.1.3. Paces desde abajo

La construcción de paz, como se ha evidenciado en este recorrido, es definida desde diferentes autores y enfoques, entendiéndose como un proceso complejo que va más allá de la simple ausencia de conflicto armado. Dado que involucra la creación de condiciones sociales, políticas y económicas que permitan la convivencia pacífica y la justicia social, garantizando los derechos y la dignidad de todas las personas. Y para que esta paz sea sostenible, es necesario adoptar un enfoque inclusivo que no solo contemple a los actores gubernamentales, sino también a las comunidades que, en su cotidianidad, son las más afectadas por la violencia.

En este marco de ideas, no hablamos de una única paz, sino de múltiples paces, ya que la paz no es un estado homogéneo o absoluto, sino que se manifiesta de diferentes maneras según los

contextos y las realidades locales. Es decir, la paz no se logra únicamente desde arriba, a través de procesos institucionales como políticas de estado, acuerdos de paz formales o negociaciones entre gobiernos y grupos armados, como lo fueron los Acuerdos de Paz de 2016 en Colombia, que representaron un esfuerzo para poner fin a décadas de conflicto armado mediante negociaciones entre el gobierno y las FARC-EP, ya que, si bien estos esfuerzos son cruciales, no son suficientes por sí solos para garantizar una paz sostenible.

Entonces, la construcción de paces desde abajo, es impulsada por la participación activa de actores locales que, desde organizaciones comunitarias, corporaciones, colectivos, talleres y distintos movimientos sociales operan en los territorios y crean espacios de resistencia, diálogo y encuentro, donde las personas directamente afectadas por el conflicto y la violencia recuperan su voz a través de iniciativas que surgen de sus propias realidades. Estos procesos son muy significativos porque a través de sus prácticas cotidianas fomentan el liderazgo y el trabajo colaborativo en aquellos que han sido históricamente excluidos de los procesos formales. Además, aportan al fortalecimiento de las dinámicas sociales y crean espacios de convivencia y justicia, donde sus sueños y esperanzas apuestan por el cambio. Algo que Lederach (2007) destaca en varias ocasiones, ya que: “Hoy en Colombia se habla mucho de la potencialidad de los grupos locales para desarrollar y construir capacidades para la resistencia civil como clave para la construcción de una paz permanente” (p. 47). Esto resulta particularmente valioso si consideramos la historia del país y su reputación a nivel mundial como un territorio violento, pues este también es el país con la mayor cantidad de organizaciones que trabajan en pro de la paz.

En esta misma línea, Hernández (2008) enfatiza el papel fundamental de las iniciativas comunitarias en la construcción de paz, destacando que estas no solo resisten las dinámicas de violencia, sino que proponen alternativas viables desde lo local. La autora analiza cómo estas iniciativas configuran procesos de paz que no dependen exclusivamente de acuerdos estatales, sino de la organización y el protagonismo de quienes han vivido directamente el conflicto armado. A través del concepto de “paces imperfectas”, Hernández subraya que la paz no es un estado definitivo, sino un proceso inacabado que se construye desde la vida cotidiana y la resistencia civil. Para la autora, estas iniciativas representan formas concretas de transformación social, ya que promueven la justicia, la participación y la reconfiguración del tejido comunitario, evidenciando que la paz no se impone desde arriba, sino que se gesta en el hacer diario de las comunidades.

Dicho esto, es necesario reconocer los desafíos que estas iniciativas enfrentan, puesto que estos pueden obstaculizar su desarrollo y consolidación. Uno de los más notorios es la persistencia de la violencia, tanto directa como estructural, en los territorios donde tienen lugar. Muchas de las comunidades involucradas en Iniciativas Civiles de Paz de Base Social (ICPdeBs) se encuentran en zonas de conflicto, expuestas tanto a los actores armados ilegales como a la estigmatización y persecución por parte de entidades estatales, lo que limita su capacidad de acción y los pone en riesgo permanente. Asimismo, estas comunidades a menudo deben afrontar la escasez de recursos y la ausencia de respaldo institucional, ya que las políticas públicas no siempre reconocen ni fomentan activamente su labor, lo cual, limita su capacidad para desarrollar iniciativas efectivas y sostenibles, así como para generar un impacto duradero en sus territorios.

Otro obstáculo significativo es la falta de visibilidad y reconocimiento. Pese a que estas iniciativas generan impactos positivos a nivel local, a menudo son ignoradas en los procesos de negociación y en la formulación de políticas de paz. Las ICPdeBS no siempre cuentan con espacios para influir en decisiones políticas y muchas veces sus demandas quedan relegadas frente a intereses económicos o políticos más amplios que se ejercen y plantean desde las paces desde arriba. A ello se suma el desafío de articularse entre ellas, ya que la diversidad cultural, geográfica y de intereses entre las distintas iniciativas dificulta la creación de redes de apoyo, retos que resaltan la necesidad de fortalecer las alianzas estratégicas, tanto dentro del país como a nivel internacional, para que estas comunidades puedan acceder a recursos, compartir experiencias y construir un soporte más sólido que les permita avanzar en sus iniciativas de paz.

En resumen, la construcción de paces desde abajo representa una respuesta integral frente a la violencia directa y estructural que afecta a muchas regiones de Colombia. A través de iniciativas civiles de paz de base social, las comunidades locales asumen un rol protagónico en la creación de soluciones pacíficas y sostenibles, reconstruyendo el tejido social desde sus propios territorios y realidades. A pesar de esto, este tipo de iniciativas enfrentan importantes desafíos, como la persistencia de la violencia, la falta de recursos y el limitado reconocimiento institucional, lo que refuerza la urgencia de crear políticas y alianzas que les permitan consolidarse y tener mayor impacto.

5.2. Memoria

La palabra memoria proviene del latín *memoria*, derivado del adjetivo *memor* (‘recordar’) y del sufijo *-ia*, utilizado para formar sustantivos abstractos (Diccionario Etimológico Castellano en Línea, s.f.). Y entre las primeras definiciones recogidas por la Real Academia Española (RAE), el término se describe como la "facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado" y como el "recuerdo o aviso de algo pasado" (RAE, 2024), lo que resalta su función como una facultad que permite evocar el pasado en el presente.

En tanto concepto, la memoria ha sido objeto de estudio de disciplinas como la antropología, la sociología y la historia, adquiriendo dimensiones simbólicas, culturales y emocionales. Desde donde no solo se tiene en cuenta lo que individuos recuerdan, sino también cómo las sociedades construyen y transmiten sus memorias, así como su papel en la configuración de identidades individuales y colectivas, la reinterpretación del pasado y los procesos de verdad y justicia en contextos marcados por el trauma y la violencia. Comprenderla en estos términos invita a trascender la idea de un mero mecanismo de almacenamiento y recuperación de información para reconocerla como un fenómeno dinámico, en constante disputa y resignificación.

De ahí que, este apartado aborda la memoria a través de las perspectivas de autores clave como Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Tzvetan Todorov, Pierre Nora y Elizabeth Jelin, quienes han explorado su complejidad desde diferentes ángulos.

5.2.1. Qué entendemos por memoria cuando hablamos de memoria

La memoria es un proceso complejo que se refiere no solo a la retención de información, sino también a la interpretación y reconstrucción del pasado, lo cual implica que no es un fenómeno estático, sino que está en constante transformación, por lo que, en esta sección, exploraremos diferentes aspectos que la constituyen, con el objetivo de profundizar en su significado y comprender cómo se vincula con los procesos de construcción de paz.

Partimos de Paul Ricoeur, ya que su enfoque integra las reflexiones modernas sobre la memoria con las de la antigüedad clásica, conectando a pensadores como Platón y Aristóteles con las preocupaciones contemporáneas, a través de cuatro ideas principales: La primera establece una relación entre memoria e identidad que permite situarse en el tiempo y reconocer lo vivido, desde

una perspectiva tanto individual como colectiva, construyendo un puente entre lo que fueron, lo que son y lo que desean ser. La segunda idea propone a la memoria no sólo como un archivo de datos, sino como una narración que organiza y da sentido a los recuerdos, en la que, a través de los eventos vividos, las personas crean una historia personal y colectiva. La tercera da lugar a la relación entre memoria y olvido, contradiciendo la visión clásica de que el deber de la memoria consiste en luchar contra el olvido, debido a que este se presenta como una amenaza cuando trata de recuperar el pasado, y por último la idea que plantea el carácter temporal de la memoria, en tanto esta transita entre pasado, presente y futuro.

De esta manera, Ricoeur (2004), tomando las ideas de Platón, establece una relación estrecha entre la memoria y la imaginación a través del concepto de *Eikón*. Así, la memoria según Platón almacena las experiencias en forma de imágenes mentales o *Eikón*. Estas imágenes no solo permiten recordar eventos pasados, sino que también sirven como base para la imaginación. La imaginación utiliza la *Eikón* para crear nuevas combinaciones y escenarios que no necesariamente han sido experimentados directamente. Es decir que, la imaginación se nutre de los recuerdos almacenados en la memoria, reconfigurando y reinterpretando esas imágenes para generar nuevas ideas o visiones del futuro. De este modo, la memoria y la imaginación están interconectadas, ya que la primera proporciona el material bruto que la segunda transforma en creaciones novedosas y originales, por el hecho de que la memoria se ocupa de la recuperación de hechos y experiencias vividas, mientras que la imaginación, en su naturaleza creativa y libre, no se atiene a la exactitud de lo real, sino que explora lo posible y lo ficticio.

Por otro lado, de acuerdo con Ricoeur (2004), la memoria está intrínsecamente ligada al pasado, una distinción crucial que establece un contraste “con el futuro de la conjetura y de la espera y con el presente de la sensación (o percepción)” (p.33). Para Aristóteles, la memoria es una afección, una experiencia que afecta al alma, diferente de la rememoración. La memoria involucra una "cosa" de la que uno se acuerda y esta cosa siempre pertenece al pasado. O, en otras palabras, la memoria está marcada por la temporalidad, ya que implica recordar algo que se experimentó antes. De ahí que, Aristóteles utilice la metáfora de la impresión o huella, la cual sugiere que la memoria actúa como una especie de sello o inscripción en el alma, que mantiene la imagen de lo que se ha experimentado y permite que se recuerde incluso en ausencia del objeto original.

Así pues, la memoria (*Mneme*), siguiendo a Aristóteles, es una afección pasiva que ocurre cuando una experiencia pasada se presenta de nuevo en la mente. Esta experiencia no requiere un esfuerzo activo; simplemente sucede cuando un recuerdo emerge de manera espontánea, ya que está ligada a la persistencia de las impresiones sensoriales en el alma y se caracteriza por su relación con el pasado. Mientras que la rememoración (*Anamnesis*) es un proceso activo y voluntario que implica un esfuerzo consciente por parte del individuo para recuperar un recuerdo específico. Este proceso se asemeja a una búsqueda o investigación, donde uno deliberadamente sigue una secuencia de pensamientos o asociaciones para traer de vuelta una memoria particular. La rememoración requiere una actividad mental y un método, similar a un razonamiento, para navegar a través de las asociaciones y llegar al recuerdo deseado.

En este contexto, Ricoeur (2004) hace una distinción entre memoria y recuerdo, ya que, aunque están relacionados, no son lo mismo, y empieza a pensar la memoria como una capacidad activa de la mente, diferente de los recuerdos, que son instancias específicas de esa capacidad, referidas a eventos particulares. Es decir, mientras Platón y Aristóteles consideran la memoria como un registro estático, Ricoeur la concibe como un proceso dinámico que no solo recupera el pasado, sino que también lo reinterpreta y le otorga sentido en el presente.

Para Ricoeur, la memoria es una capacidad humana fundamental que permite tanto recordar cómo olvidar, siendo esta última una función necesaria para seleccionar y priorizar los recuerdos que adquieren relevancia en un contexto determinado. Más allá de ser un simple almacenamiento de hechos, la memoria tiene una dimensión narrativa, donde los recuerdos se estructuran como historias que dan coherencia y significado a la experiencia humana a lo largo del tiempo. Esta narratividad también está marcada por una dimensión ética: recordar implica una responsabilidad hacia la verdad, especialmente en relación con eventos traumáticos o históricos que demandan justicia y reconocimiento, como los sufrimientos de las víctimas. Es por esto que cuando hablamos de memoria decimos que no es estática ni pasiva, sino un espacio de disputa y construcción activa, donde los recuerdos individuales y colectivos interactúan constantemente, configurando identidades y resignificando el pasado en función del presente.

Lo anterior guarda relación con lo que plantea Todorov (2000), quien advierte igualmente que la memoria no es simplemente un proceso pasivo de almacenar datos, sino que, más bien, es un acto selectivo que otorga significado a ciertos recuerdos, dejando otros de lado. Un proceso de selección que es guiado por la subjetividad, los juicios de relevancia y el contexto, lo que implica

que la memoria siempre es activa, consciente y dirigida. Todorov destaca además que la memoria se construye como un equilibrio entre conservación y olvido, en cuyo proceso seleccionar qué recordar es esencial para otorgar sentido a los eventos pasados. De acuerdo con el autor, “La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, este hará del pasado el uso que prefiera” (p.18). Esto implica una interpretación constante de los hechos a través del lente de las necesidades presentes y las proyecciones hacia el futuro.

Además, en su análisis sobre los abusos de la memoria, Todorov (2000) señala cómo la memoria puede ser manipulada para servir intereses particulares, convirtiéndose en un instrumento para justificar ciertos relatos y excluir otros. Los regímenes totalitarios, por ejemplo, han demostrado cómo el control de la memoria puede consolidar su poder, ya sea suprimiendo ciertos hechos o transformando su significado para legitimar acciones presentes. Fenómeno que no es exclusivo de estos sistemas, ya que, incluso en democracias modernas, el culto desmesurado a la memoria puede contribuir a la exclusión de narrativas alternativas y perpetuar visiones sesgadas del pasado. De ahí que, la memoria, que debería ser una herramienta de emancipación, corre el riesgo de convertirse en un arma para la imposición de ideologías y la perpetuación de desigualdades históricas.

A esto se suma la crítica que hace Nora (2008) sobre como en la modernidad la memoria ha sido transformada en un proceso de acumulación masiva de archivos, monumentos y recuerdos institucionalizados, que buscan preservar el pasado y carecen de la conexión emocional y la espontaneidad que caracteriza a la memoria auténtica, puesto que la verdadera memoria está vinculada al presente y al espacio vivido y no se reduce a la información almacenada de manera impersonal. Crítica que Jelin (2012) amplía al afirmar que la obsesión por registrar todo puede llevar a la desconexión emocional y colectiva con el contenido almacenado. En lugar de generar una memoria activa que dialogue con el presente, se corre el riesgo de convertir los archivos y monumentos en elementos puramente simbólicos, sin resonancia en las prácticas y significados de la vida cotidiana, cuando se almacena por almacenar o se venera un lugar de memoria porque es lo que todos hacen. La memoria auténtica es aquella que transforma el pasado en una herramienta para comprender y actuar en el presente y no debe confundirse con la "fiebre memorialista" que privilegia la conservación indiscriminada sobre el sentido y la reflexión:

Vivimos en una era de coleccionistas. Registramos y guardamos todo: las fotos de infancia y los recuerdos de la abuela en el plano privado-familiar, las colecciones de recortes y notas referidos a temas o períodos que nos interesan, los archivos oficiales y privados de todo tipo. Y si no los guardamos, es porque existe y crece ese archivo global que es Internet. Hay un culto al pasado que se expresa en el consumo y mercantilización de diversas modas ‘retro’, en el boom de los anticuarios y de la novela histórica. En el espacio público, los archivos crecen, las fechas de conmemoración se multiplican, las demandas de placas recordatorias y monumentos son permanentes. Y los medios masivos de comunicación estructuran y organizan esa presencia del pasado en todos los ámbitos de la vida contemporánea. (Jelin, 2012 p. 42)

Es decir que, mientras las computadoras pueden almacenar grandes volúmenes de datos sin discriminación, en la memoria humana la selección y el sentido son esenciales. Un archivo no es más que un archivo si para las personas no tiene sentido; puede ser valioso almacenar información, pero este ejercicio pierde significado si no hay quienes lo consulten o se conecten de alguna forma con el material. De la misma manera que un monumento puede ser un lugar de memoria o quedarse como un lugar histórico vacío de significado si las personas no sienten una conexión con él. Así, la memoria requiere de un acto de apropiación que vaya más allá del simple almacenamiento: necesita que los recuerdos seleccionados resuenen con los sujetos y tengan lugar en el presente.

Para profundizar en esta cuestión, Nora (2008) ofrece una distinción clave, a diferencia de un lugar histórico, que puede ser simplemente un sitio donde sucedió algo importante, un lugar de memoria requiere una conexión activa y emocional con quienes lo visitan o evocan, ya que esta conexión dota al lugar de un sentido colectivo y una identidad compartida que resuena en el presente. Un lugar que con el tiempo puede perder su poder evocador y transformarse en un sitio histórico sin implicación emocional, como menciona que ocurrió con La Marsellesa, el himno francés. Originalmente, La Marsellesa representaba una memoria viva, un himno de fervor revolucionario que unía a los ciudadanos en una misma lucha; pero al institucionalizarse y convertirse en un símbolo estatal, aunque no solo por esto, su significado emocional se diluyó, y hoy es más una tradición protocolaria que una memoria auténtica para muchos franceses; pero que también puede renacer en tanto sea redescubierto y cargado nuevamente de significado,

demonstrando que la memoria no está fija, sino que se reinterpreta constantemente a través de las relaciones emocionales y contextuales que las personas mantienen con ella.

Así pues, la memoria y la historia, lejos de ser sinónimos, son opuestas en esencia, de acuerdo con Nora (2008). La memoria es vida en constante cambio y está arraigada en los grupos que la experimentan y reviven; es un fenómeno inmediato, vivido en el presente y sensible a los detalles que reafirman su significado. Al ser afectiva, la memoria se nutre de recuerdos difusos, modificables y, en ocasiones, sagrados. La historia, en contraste, es una reconstrucción de lo que ya no existe, una representación distante y crítica del pasado que busca objetividad. Mientras la memoria es múltiple y colectiva, ligada al espacio y a las experiencias concretas, la historia se presenta como universal, vinculada a las continuidades abstractas del tiempo. Nora observa que la historia tiende a desacralizar la memoria: su enfoque crítico y analítico deconstruye la espontaneidad de la memoria, relegándola a un objeto de estudio y se preocupa por una sociedad dominada por la historia, donde los monumentos y archivos se preserven, pero vacíos de la conexión viva que los vuelve lugares de memoria, ya que, de acuerdo con el autor en un mundo plenamente interpretado desde la historia, el pasado perdería valor y se convertiría solo en un registro.

En este marco de ideas, Jelin (2012) ofrece una perspectiva complementaria al situar la memoria como un proceso en constante construcción y disputa, marcado por las relaciones de poder y la pluralidad de voces. Para Jelin, la memoria no es un fenómeno estático ni una simple capacidad individual, sino un trabajo colectivo que articula recuerdos y olvidos, narrativas y silencios, siempre en interacción con los marcos culturales y sociales. Desde su enfoque, la memoria “insiste en su presencia” (p.36) porque no se resigna a quedar en el pasado, sino que conecta con el presente y orienta hacia el futuro, siendo tanto un campo de lucha como una herramienta para dar sentido al pasado.

Además, Jelin subraya la importancia de reconocer que las memorias no son homogéneas; son múltiples, conflictivas y sujetas a reinterpretaciones en función de las disputas sociales y políticas que las atraviesan. De ahí que al hablar de memoria se refiera a ella como un trabajo, concepto que destaca el papel de los sujetos en la elaboración de significados del pasado, especialmente en contextos de trauma y violencia, donde la memoria no solo busca preservar el pasado, sino también resignificarlo para responder a las necesidades del presente y proyectar expectativas hacia el futuro, para lo cual propone pensar las memorias y sus significados, desde

diferentes niveles. El primero es el nivel subjetivo, en el que las memorias se entienden como procesos anclados en experiencias personales y en marcas simbólicas y materiales. Esto implica que la memoria no es una construcción homogénea, sino que está profundamente vinculada a la vivencia individual y las huellas que estas experiencias dejan en cada persona. El segundo nivel, el de las disputas y los conflictos, resalta que las memorias son objeto de luchas y disputas sociales, políticas y culturales. Estas luchas no solo tienen que ver con la conservación del pasado, sino también con la construcción de significados, influenciados por relaciones de poder. Aquí, los actores sociales juegan un papel activo en la producción de sentido, a menudo en escenarios de tensión. Y el tercer nivel, el histórico, propone "historizar" las memorias, es decir, reconocer que el sentido del pasado y el lugar que ocupan las memorias en las sociedades están sujetos a cambios históricos, influenciados por los climas culturales, las luchas políticas y las ideologías predominantes en cada momento.

5.2.2. Memoria individual y colectiva

Hasta este punto hemos explorado qué se entiende por memoria y cómo este concepto trasciende el simple acto de recordar, implicando procesos dinámicos de significación y resignificación, pero para profundizar en su dimensión colectiva, resulta imprescindible analizar su relación con la memoria individual, puesto que, como coinciden Halbwachs, Jelin y Ricoeur, aunque la memoria se ancla en experiencias personales, está inevitablemente enmarcada y moldeada por contextos sociales y colectivos.

Para comprender la memoria en su complejidad, es necesario partir de su dimensión individual, ya que normalmente la concebimos como un proceso personal que abarca las experiencias y recuerdos acumulados a lo largo de la vida. Estos recuerdos son fundamentales para la identidad individual y para la manera en que interpretamos y damos sentido a nuestras experiencias. Sin embargo, la memoria no se limita a lo personal; también se expresa en su dimensión colectiva, que abarca los recuerdos compartidos por un grupo, comunidad o sociedad, y que contribuyen a construir identidades comunes, algo particularmente relevante en contextos de construcción de paz, donde la memoria colectiva permite reconocer experiencias compartidas, facilitar la reconciliación y promover el entendimiento mutuo. Es decir, que, en lugar de opuestos,

memoria individual y memoria colectiva, son dimensiones complementarias que nos ayudan a entender la memoria como un fenómeno profundamente social.

En el ámbito de la sociología, el estudio de la memoria alcanzó un hito con Maurice Halbwachs, quien introdujo el concepto de memoria colectiva en su obra homónima publicada en 1950. Término, que marcó una transformación en la forma de entender la memoria. Halbwachs (2004) argumenta que el recuerdo no puede ser comprendido al margen de los marcos sociales que lo estructuran, destacando que la memoria no es solo un proceso psicológico, sino una construcción social, debido a que en realidad nunca estamos solos, en tanto la memoria personal se enriquece y se complementa a través de la interacción con las experiencias y testimonios de otros. Idea que ilustra con el ejemplo de una persona que, al visitar una ciudad conocida, recurre no solo a sus propios recuerdos, sino también a las percepciones compartidas por otros para validar y profundizar en su experiencia. Lo que percibe en el presente se entrelaza con recuerdos pasados, que a su vez son enriquecidos por las perspectivas de un amigo, un libro o incluso una guía.

Además, Halbwachs (2004) explora cómo ciertos recuerdos pueden desaparecer cuando nos distanciamos de los grupos con los que los compartíamos. Aunque otros puedan proporcionar detalles vívidos de eventos en los que participamos, si nos hemos desconectado de ese grupo, esos recuerdos pueden parecernos ajenos. El olvido no solo ocurre porque dejamos de participar físicamente en un grupo, sino porque dejamos de identificarnos mental y emocionalmente con él. Por ejemplo, una persona que, tras graduarse, deja de interactuar con sus compañeros puede olvidar los momentos compartidos, ya que los lazos que sostenían esos recuerdos se debilitan. En cambio, quienes mantienen vínculos entre sí tienden a conservar más vivos esos recuerdos, al reforzarlos continuamente a través de la interacción. Así, la memoria colectiva depende no solo de la presencia de testigos, sino de nuestra continua pertenencia y participación en los grupos que configuran esos recuerdos.

Idea que Jelin (2012) profundiza y amplía, enfocándose en la noción de "marco social" como el eje central para entender cómo los recuerdos individuales se anclan en contextos colectivos. Si bien Halbwachs destaca que la memoria individual está siempre situada dentro de marcos sociales que proporcionan los códigos culturales y valores necesarios para interpretar y recuperar los recuerdos, Jelin añade una dimensión crítica al señalar que estos marcos no son fijos ni neutrales. Por el contrario, son históricos, cambiantes y profundamente influenciados por relaciones de poder. Mientras Halbwachs conceptualiza la memoria colectiva como una

construcción social que da sentido a las memorias individuales, Jelin evita situarla como una entidad separada de los individuos, prefiriendo entenderla como un "entretejido" dinámico de narrativas individuales y grupales en constante interacción y disputa.

Así mismo, Jelin (2012), subraya que la memoria colectiva no es un simple reflejo de un pasado homogéneo, sino un proceso activo que incluye negociaciones y exclusiones. Esto implica, como señala Halbwachs (2004), que los elementos del pasado que no encuentran lugar en los marcos sociales dominantes se convierten en material para el olvido. Frente a lo que Jelin introduce un matiz crucial al destacar que estos marcos son también susceptibles a resignificaciones, dado que las nociones de tiempo, espacio y los propios marcos culturales son construcciones sociales, históricamente específicas y culturalmente variables. Enfoque que no solo integra las nociones de Halbwachs, sino que resalta la fluidez y el carácter políticamente cargado de los procesos de memoria, ofreciendo una comprensión más amplia sobre cómo se construyen y reconstruyen las memorias en diversos contextos.

En esta línea, surge la pregunta: ¿es posible tener recuerdos completamente desvinculados de los demás? Según Halbwachs (2004), aunque muchos de nuestros recuerdos parecen surgir de percepciones individuales directas, sin la intervención de lo colectivo, incluso los más personales están profundamente condicionados por los marcos sociales en los que vivimos. La niñez es un ejemplo claro de esta interacción. Halbwachs (2004) explica que los recuerdos infantiles, aunque parecen individuales, están moldeados por el entorno social y las expectativas familiares. Por ejemplo, al enfrentarse a desafíos o miedos, un niño puede asumir roles típicamente adultos, generando memorias que combinan su perspectiva infantil con una temprana integración en el mundo adulto. Estos recuerdos no son simplemente sensaciones personales acumuladas, sino que se enmarcan en la memoria colectiva de la familia y la sociedad, que proporcionan el contexto para sus experiencias. De modo que, incluso las memorias más íntimas reflejan la conexión entre lo individual y lo colectivo, recordándonos que nuestras memorias personales son, en última instancia, un punto de vista dentro de una memoria compartida. Postura con la que se alinea Ricoeur (1999), quien afirma que la memoria siempre se construye en el plano público, pues “uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otro” (p. 17).

Ricoeur (1999) profundiza en la relación entre memoria individual y colectiva a través de una de sus aporías, en la que identifica una tensión, pero también una interrelación, entre ambas dimensiones. Analiza primero la memoria individual, reconociendo sus características principales

en el ámbito de lo privado. En primer lugar, destaca su carácter personal y subjetivo, ya que “mis recuerdos no son los vuestros; no pueden transferirse los recuerdos de uno a la memoria de otro” (p. 17) por lo que la memoria pertenece al sujeto que recuerda ligado a su experiencia personal, sensorial y vivencial. En segundo lugar, resalta el carácter temporal de la memoria y la relación con el pasado, esto permite que quien recuerda tenga conciencia de una continuidad temporal, permitiendo que se salte entre intervalos del tiempo a recuerdos y épocas pasadas con el objetivo de traerlo al presente. En tercer lugar, como la memoria individual otorga la capacidad de orientarse en el tiempo, conectando pasado y futuro y viceversa. Y finalmente propone que la memoria individual está inevitablemente influenciada por el contexto social y cultural en el que se desarrolla. Cuando los recuerdos se expresan mediante relatos, se alimentan de las memorias de los demás y se transforman en una memoria colectiva que articula experiencias compartidas, que fortalecen la identidad grupal a través de tradiciones, símbolos, rituales y narrativas comunes.

En consecuencia, de acuerdo con Halbwachs (2004), aunque no solemos pensar en la memoria como algo colectivo y tendemos a asociarla únicamente con un proceso individual, considerar la existencia de memorias individual y colectiva como fenómenos separados implica imaginar a los individuos desvinculados de la sociedad, lo que es improbable, ya que incluso los recuerdos más personales están influenciados por los marcos sociales en los que hemos crecido. En el contexto de su vida personal, una persona puede percibir sus recuerdos como exclusivos y ligados a su perspectiva y experiencias propias, pero, al mismo tiempo, como miembro de un grupo, esa misma persona contribuye a la conservación de recuerdos colectivos, impersonales, que son significativos para el grupo del que hace parte.

De esta forma, la memoria, tanto individual como colectiva, puede entenderse como una práctica política esencial, ya que no solo refleja el pasado, sino que también tiene el poder de desafiar las estructuras de poder dominantes. A través de la memoria colectiva, se cuestionan los relatos oficiales o hegemónicos al dar voz a las experiencias de aquellos grupos que han sido históricamente marginados o reprimidos.

A partir de lo expuesto, para esta investigación es fundamental abordar las memorias como sustento clave para comprender su papel en los procesos de búsqueda de paz y transformación social. Acciones que desde espacios como TallerarTe se ejercen constantemente, pues allí, la memoria se entrelaza con las experiencias de sus líderes, cuya evolución personal está profundamente ligada a la transformación del barrio y de la comunidad a través de un proceso que

les ha permitido no solo resignificar el pasado y fortalecer la identidad colectiva, sino también brindar a los individuos la oportunidad de pensarse a sí mismos, sanar sus propias historias y construir nuevos sentidos de pertenencia y voz propia tanto dentro del espacio compartido, como en otros espacios que habitan.

TallerarTe reconoce que la memoria colectiva es una poderosa herramienta para la construcción de paz, no solo se conserva a través de relatos, sino que se expresa activamente mediante la creación artística, permitiendo que los participantes transformen sus experiencias personales y colectivas en una narrativa compartida. A través de la escultura y otras formas de expresión artística, los miembros de la comunidad pueden reflexionar sobre el pasado, confrontar las heridas del conflicto y reconstruir relaciones basadas en el respeto mutuo. De ahí que TallerarTe no solo se conciba como un espacio de creación, sino además como un espacio de reconciliación, donde la memoria está viva, tiene lugar en el presente y se piensa para contribuir al futuro.

6. Metodología

Esta sección expone la ruta metodológica que orientó el proceso investigativo, detallando los enfoques, métodos e instrumentos utilizados en función de los objetivos formulados. En primer lugar, es importante señalar que esta investigación se inscribe en el paradigma cualitativo, ya que permite comprender fenómenos sociales a partir de la interpretación de las experiencias, significados y sentidos construidos por los sujetos en relación con su realidad social y cultural. En línea con los planteamientos de Creswell (2013), la investigación cualitativa se concibe como un enfoque riguroso que exige una inmersión profunda en el campo y un vínculo directo con las personas involucradas. Lejos de limitarse a la recolección de datos, implica convivir, escuchar, dialogar y reflexionar junto con los participantes, reconociendo la subjetividad como una fuente legítima de conocimiento.

Se trata, por tanto, de un trabajo artesanal, donde el investigador se posiciona como un sujeto que interpreta desde la cercanía, poniendo en juego su escucha, su presencia y su capacidad de registrar las voces, los gestos y las experiencias compartidas, lo cual permite descifrar los sentidos que los actores sociales otorgan a su experiencia, para luego, mediante un ejercicio reflexivo y crítico, analizar, categorizar y tejer relaciones entre los datos, con el fin de construir una comprensión más amplia del fenómeno estudiado.

No obstante, a pesar de esta rigurosidad, Creswell (2013), destaca también el carácter flexible de la investigación cualitativa, al señalar que no se rige por directrices ni procedimientos lineales, sino que se adapta conforme emergen nuevas preguntas o sentidos, lo que posibilita replantear de forma continua la ruta metodológica, manteniendo abierto el camino hacia nuevas comprensiones.

En este sentido, el paradigma cualitativo fue elegido por su coherencia con el propósito de esta investigación y por brindar las herramientas necesarias para comprender las transformaciones vividas por los participantes. Desde un enfoque centrado en la escucha, el diálogo y la cercanía, fue posible explorar cómo los y las participantes se han fortalecido en su rol de líderes, reconociendo en cada trayectoria el valor de una experiencia que nace del vínculo entre el arte, el territorio, la memoria y la comunidad.

Desde esta perspectiva, la investigación se inscribe dentro del enfoque hermenéutico o interpretativo, el cual reconoce los fenómenos sociales en su dimensión histórica y cultural. Según

Bolívar (2002), la investigación hermenéutica “se dirige a dar sentido y comprender (frente a “explicar” por relaciones causas efectos) la experiencia vivida y narrada” (p.6). En este enfoque, el lenguaje y la experiencia se constituyen como vías fundamentales para acceder a los sentidos que emergen de las vivencias, relaciones y memorias de los sujetos.

La hermenéutica parte de la comprensión como apertura al mundo del otro; una disposición a escuchar, interpretar y habitar la complejidad de lo humano, por lo que, en esta investigación, este enfoque permitió acercarnos a los relatos que configuran la existencia individual y colectiva de los y las participantes, reconociendo tanto la densidad de sus trayectorias como su potencia transformadora. Asimismo, facilitó la posibilidad de resignificar nociones hegemónicas de memoria colectiva y paz, desde las voces de los líderes y lideresas de TallerarTe, quienes ofrecieron nuevas comprensiones encarnadas en su cotidianidad.

En coherencia con lo anterior, se adoptó el método narrativo, entendido como “un modo de comprensión y expresión de la vida, en el que está presente la voz del autor” (Bolívar, 2002, p. 10). Escuchar estas narrativas fue una forma de comprender la vida tal como ha sido vivida y contada por quienes hoy encarnan procesos de memoria y construcción de paz en la comuna 6. Como señala el mismo autor: "El modo narrativo de conocimiento parte de que las acciones humanas son únicas y no repetibles, dirigiéndose a sus características distintivas. Su riqueza de matices no puede, entonces, ser exhibida en definiciones, categorías o proposiciones abstractas" (p. 10). La narrativa no busca encasillar la experiencia, sino dejarla hablar en toda su complejidad, aceptando que el sentido no siempre es inmediato ni evidente.

La razón principal para el uso de este método en esta investigación, siguiendo los planteamientos de Connelly y Clandinin (1995) radica en que los seres humanos somos, en esencia, contadores de historias. Individual y colectivamente, vivimos vidas relacionadas. Por ello, estudiar la narrativa es también estudiar la forma en que nos relacionamos con el mundo. En este marco, el método narrativo se convirtió no solo en una estrategia de indagación, sino en una forma de encuentro con la experiencia vivida. Escuchar, registrar y analizar los relatos permitió comprender cómo los líderes y lideresas de TallerarTe han construido sentidos en torno a la memoria, la paz y su papel en la comunidad. La narrativa, al resguardar la voz de quienes han vivido los procesos, nos confronta con la complejidad de lo humano y abre caminos para pensar la transformación desde la experiencia.

A partir de esta perspectiva metodológica, cualitativa, hermenéutica y narrativa, se definieron las técnicas e instrumentos empleados tanto para la recolección como para el análisis de la información. A Continuación, se detalla cómo se llevaron a cabo estas decisiones, incluyendo la selección de los participantes, el tipo de entrevistas realizadas, el rol de la observación participante y el enfoque adoptado para interpretar los datos recogidos.

6.1. La selección de los y las participantes

Este ejercicio investigativo se desarrolló con un total de 5 participantes quienes para su elección debían responder a criterios previamente definidos para dar respuesta directamente al propósito de la investigación, es decir, explorar cómo la participación en TallerarTe ha influido en la trayectoria de vida y en el rol comunitario de quienes hacen parte activa del espacio.

En primer lugar, se buscó que los y las participantes fueran reconocidos como líderes y lideresas dentro del taller, ya sea por asumir roles organizativos o por liderar procesos pedagógicos y comunitarios. Este criterio permitió acercarnos a personas con una mirada amplia sobre el funcionamiento del espacio, su historia, sus transformaciones y su relación con la comunidad.

Además, fue considerado el tiempo de vinculación con TallerarTe. Se priorizó a personas con una trayectoria prolongada, ya que su permanencia en el espacio les ha permitido vivir procesos de formación, cambio y consolidación de proyectos. No obstante, también se incluyeron personas con menos tiempo de permanencia, que han demostrado un compromiso activo y sostenido en las dinámicas de la corporación.

Asimismo, se valoró la cercanía territorial, el hecho de que vivieran en la comuna 6, Doce de Octubre, o en sectores aledaños, ya que esto favorece un vínculo cotidiano con el espacio y una comprensión situada de su contexto. Y finalmente, se priorizó a personas activas en otros procesos comunitarios, dentro o fuera del taller, ya que esto permite analizar de qué manera la experiencia en TallerarTe ha influido o potenciado su accionar en otros escenarios sociales.

Estos criterios respondieron al interés central de comprender la transformación subjetiva y comunitaria de quienes hacen parte de TallerarTe, así como los modos en que este espacio ha influido en sus prácticas, discursos y formas de liderar.

6.2. Técnicas e instrumentos

Para la recolección de información en esta investigación, se utilizaron las técnicas de la observación participante, la entrevista semiestructurada, la revisión documental, que permitieron captar tanto la experiencia directa como las percepciones y las respuestas de los participantes y los instrumentos. Los instrumentos empleados fueron los diarios de campo, las guías de entrevistas semiestructuradas, y unas matrices para la revisión de los documentos de la corporación. Cada uno de estos elementos desempeñó un papel clave en la obtención de datos relevantes para la investigación.

6.2.1. *Observación participante*

Una de las técnicas o estrategia empleada en esta investigación fue la observación participante, entendida como una forma de aproximación cualitativa que implica la inmersión activa de los investigadores en el contexto que se desea comprender. En palabras de Galeano (2004):

La observación participante es la estrategia interactiva utilizada por un investigador, quien en cierto grado asume el papel de miembro de un grupo y participa en sus funciones, cohabitando con la población por períodos más o menos largos (mientras transcurren los eventos que estudia) con el fin de observar todo lo que pueda ser observado. (p.35)

En este sentido, a diferencia de la observación externa, la observación participante permite no solo mirar lo que sucede, sino experimentarlo desde adentro, generando relaciones de confianza, comprendiendo las dinámicas cotidianas y accediendo a sentidos que muchas veces solo emergen en la interacción prolongada con las personas y los espacios.

Esta técnica fue elegida por su pertinencia metodológica frente a los objetivos de la investigación, orientados a comprender los procesos subjetivos y comunitarios que se gestan en un espacio como TallerarTe, cuyas dinámicas no siempre se ajustan a esquemas formales o estructurados. La observación participante nos permitió habitar el taller, ser parte de su ritmo, acompañar los procesos que allí ocurren y reconocer, desde la experiencia directa, los sentidos que se construyen colectivamente.

La inmersión en el espacio de TallerarTe se llevó a cabo a través de una participación activa en diversas iniciativas desarrolladas en el marco del taller. Nuestra presencia fue constante y sostenida, no solo en términos de asistencia al espacio y realización de entrevistas, sino también mediante la vinculación directa con procesos formativos y pedagógicos. Entre ellos se destaca el programa “Reconciliación, equidad y paz”, liderado por el Centro de Fe y Cultura en alianza con TallerarTe, y certificado por la Universidad Javeriana de Cali. Este proceso, que se extendió por aproximadamente tres meses, reunió a líderes y lideresas del taller y a miembros de la comunidad, y constituyó un escenario propicio para escuchar, aprender, tejer vínculos y comprender desde adentro la construcción colectiva que caracteriza a este espacio.

En paralelo, participamos en “El aula punk”, una propuesta pedagógica alternativa promovida por uno de los líderes del taller en colaboración con el Museo Casa de la Memoria. Esta experiencia nos permitió acceder a enfoques innovadores de enseñanza y aprendizaje, ampliando nuestra comprensión sobre las apuestas políticas y educativas de TallerarTe, además de fortalecer el vínculo con la comunidad.

A través de estas experiencias, no solo observamos lo que sucedía, sino que compartimos momentos, conversaciones y actividades con quienes hacen parte del taller, lo que enriqueció profundamente nuestra mirada investigativa.

6.2.2. *Diarios de campo*

Cada una de las investigadoras mantuvo un diario de campo desde el inicio de la investigación. Este instrumento fue esencial para registrar las observaciones diarias durante las visitas al taller, las interacciones con los participantes y las reflexiones personales que surgían en el proceso. Los diarios de campo permitieron mantener un vínculo constante con el espacio investigado, además sirvieron para registrar las primeras intuiciones que ayudaron a guiar el análisis posterior.

6.2.3 *Entrevistas semiestructuradas*

Las entrevistas semiestructuradas se diseñaron a partir de una guía de preguntas que orientaba la conversación, permitiendo al mismo tiempo que los participantes compartieran sus

experiencias de manera libre y espontánea. Este formato favoreció un diálogo abierto, propiciando que los entrevistados narraran sus historias y vivencias con mayor profundidad. Las entrevistas fueron grabadas y posteriormente transcritas para su análisis, a partir del cual se identificaron patrones, temas recurrentes y matices significativos.

Cada entrevista se realizó en diferentes momentos, en su mayoría durante los espacios de taller, y consistió en un diálogo orientado por preguntas previamente elaboradas. Estas preguntas abordaban aspectos de la trayectoria de vida de los participantes, así como sus reflexiones y experiencias en torno a la memoria colectiva y la construcción de paz. El formato semiestructurado resultó especialmente valioso para capturar las dimensiones subjetivas, afectivas y contextuales de las experiencias compartidas.

6.3. Proceso de análisis de la información

El análisis de la información recolectada en esta investigación se desarrolló mediante un proceso progresivo de lectura, interpretación y sistematización de los datos. Este análisis se fundamentó principalmente en dos insumos: las fichas de análisis documental, en el que se incluyeron los diarios de campo elaborados durante el proceso de prácticas, y las matrices de análisis de las entrevistas realizadas a las y los participantes seleccionados.

6.3.1 Fichas de análisis documental

Durante el proceso de acompañamiento en el taller, se realizó una revisión de los documentos que TallerarTe ha construido y conservado a lo largo de su historia. Además, se recopilaron y analizaron documentos producidos durante el periodo de la investigación, que registraban tanto la planificación de actividades como la participación y recepción de los miembros de la comunidad. El análisis de estos materiales se llevó a cabo a partir de fichas de trabajo que permitieron identificar algunos de los cambios que ha experimentado el taller a lo largo del tiempo, así como reconocer la influencia que ha tenido la producción escrita del maestro Guillo como fuente de inspiración.

Estas fichas también facilitaron la observación de la manera en que los talleres fueron acogidos por los participantes y cómo se desarrollaron en la práctica. A través del análisis de los

registros documentales, fue posible evaluar la implementación de las iniciativas pedagógicas, su impacto en la comunidad y, en general, obtener una comprensión más amplia y profunda de los procesos educativos y culturales que se gestan en el espacio de TallerarTe.

6.3.2 Matrices de análisis de las narrativas

Todas las entrevistas fueron grabadas y posteriormente transcritas y organizadas en matrices individuales como la que se presenta en la Tabla 2, lo que permitió un primer acercamiento ordenado al contenido narrado.

Tabla 1.

Ejemplo de matriz-registro de codificación

MATRIZ 1. Registro de codificación	
Número de entrevista = E#1 Camila = C Callohe = Ch Juan Esteban = J Alexis = A Yanneth = Y Boraya entrevistador = B Valentina entrevistador = V Camila entrevistador = C	
1	Camila: Me van a corchar.
2	Boraya entrevistador: No, para nada, porque son cosas de tu experiencia, ¿cierto?
3	Si, pues todo el propósito de esta entrevista está enfocado en conocer tu experiencia,
4	en tu recorrido por taller arte, cómo esto te ha transformado, cómo eso, pues, digamos,
5	ha configurado quizás otra persona, ¿cierto? En el habitar ese espacio que es
6	TallerarTe. Entonces, bueno, cuéntanos primero que todo, cuál es tu nombre, cuántos
7	años tienes, desde cuándo estás vinculada al taller.
8	Camila: Bueno, acá, le hablo acá.
9	Boraya entrevistador: O como quieras, igual eso.
10	Camila: Listo. Bueno, buenos días, mi nombre es Camila Flores Quintana, tengo 35
11	años, llegué a taller arte cuando era una niña, tenía aproximadamente 6, 7 años, llegué,
12	pues porque mi mamá era madre comunitaria, entonces en su vínculo de búsqueda de
13	espacios para los niños y las niñas, pues llegamos cuando este lugar también apenas
14	estaba como gestando en el colegio progresar.
15	Boraya entrevistador: Listo. Entonces, nos cuentas que llegaste con tu madre, ¿cierto?
16	Ese fue como el principal motivo, ¿cierto? El llegar de la mano con tu madre, que
17	también, digamos, llevaba unos procesos. Entonces, ¿qué ha significado para ti esta
18	experiencia? ¿Cómo la has vivido? ¿Cómo la has sentido?
19	Camila: Bueno, para mí la experiencia de TallerarTe ha sido completamente
20	transformadora. Transformadora porque cuando una de niña tiene como la posibilidad
21	de abrir como otras ventanas al mundo, otras puertas, es como completamente
22	movilizador para la vida futura, ¿cierto? Pues en el contexto que yo crecí era un
23	contexto demasiado violento y yo creo que las oportunidades no eran tantas como las
24	que quizás hoy tenemos, ¿cierto? Como lo que el acceso a la educación, el acceso a las
25	artes, las casas de culturas. En ese momento no existía nada de eso y para mí poder
26	vincularme desde niña a amasar el barro, a tener otras materialidades que quizás en mi
27	casa no podía tener, pero que tenía va la posibilidad de moldear la arcilla, de pintar, de
28	explorar las tierras, los colores, movilizó mucho mi existencia dado que también me
29	posibilitó estudiar artes plásticas, ¿cierto? Pues de manera formal en una institución de
30	educación superior, en la Universidad Nacional y pues que finalmente la experiencia ha
31	sido transformadora porque he visto también como personas que han tenido tantas
32	dificultades de todo tipo, a nivel familiar, social y todo esto también han podido
33	transformar sus vidas, ¿cierto? Salir de contextos de mucha violencia y poder ser hoy

Una vez transcrita la información, se realizó una lectura atenta de cada matriz, subrayando palabras, frases y fragmentos considerados significativos. Esta primera fase, de carácter descriptivo e interpretativo, buscó identificar elementos discursivos relevantes que pudieran actuar como indicios o símbolos clave dentro del relato, a los que se les fueron asignando unas etiquetas o códigos que ayudaban a identificar los aspectos clave a los que aludían.

Luego, se hizo el proceso de categorización, el cual consistió en la agrupación de los códigos que guardaban alguna relación entre ellos y se les asignó un nombre. A partir de este ejercicio se elaboró una segunda matriz, tal como se aprecia en la Figuras 4, la cual estaba dividida en cuatro columnas: categoría, etiquetas (códigos), fragmentos e interpretación. En la primera columna se consignaron los nombres de las categorías que se conformaron a partir de la agrupación de los códigos; en la segunda se recogieron los códigos o etiquetas que formaban parte de la categoría; en la tercera se incluyeron los fragmentos textuales que según cada código se consideraban relevantes; y en la cuarta se desarrolló una primera interpretación, la cual se hizo en diálogo con los objetivos específicos de la investigación. Esta estructura facilitó la organización de los relatos y permitió comenzar a trazar sentidos más profundos desde las experiencias compartidas.

Tabla 2.

Proceso de categorización

Categoría	Etiquetas	Fragmentos	Interpretación
			Objetivo 1: Identificar cómo la experiencia en TallerarTe ha influido en la transformación de sus líderes, considerando quienes eran antes, durante y después de su participación en el taller.
Infancia, territorio y primeros vínculos con la comunidad	(Barrio Violencia, Resistencia, Memoria, Redes comunitarias, Herencia, Exclusión)	- “...mi mamá era madre comunitaria, entonces en su vínculo de búsqueda de espacios para los niños y las niñas, pues llegamos cuando este lugar también apenas estaba como gestando en el colegio progresar.” L12-14 - “Bueno, para mí la experiencia de taller arte ha sido completamente transformadora. Transformadora	El Doce de Octubre fue uno de los tantos barrios en Medellín que vivió en carne propia el conflicto armado, la cartografía se dividía entre fronteras invisibles, entre la arquitectura de las casas y calles se encontraban casquillos de balas, algunas pérdidas en el cuerpo de algún inocente caído en medio de los constantes enfrentamientos entre combos, la aglomeración de personas queriendo ver y reconocer a quiénes se sumaban a la basta lista de vidas arrebatadas por la violencia, en este contexto hostil de agitación y desasosiego creció Camila, una niña más de la comuna 6 que sentía la misma pesadez en su cuerpo por vivir diariamente sin una explicación lógica de la brutalidad que cobijaba la convivencia entre hombres en su barrio. Sin embargo, su progenitora, quien siempre buscó proteger a toda costa a los niños que cuidaba en su hogar, decide expandir sus redes y apoyarse en TallerarTe, con el fin de posibilitar en

Las interpretaciones derivadas de este análisis fueron retomadas en la sección de hallazgos, donde se presentan organizadas por entrevistado y objetivo específico. Cada participante cuenta con un breve perfil, seguido de los hallazgos vinculados al primer objetivo, el cual aborda su transformación personal a través de la experiencia en TallerarTe, y luego aquellos relacionados con el segundo objetivo, enfocado en su rol en la construcción de paz y memoria colectiva.

Finalmente, en la sección de discusión y reflexiones finales, se analizaron los hallazgos más destacados, estableciendo conexiones entre las entrevistas y relacionándolos con los marcos teóricos y los antecedentes previamente revisados. Esta etapa permitió construir una mirada más amplia y crítica, y ofrecer una respuesta a la pregunta problematizadora de la investigación.

Al apostar por una metodología que articuló distintos momentos de lectura y reflexión, fue posible construir interpretaciones sólidas y significativas en torno a las trayectorias personales, los procesos de transformación y los sentidos colectivos que se entretienen en el hacer de TallerarTe.

6.4. Consideraciones éticas

Diseñar un estudio que emplea la observación participante exige una reflexión ética profunda, ya que esta estrategia implica al investigador en la vida cotidiana de las personas, sus relaciones, emociones y dinámicas sociales. En este marco, Galeano (2004) señala que es indispensable establecer relaciones de confianza con los participantes, así como obtener un consentimiento informado que delimite umbrales de información, territorios permitidos y vedados, y modos de intercambio de datos, siempre respetando los ritmos y tiempos de los actores sociales. Por ello, el consentimiento informado no puede entenderse como un acto único ni meramente formal, sino como un proceso continuo de negociación y diálogo entre el investigador y los actores sociales. Esta relación debe construirse sobre el respeto, la transparencia y la sensibilidad frente a las dinámicas internas del grupo o comunidad, lo cual demanda del investigador una actitud ética, flexible, empática y consciente de su posición en el campo.

Por lo tanto, aunque la observación participante implica una cercanía emocional, el investigador debe mantener un equilibrio entre la implicación personal y el distanciamiento crítico, especialmente en contextos marcados por la violencia, donde se requiere una actitud ética y

responsable que evite la revictimización y contribuya a la dignificación de las experiencias y memorias de la comunidad.

En este sentido, y retomando el principio de reciprocidad señalado por Galeano (2004), se elaboró un acta de consentimiento informado que recoge la autorización expresa de los participantes para el uso de sus palabras y su nombre. A cada persona se le explicó el propósito y alcance de la investigación, y se les invitó a participar activamente en el proceso, no como objetos de estudio, sino como sujetos con voz propia. También se les informó que su participación era voluntaria y que podían retirarse en cualquier momento, incluso después de haber firmado el consentimiento. Aunque no se ofreció compensación económica, la devolución del trabajo busca aportar a la organización y visibilizar sus luchas y experiencias, como parte de un compromiso ético y político con los actores involucrados.

7. Hallazgos

Considerando el carácter narrativo de la investigación, la estructura de este apartado contempla en primer lugar la presentación del perfil de las narradoras y los narradores, para luego dar cuenta de los hallazgos que son producto del análisis de sus relatos, los cuales se organizaron en función de los objetivos específicos que se plantearon para el estudio.

7.1 Camila Flores: Mujer puente que conecta con senderos de esperanza y transformación.

Camila Flores Quintero es una mujer de 35 años, una lideresa cuya vida ha estado profundamente marcada por el arte, la resistencia y el trabajo comunitario, que creció en el barrio Doce de Octubre, en la Comuna 6 de Medellín, un territorio que por décadas fue escenario del conflicto armado, donde la violencia prosperó entre la falta de oportunidades y las difíciles condiciones socioeconómicas. Ella tuvo la fortuna de moverse en entornos que le permitieron imaginar otros caminos y la inspiraron para comenzar a trazar puentes que, a través de su trabajo y compromiso, han buscado comunicar un territorio que ha sido fragmentado por distintas formas de violencia con horizontes de esperanza para sus habitantes.

En su relato, Camila da cuenta de la experiencia que representó ser hija de una mujer que se desempeñaba como madre comunitaria, quien convirtió su hogar en una guardería. En este espacio, no solo se cuidaba a niños y niñas, sino que también se contribuía a su formación,

brindándoles orientación y oportunidades de aprendizaje desde lo cotidiano. Así, a pesar de que la violencia acechaba afuera, al interior se construían lazos y se alimentaban los sueños de un futuro esperanzador.

Consciente de la importancia de que su hija explorara otros entornos, su madre buscó espacios donde pudiera desarrollar sus pasiones. Fue por esto que la matriculó en la Escuela Popular de Arte (EPA), un lugar que prometía ser el escenario ideal para profundizar en su interés por el arte, pero que terminó siendo una decepción cuando la expulsaron por no poder pagar el valor de la mensualidad. Una experiencia que le permitió comprender, de manera temprana, las barreras económicas y la exclusión en el acceso a la educación: no todos tienen garantizado el derecho a aprender, el arte es un privilegio costoso y, para algunos, las oportunidades se cierran demasiado pronto. Por eso, el momento en que conoció TallerarTe fue aún más significativo por tratarse de una corporación cercana a su casa que le abrió las puertas sin pedir nada a cambio.

Camila llegó a TallerarTe a los siete años, y allí conoció a Guillermo Villegas, su fundador, un guía, un maestro y una figura paterna, de quien aprendió que el arte no es solo un acto creativo, sino una forma de reconstruirse y abrir caminos hacia la transformación social. Bajo la tutela de Guillo, como amorosamente llamaban a Guillermo, TallerarTe se alzó como un refugio, en el que cada pieza de arcilla sigue guardando historias que la violencia no ha podido borrar, y gracias a esta experiencia, Camila encontró en el arte un propósito de vida.

En TallerarTe, ella sintió que su voz tenía un lugar y que sus manos podían dar forma a algo más grande que ella misma, por esto decidió estudiar Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia. Durante ese tiempo, viajó, conoció otras culturas y exploró distintos caminos, llegando incluso a cuestionar si su destino estaba en otro lugar. Sin embargo, siempre tuvo presente a TallerarTe, el espacio que la vio crecer y donde sentía que realmente podía aportar. Por lo que tiempo después de graduarse, tras la muerte de su mentor en 2017, asumió el rol de representante legal, dando continuidad al legado de Guillo y a la lucha por sostener el taller.

Desde entonces, su lucha no ha sido solo por la permanencia del espacio, sino por lo que este representa: un lugar donde el arte es resistencia, la memoria se construye en colectivo y cada persona que cruza su puerta encuentra una oportunidad. Su labor ha movilizado a decenas de personas, contribuyendo a sostener el taller en los momentos más difíciles y garantizando, junto con quienes lo habitan, que siga vivo no solo en el presente, sino también para las generaciones futuras. Su compromiso va más allá del arte; es con su barrio, con su historia y con la convicción

de que ningún niño o niña debería crecer, creyendo que el arte es un privilegio o que la educación es un derecho reservado para unos pocos.

Camila es uno de los ejes fundamentales de TallerarTe, el puente que une generaciones, historias y luchas, la voz que moviliza y las manos que se extienden para que otros puedan cruzar hacia futuros posibles. Es hija, madre, artista y heredera de un legado, pero también el resultado de su propio proceso de transformación. Su vida es un testimonio de resistencia, un lazo que conecta a quienes han sido heridos con quienes buscan sanar, a los habitantes del barrio con quienes llegan de otros territorios, y a los excluidos con la posibilidad de ser escuchados.

Como puente, su labor no se limita a preservar TallerarTe, sino a expandir su impacto. Une fragmentos de memoria, tiende redes entre lo público y lo comunitario, abre caminos para que el arte sea una herramienta de cambio y no un privilegio. Incluso frente a la amenaza de desalojo que enfrenta el taller desde 2021, sigue firme, algunos días con más fuerza que otros, pero siempre con la certeza de que su lucha no depende únicamente de un espacio físico. Camila es una mujer indómita y enérgica, un puente vivo, parte de la ruta de quienes han pasado por TallerarTe haciendo un recorrido para sanar, resistir y reinventarse.

Luego de presentar el perfil de Camila a continuación, se presentan los hallazgos que desde su narrativa se vinculan con el primer objetivo específico que buscaba reconocer las formas en las que la experiencia en TallerarTe ha influido en la transformación de sus líderes y lideresas, considerando quienes eran antes, y lo que han aprendido a partir de su participación en la corporación cultural.

7.1.1 La propuesta pedagógica alternativa de TallerarTe como punto de inflexión en la forma de asumir los procesos pedagógicos desde el arte

A lo largo de su vida, Camila ha transitado entre dos modelos educativos opuestos. Mientras su formación académica siguió estructuras tradicionales, tanto en la escuela como en la universidad, TallerarTe le mostró que el aprendizaje puede ser libre, creativo y transformador. Esto responde a la visión pedagógica de la corporación, según la cual los talleristas son facilitadores que están siempre dispuestos a brindar su apoyo, fomentan el entusiasmo y guían en el proceso de aprendizaje de quienes asisten a los talleres para que, desde la libertad, la autonomía, la motivación

y la alegría adquieran conocimientos y no desde la imposición, el temor o sufrimiento. En sus propias palabras:

Esos esfuerzos de canalizar, de gestar, de invitar, de convocar, de ser puente, y de hacer un ejercicio de liderazgo, pues que eso sea como una forma más amorosa de enseñar. Sí, no diciéndole, ve, usted ya se leyó tal cosa, usted ya hizo esto, usted ya buscó aquello, pues no, eso cada quien tiene como sus formas de buscar el conocimiento, de aprender, de indagar. (E1, C, L 245-247)

Por ello, Camila, se ha convertido en una de las principales defensoras del taller y sigue luchando para que este espacio continúe ofreciendo procesos formativos gratuitos, ya que está convencida de que, así como ocurrió con ella, la mediación artística que se realiza allí puede seguir impactando vidas, ofreciendo opciones y trazando nuevas metas para otros, lejos de la violencia del barrio y de la ciudad.

Al fin y al cabo, el propósito de TallerarTe no es formar artistas ni crear grandes obras, sino garantizar el acceso a las artes y la cultura. Lo cual se logra a través de una perspectiva distinta, alejada de modelos verticales e impositivos, pues, como señala Camila: “en los modelos educativos tradicionales siempre hay un asunto por cómo condicionar, limitar, ¿cierto?, o de introyectar un saber desde ciertas formas como muy dogmáticas” (E1, C, L 680-682).

Es decir, que, desde su experiencia, el arte es una oportunidad para descubrirse, canalizar emociones y construir conocimiento de manera diferente. En este sentido, aunque no era uno de los objetivos específicos de la investigación, surge como hallazgo emergente la idea de que el arte no es solo un medio para la creación de obras estéticamente bellas, sino un proceso de transformación personal y colectiva. Su potencia radica en la capacidad de dar forma a lo vivido, de reinterpretarlo y de resignificarlo, lo que lo convierte en un vehículo de exploración y aprendizaje en sí mismo. Esto representa el encuentro con otro lenguaje que trasciende las palabras y barreras lingüísticas y se expande como potencia creadora para darle forma a aquello que nos ha ocurrido, repensar la experiencia y desde allí tomar posición frente al mundo, ya que no se trata solo de esculpir, pintar o crear, sino de validar experiencias, explorar identidades y aprender sin la presión de tener que hacerlo ni la idea de que algunos saberes importan más que otros. Que nos podemos equivocar, que todos tienen algo por decir y que aprender no debe ser algo angustiante.

Esto no significa que Camila les reste valor a las instituciones educativas, sino que se cuestiona por qué modelos como este se siguen limitando al ámbito privado. No solo sería enriquecedor para los estudiantes contar con espacios más libres, clases diferentes y enfoques que realmente aporten a su formación, sino también para los educadores, quienes podrían encontrar en estas metodologías una forma más significativa de enseñar. Pero pasa el tiempo y estos cambios no llegan al sector público. Como consecuencia, en muchas oportunidades, tanto estudiantes como docentes terminan perdiendo el entusiasmo o la motivación, y quizás nunca descubran su potencial ni aquello en lo que podrían destacar, simplemente porque no han tenido la oportunidad de explorar otras posibilidades para expresar sus ideas y para crear nuevas interpretaciones de lo que ocurre en sus vidas y a su alrededor.

El relato de Camila no es solo inspirador, sino revelador. Habla desde la experiencia, desde el tránsito entre modelos educativos distintos y la tensión entre lo que el sistema impone y lo que realmente puede transformar. Su historia no es ingenua ni idealista; por el contrario, da cuenta de un proceso difícil, de dudas, de resistencias, pero también de recompensas. Y el resultado es evidente: la lideresa que es hoy nació del diálogo entre esas experiencias, de su capacidad para cuestionar, para encontrar sentido en lo que otros descartan y para hacer del aprendizaje un acto de construcción colectiva. Escucharla es entender que el arte y la educación pueden cambiar vidas, pero solo cuando se asumen como espacios de posibilidad y no como estructuras cerradas.

7.1.2 TallerarTe y la decisión de hacer del arte un camino para trasegar el resto de su vida

Aunque en algún momento Camila consideró estudiar otras carreras, las lecciones que aprendió en la corporación moldearon su forma de entender y relacionarse con el arte, y esa experiencia le permitió comprender que este es mucho más que una expresión estética, como se mencionó anteriormente, que es necesario entenderlo también como un derecho y una herramienta para transformar su entorno y construir su propio camino. Por ello, pese a que esta no fue una elección sencilla, especialmente en un mundo donde el arte suele percibirse como inaccesible, reducido a círculos exclusivos o visto como una ocupación secundaria, reflexiones como esta fueron claves a la hora de definir su vocación.

Para Camila, cuando se crean espacios que acercan el arte a las personas, también se abren posibilidades para otras formas imaginarias de habitar el mundo. No se trata solo de aprender una técnica, sino de descubrir que es posible soñar y materializar esos sueños en nuevas realidades:

Yo aprendí en TallerarTe a ver el arte como un mecanismo de liberación emocional, de un arte que posibilita tramitar como dolores, fracturas internas, el arte como un medio de denuncia social, entonces sí, aprendí a ver el arte muy diferente en TallerarTe. (E1, C, L 46-49)

De la mano de Guillo Camila aprendió que la verdadera transformación ocurre cuando el conocimiento se comparte y se construye en comunidad. Esa certeza la llevó a asumir un papel como líderesa que no solo guía procesos y talleres, sino que también abre las puertas para construir con otros, convoca a los excluidos permitiendo que se expresen, cuestionen su realidad, y vean en el arte una posibilidad para denunciar, liberar y soñar otros futuros posibles.

7.1.3 La memoria como puente de transformación social y sus apuestas desde su quehacer por construir paz

En relación con el segundo objetivo específico, este hallazgo da cuenta, desde la experiencia de Camila, de cómo TallerarTe y sus líderes han contribuido a la construcción de la memoria colectiva y la construcción de paz en la Comuna 6.

En este sentido, es preciso señalar que, para Camila, la memoria y la construcción de paz no son ideas abstractas ni conceptos que se limitan al ámbito académico, sino procesos vivos que toman forma en la cotidianidad a partir de los esfuerzos colectivos por dar sentido al pasado y transformar el presente. Su manera de entender estos conceptos ha sido moldeada por sus experiencias personales y su trabajo en TallerarTe, donde ha aprendido que recordar no es suficiente, porque más allá de esto es necesario generar espacios donde esos recuerdos se transformen en herramientas de sanación, resistencia y reconstrucción.

Camila no entiende la memoria como un simple archivo del pasado, sino como un proceso vivo que permite a las comunidades no solo relatar su historia, sino apropiarse de ella y vincular a las nuevas generaciones. Su experiencia en TallerarTe le ha enseñado que la memoria no es solo lo que se elige recordar, sino también lo que pesa, lo que abruma y lo que duele. El encuentro con quienes guardan historias que no encuentran lugar en el relato oficial, ha sido, para ella, una prueba de que todos tienen algo que necesitan exteriorizar, aunque no siempre sea con palabras; Sin embargo, Camila reconoce el poder mediador de la palabra que se comparte a través de relatos que permiten reconocer al otro como un ser de experiencia que enriquece la propia, se crea un diálogo

que posibilita pensarse en relación con otros, en medio de una comunidad que comparte una historia y una memoria que los une.

En este sentido la paz no puede construirse sin memoria, ya que, no se trata solo de cesar la violencia directa, sino de transformar las condiciones que la perpetúan, generando espacios donde las personas puedan reconocer sus propias heridas y las del otro, resignificarlas desde la colectividad y construir nuevas formas de relacionarse con su historia y su territorio. En palabras de Camila:

Cuando encontramos seres tan diferentes, se le apuesta un poquito a la paz porque eso permite diálogo, permite diálogo que uno cuando tenga tanta rabia va a darle puños a la arcilla y no se los pegue, pues al hermanito o a la hermanita porque ya la tienen desbordada. (E1, C, L 132-134)

En TallerarTe se entiende que la paz no es un estado, sino un proceso que se teje día a día. Aunque el camino no siempre es fácil, apuestan por mantenerse en pie y sostener un espacio donde quienes no tienen a dónde ir encuentren un lugar; donde quien enfrenta un problema pueda detenerse a reflexionar; donde aquellos que en otros espacios fueron excluidos sean bienvenidos; y donde personas que quizás jamás se habrían cruzado tengan la oportunidad de encontrarse

Es por esto por lo que, en su papel de lideresa, Camila ha impulsado diferentes estrategias para que TallerarTe continúe siendo un espacio de memoria y construcción de paz en su comunidad. Ella lidera talleres en los que niños, jóvenes y adultos utilizan la escultura para narrar y resignificar sus propias historias; promueve exposiciones donde las obras creadas en el taller se convierten en testimonios vivos de la historia del barrio, permitiendo a la comunidad dialogar con su propio pasado; e impulsa la participación de poblaciones diversas, asegurando que el taller sea un punto de encuentro entre perspectivas, experiencias y trayectorias de vida.

TallerarTe tiene una apuesta y es por poder incluir a los excluidos, ¿cierto? A los que están afuera del margen, a los excluidos, a los rechazados, a los segregados, ¿cierto? Todos los colores de piel son acogidos en TallerarTe entonces nosotros décimos como que de esa manera le aportamos un granito de arcilla a una construcción de una paz, ¿Cierto? Haciendo visible las realidades que tenemos haciendo visible que los niños y las niñas en condición

de autismo o con el espectro autista no tienen atención, no tienen garantías, entonces digamos que TallerarTe es una apuesta por la memoria, por no olvidar y por construir paz. (E1, C, L 134-143)

Además, desde una fuerte convicción política, ella ha encabezado iniciativas para evitar el desalojo de la sede que desde hace más de 30 años ocupa la corporación, porque, más allá de sus paredes, TallerarTe es un símbolo de lucha y un refugio de memoria. Su insistencia en mantener el espacio abierto no responde solo a la necesidad de preservar un lugar físico, sino a la certeza de que su existencia misma es una contribución concreta a la construcción de paz en el territorio.

Así, la visión de Camila sobre la memoria y la construcción de paz está profundamente entrelazada. No concibe una sin la otra, pues entiende que la paz solo es posible cuando se reconoce la historia del territorio y se generan espacios para resignificarla. Para ella, la memoria no es solo recordar, sino transformar; la paz no es solo ausencia de violencia, sino la posibilidad de reconstruirse y encontrar en lo colectivo una forma de resistir. Por ello, no se ve a sí misma como una gestora de paz, si no, como se mencionó anteriormente, como un puente que permite que otros se encuentren, se apropien de su voz, y se expresen y liberen por medio del arte.

7.2 Caliche: un punkero para quien la resistencia es el impulso constante para continuar caminando los barrios y la ciudad

Carlos Alberto David Bravo, más conocido como Caliche, es un músico, escritor y obrero cultural de 52 años, residente del barrio Castilla, un barrio de Medellín vecino de la comuna 6, Doce de Octubre, quien, con más de 37 años de trayectoria en la escena punk, es miembro de la banda Desadaptadoz y ha dedicado su vida a la música como una expresión de resistencia y memoria. Autor del libro Mala hierba, una investigación sobre la historia del punk en Medellín y su papel en la denuncia social, del que se deriva la Caminata Punk, un recorrido a pie por los lugares que marcaron la historia del punk en el barrio Castilla, donde a través de la música, la palabra y el caminar colectivo, reconstruye las memorias de un periodo muy violento, en el que los y las jóvenes lograron esquivar la muerte gracias a la música punk. Caliche es también uno de los líderes de TallerarTe, donde ha encontrado en el arte comunitario una forma de construcción de paz y memoria colectiva.

Su camino hacia TallerarTe comenzó entre 2009 y 2010, cuando una invitación de Camila lo llevó a descubrir el espacio y a conocer a Guillo. La experiencia fue electrizante, no solo por el impacto de las esculturas y la atmósfera del taller, sino, sobre todo, por la intensidad de aquel hombre que creó y mantuvo el taller como un refugio para el arte y la comunidad. Su mirada penetrante y sus preguntas directas lo sacudieron por completo, llevándolo a cuestionarse y a repensar su forma de entender el arte y la resistencia. Como él mismo lo expresa, era imposible salir indiferente de ese encuentro. Con el tiempo, sus visitas se hicieron más frecuentes, hasta que, en 2018, tras la muerte de Guillo, decidió comprometerse de lleno con el taller. Desde entonces, ha trabajado por mantener vivo su legado, entrelazando su esencia punk con el moldeado de la arcilla, la educación y la transformación social.

Aunque no tenía experiencia con la arcilla ni con el trabajo pedagógico, Camila vio en él a alguien con un conocimiento invaluable sobre resistencia y autogestión. Su historia dentro del punk lo llevó a explorar, de manera autodidacta, desde temprana edad, las memorias ocultas de la ciudad y a desarrollar procesos de recuperación histórica desde la música y la escritura. A través de estos procesos, consolidó su compromiso con la preservación de relatos alternativos, una labor que encontró eco en la propuesta de TallerarTe.

Hoy, Caliche es una de las figuras clave en la continuidad de TallerarTe. Su labor como posibilitador, la autogestión que promueve y su compromiso permanente contribuyen a mantener vivo el espíritu del taller. Ha integrado su mirada punk en las dinámicas del lugar, impulsando diversas propuestas culturales y pedagógicas que fortalecen la memoria colectiva y el tejido comunitario. Además, ha tejido redes con artistas, colectivos e instituciones, logrando que nuevas personas se acerquen y fortalezcan el proyecto. Para él, la resistencia no es solo una postura, sino una forma de vida. Se define como un incansable y obstinado, que busca mantener su carácter perseverante y su compromiso con lo que cree. Por ello, no se rinde fácilmente ante los obstáculos, y sigue adelante manteniendo vigentes sus principios y el carácter inquebrantable de su lucha.

7.2.1 De la desconfianza en lo comunitario a la convicción del valor de la construcción colectiva

Siguiendo la misma línea de análisis, en esta sección se presentan los hallazgos relacionados con el primer objetivo específico, desde la narrativa de Caliche, analizando cómo su paso por TallerarTe ha impactado su transformación personal y su papel como líder dentro de la corporación.

En su relato, Caliche cuenta que antes de llegar a TallerarTe desconfiaba de los procesos comunitarios, pues sentía que estos siempre le habían dado la espalda al punk y a sus formas de resistencia. Su lucha se basaba en la autogestión y la acción directa, y su activismo se limitaba a la calle y a los escenarios en los que su banda Desadaptadoz se presentaba. Aunque guiaba caminatas por el barrio, nunca había trabajado con grupos tan amplios y diversos, especialmente en cuanto a edades. Mucho menos tenía experiencia en procesos formativos o en espacios con niños, quienes conforman gran parte de la población del taller.

Su llegada a la corporación marcó un antes y un después en su trayectoria. Allí encontró un lugar donde su voz y pensamiento crítico encontraban resonancias, además descubrió la posibilidad de dialogar, construir colectivamente y ampliar las formas de resistencia más allá del punk. El encuentro con Guillo lo confrontó con preguntas profundas y le mostró que el arte puede ser un medio real de transformación en los territorios. En TallerarTe, encontró un espacio coherente con sus ideales, donde la rebeldía no se limita a la denuncia, sino que se convierte en acción colectiva y en un proyecto de cambio sostenido en el tiempo. La escultura, la memoria, la pedagogía y la resistencia comunitaria se convirtieron en herramientas concretas para transformar su realidad. En sus propias palabras, TallerarTe:

Ha posibilitado otra alternativa también distinta al punk, para moverme, para desde ahí yo poder enunciar me también, sí, otro tipo de agencia, y desde el arte ya más completo, creo yo, y eso fue lo que me enamoré de Guillo, yo creo, que era una visión muy rebelde del arte y que se asociaba mucho también de cierta forma al punk, ¿cierto? Y era ese pensamiento también latinoamericano, revolucionario que uno ya no veía, y verlo también en él de esa forma tan pura y tan fuerte era realmente una experiencia muy bonita. (E2, Che, L, 54-67)

Así, con el tiempo, pasó de la desconfianza a la apropiación del espacio, asumiendo un rol activo en su permanencia y crecimiento. En TallerarTe entendió que la resistencia no solo se

construye desde la música y la crítica aislada, sino también desde el afecto y la colectividad. De esta experiencia nació su concepto de "amarquismo", una fusión entre amor y anarquismo, que propone transformar la realidad desde el cuidado, la solidaridad y la creación colectiva, no solo desde la confrontación directa.

Esto es coherente con los principios de TallerarTe y con lo que observamos en los demás entrevistados, todos lograron vincular sus conocimientos e intereses al taller, integrando sus propias experiencias a un espacio donde se trabaja desde la horizontalidad. En TallerarTe, todos tienen algo que aportar y algo que recibir, un intercambio que potencia el pensamiento crítico y fortalece el liderazgo, no a través de una enseñanza impositiva, sino mediante la validación, el acompañamiento y la convivencia con otros. Es en este encuentro donde se construyen saberes sin necesidad de caer en la cátedra, y donde la transformación ocurre no porque se les dicte un curso sobre liderazgo, sino porque se les motiva, se les escucha y se les reconoce como sujetos capaces de incidir en su entorno. En este sentido, lo que se gesta allí no es solo una formación artística, sino un ejercicio continuo de autodescubrimiento y de construcción colectiva, en el que cada persona encuentra la posibilidad de ser, de cuestionar y de actuar desde su propia voz.

7.2.2 Una pedagogía alternativa en la que la escultura y el punk se asumen como expresiones del alma y posibilidades de transformación social

A lo largo de su vida, Caliche ha explorado diversos espacios de formación, guiado por su interés en la música como herramienta de protesta y denuncia. Sin embargo, su paso por el modelo educativo tradicional, lejos de brindarle un lugar donde articular su visión crítica de la sociedad, lo llevó a cuestionar las instituciones que perpetúan jerarquías sobre el conocimiento y excluyen los saberes que no están contemplados en el currículo oficial.

Por lo que, al conocer TallerarTe, no solo resignificó su relación con los procesos comunitarios, sino que también encontró una forma de educación que responde a su inquietud por un aprendizaje más libre, donde se hacen audibles todas las voces, los relatos, las perspectivas y figuras que suelen quedar al margen. Ya que, en TallerarTe, como hemos visto anteriormente, la educación no se limita a transmitir conocimientos, sino que se convierte en una herramienta de transformación social, donde los roles de profesor y alumno se desdibujan, y el aprendizaje es

horizontal. En el que sus conocimientos y su pasión por el punk encontraron un lugar desde el cual contribuir a la construcción de paz.

Es que yo encuentro en TallerarTe también algo muy similar que el punk, de lo que hablaba Guillo en la forma de hacer el arte, que eso para mí ha sido como un anillo al dedo para poder, digamos así, seguir contribuyendo más a este proceso de paz y de transformación. Por ejemplo, cuando Guillo hablo del crudismo, eso es muy punk, aquí no hacemos bonituras, aquí hacemos expresiones del espíritu, del alma, eso tiene que ver mucho con el punk, ¿cierto? Entonces, yo creo que encontré otro nicho para seguir resistiendo, para seguir proponiendo, para seguir insistiendo. (E2, Che, L 397-401)

Para Caliche, el punk y TallerarTe convergen en un mismo principio: la creación como acto de resistencia. En ambos espacios encontró una forma de comunicación que no busca encajar en moldes preestablecidos, sino evidenciar lo que muchas veces se margina o se intenta silenciar. Su apuesta más significativa ha sido concebir la educación como el nuevo punk, un espacio donde el “hazlo tú mismo” no solo es una filosofía de vida, sino una pedagogía que rompe con la imposición y la jerarquización del conocimiento.

Desde esta perspectiva, su relato evidencia que la educación cobra sentido cuando permite a cada quien construir su propio camino, integrando sus experiencias, intereses y formas de resistencia. Su tránsito por distintos espacios formativos, tanto formales como no formales, le dio las herramientas para problematizar su propio aprendizaje y reconocer que el punk, más allá de ser solo un gusto personal, es una postura frente al mundo que puede dialogar con la pedagogía. Lo significativo aquí no es solo que haya encontrado un lugar donde su identidad y sus saberes fueran valorados, sino que haya sido capaz de pensar en procesos formativos desde su propia historia, tomando elementos que le resuenan y resignificándolos en función de un proyecto que, a primera vista, parecería ajeno a su universo. Esto es prueba de que una formación basada en la libertad y el reconocimiento de los sujetos es una formación que da frutos, en un sistema que muchas veces expulsa lo que no encaja, experiencias como la de Caliche muestran que cuando el aprendizaje es un proceso vivo y situado, es posible transformar tanto las trayectorias individuales como las colectivas.

7.2.3. Memoria insurgente y paz cotidiana, entre el arte, la música y la colectividad

En relación con el segundo objetivo y a partir de la entrevista con Caliche, este hallazgo vincula los conceptos de memoria y paz. Su experiencia muestra cómo, desde TallerarTe, el arte y la resistencia se convierten en herramientas para resignificar la memoria colectiva y transformar su comunidad.

El caso de Caliche en TallerarTe pone de manifiesto que la construcción de memoria colectiva y paz no son procesos lineales ni exclusivamente institucionales, sino actos profundamente territoriales y comunitarios que emergen desde las experiencias y resistencias cotidianas. Para él, la memoria no es solo el registro del pasado, sino una práctica que se mantiene viva en la manera en que las comunidades mediadas por el lenguaje dotan de sentido la experiencia al narrarla para resignificarla.

Desde su experiencia, memoria y paz están intrínsecamente conectadas, ya que no concibe la paz como una ausencia de conflicto ni como un discurso institucional vacío, sino como un proceso que requiere reconocer y enfrentar las violencias históricas que han marcado al país y a los barrios populares. Desde esta perspectiva, la memoria se convierte en un campo de lucha donde es necesario recuperar los relatos que han sido silenciados, pues solo al hacer visibles esas historias es posible comprender las causas del conflicto y transformar la realidad.

En este proceso, TallerarTe ha fortalecido sus esfuerzos personales, ampliando su forma de pensar la memoria y la resistencia, al brindarle nuevas herramientas y posibilidades de acción, ya que, en este espacio no solo ha encontrado un lugar donde sus ideas sobre arte y transformación social dialogan con otras perspectivas, sino que también ha resignificado su relación con el punk. Si antes lo concebía únicamente como un género musical y una postura de resistencia, en TallerarTe ha comenzado a pensarlo como una herramienta con un trasfondo, una propuesta y una posibilidad de cambio real.

Es una visión contrahegemónica de la visión oficial, y eso nunca se tuvo en cuenta en el proceso de memoria histórica. En la universidad nadie nunca utilizó una canción como referente para un tema histórico, ¿cierto? Para algo, nada, nunca fue tenido en cuenta. Entonces, de ahí el reclamo de recuperar estas memorias, y hacer prácticamente un ajuste de cuentas con la academia, y decirle, bueno, lo que no es importante, lo que tampoco es tan

interesante, también tiene, quieran o no, su importancia y su relevancia. (E2, Che, L 144-150)

A través de su participación en diferentes espacios dentro de la corporación, ha logrado articular el punk y las prácticas artísticas de TallerarTe como posibilidades para resignificar el pasado, generar conciencia y fortalecer el tejido social. En este sentido, nuevamente, el arte aparece como un motor que moviliza, despierta nuevas formas de sentir y pensar, y transforma la manera en que las personas habitan el mundo. Más que la posibilidad de crear, el arte se convierte en un medio para manifestarse, alzar la voz y generar vínculos que resignifican la experiencia individual y colectiva. De allí se desprende su interés de dar a conocer las posibilidades que se albergan en el arte a partir de la apertura de espacios que invitan a la reflexión y generan vínculos comunitarios.

Entre sus propuestas se destacan el Aula Punk, un espacio donde la educación se aleja de la estructura tradicional para adoptar un enfoque que no impide el cuestionamiento, sino que lo motiva; no impone una figura de autoridad, sino que fomenta el diálogo horizontal; permite la expresión cruda y auténtica, invita a la acción directa, alimenta la creatividad y acoge la diferencia en lugar de excluirla.; el Museo Punk, una apuesta por la memoria subterránea que visibiliza y preserva la imagen de algunos representantes de este movimiento musical que murieron denunciando injusticias sociales; y los ciclos de Cine Club, donde , más allá de la música, abre la posibilidad de pensar en formas alternativas de aprendizaje, explorando nuevas maneras de interpretar la historia y la realidad desde una mirada crítica.

A través de su experiencia, Caliche nos invita a concebir la memoria no como un relato estático o un acto conmemorativo, sino como un proceso vivo y en constante disputa. Es alguien que inspira, no solo por lo que dice, sino por lo que hace, porque encarna aquello que defiende. Autodidacta incansable, con una curiosidad que no se detiene en absorber conocimiento, sino que también busca crearlo y compartirlo. No solo habla de memoria y paz, las vive. Su trabajo demuestra que la construcción de paz no se reduce a grandes gestos ni discursos solemnes, sino que también ocurre en lo micro, en el día a día, en la manera en que cada acción reafirma su compromiso con un mundo más justo.

7.3 Yanneth Castrillón: Una madre cuidadora que aprendió a transformar vidas desde el arte

Yanneth Castrillón es una mujer de 55 años que, como el barro que se transforma en las manos del artesano, ha sabido moldearse a través del tiempo y la adversidad. Una artista, madre y sobreviviente de una de las épocas más violentas de Medellín, quien, desde el arte, ha encontrado una manera de sanar sus heridas, al mismo tiempo, que acompaña a otros en la construcción de una realidad diferente.

Yanneth creció en la Comuna 6 de Medellín, en el barrio París, a donde se mudó con su familia a los tres años, cuando sus padres compraron un terreno que, en aquel entonces, parecía una buena opción para construir un futuro. Su infancia fue feliz, marcada por la calidez y la cercanía de una comunidad que aún no había sido golpeada por la violencia. Sin embargo, desde los años 80, la guerra se apoderó del territorio, por lo que su adolescencia y gran parte de su adultez estuvo atravesada por el miedo, las balaceras a plena luz del día y la desaparición de amigos y vecinos. Además, como muchas mujeres de su generación, creció en un entorno donde ciertas violencias se normalizaban y no siempre se nombraban como tales.

Aun así, Yanneth nunca se resignó a aceptar el mundo tal como era. En el arte encontró no solo un refugio, sino una forma de cuestionar su realidad y plasmar sus emociones. Desde niña, el dibujo y la pintura le permitieron expresar el miedo, la incertidumbre y la esperanza en un entorno muchas veces incomprensible. Y con el tiempo, esa necesidad de crear se transformó en un propósito, lo que la llevó a estudiar Diseño Gráfico en la Fundación Universitaria Bellas Artes. Si bien la maternidad la apartó del ejercicio profesional, el arte nunca dejó de ser una constante en su vida, su espacio de resistencia, sanación y transformación.

Como madre, ha enfrentado desafíos que la han llevado a profundizar aún más en su relación con el arte. Sus hijos, Miguel, de 22 años, y Sofía, de 12, están dentro del espectro autista, aunque con necesidades distintas. Mientras Miguel, diagnosticado con nivel 1, Asperger, ha desarrollado mayor autonomía, Sofía requiere un acompañamiento más cercano para estimular su desarrollo. Por esta razón, convencida de que el arte es una herramienta poderosa para la expresión y el aprendizaje, ha trabajado con ella a través de la pintura, la escultura y la música, buscando formas de fortalecer su comunicación, potenciar sus habilidades y ayudarla a desenvolverse en el mundo.

Gracias a ello, hace más de tres años llegó a TallerarTe por recomendación de un amigo de su hijo mayor. Donde, desde entonces, no solo encontró un espacio de inclusión para Sofía, sino también un lugar donde pudo reencontrarse con su identidad como artista y reafirmar su compromiso, tanto con la lucha por los derechos de las personas autistas como con la reivindicación de las mujeres. TallerarTe le permitió desafiar los mandatos que durante años la hicieron sentirse insuficiente y comprender que su voz tenía eco, que su historia puede ser un faro para otras mujeres que, como ella, buscan sanar, soñar y construir caminos propios sin dejar de lado su vocación de cuidado.

Hoy, Yanneth es un pilar fundamental en TallerarTe. Acompaña a otras madres cuidadoras que, como ella, enfrentan los retos de criar hijos con discapacidades en un mundo que aún tiene muchas barreras para la inclusión. Les habla del arte como un camino para sanar, de la importancia de alzar la voz no solo por sus hijos, sino también por ellas mismas. Como artista y moderadora, convierte el dolor en creación, la memoria en testimonio y la vulnerabilidad en fortaleza.

7.3.1 TallerarTe un espacio donde el reconocimiento se convierte en liderazgo

En relación con el primer objetivo específico, el análisis de la narrativa de Yanneth muestra cómo su experiencia en TallerarTe le permitió reconocerse y transformarse a nivel personal. Su historia demuestra que el liderazgo no responde a un único camino, sino que es un proceso influenciado por múltiples factores. En su caso, este potencial floreció cuando encontró un entorno donde se sintió escuchada, valorada y con la posibilidad de proyectarse más allá de lo que hasta entonces conocía.

Como se enunció en el perfil, antes de llegar a TallerarTe, su vida giraba en torno al cuidado de sus hijos y la gestión de todo lo necesario para garantizar su bienestar. Aunque siempre tuvo una personalidad fuerte y decidida, no se veía como lideresa ni consideraba que su voz pudiera impactar a otros más allá de su entorno familiar. Se había acostumbrado a normalizar ciertas formas de violencia y desigualdad en su círculo cercano, creyendo que eran parte inevitable de la vida. Con el tiempo, sin darse cuenta, fue relegándose a un segundo plano, priorizando siempre el bienestar de los demás y olvidándose de sí misma.

Fue en TallerarTe donde empezó a verse de otra manera, no solo como madre cuidadora, sino como alguien con voz, historia y un papel en la transformación de su territorio. Allí, rodeada

de personas con historias y trayectorias distintas, conoció a líderes y lideresas que la inspiraron y la hicieron sentirse valiosa, libre y parte de algo más grande. En un ambiente donde el cambio no se impone, sino que surge desde la libertad, comprendió que su historia tenía un significado, que lo que había vivido no debía ser silenciado y que su voz también importaba. Este sentimiento de acogida y validación la llevó a decir "no más", no más a las violencias que había normalizado, no más a sentirse relegada, no más a dudar de su propio valor. Lo que refuerza el poder de la escucha y la apertura hacia lo que los otros tienen por expresar, ya que este intercambio permite tanto reconocer a los demás como sentirse reconocido. Aquí el escuchar no se estanca en un acto pasivo sino en una acción que genera cambios profundos, puesto que los relatos dejan de estar aislados y se acogen como parte de una memoria compartida. Como ella misma lo afirma:

Encontré a personas como Caliche, como Camila obviamente, Juan, Valentina, que son personas que me han aportado mucho, ¿cierto? Como a dejar un poquito el tema del cuidado y poder también trabajarme en mí, porque uno cuando cuida se olvida mucho de uno mismo, ¿cierto? Porque está enfocado, en lograr objetivos con ellos, pero entonces yo donde quedo, ¿cierto? Y aquí he podido volver a reencontrarme conmigo misma. (E5, Y, L 42-47)

Yanneth llegó a TallerarTe con conocimientos en arte y en temas jurídicos, adquiridos gracias a su esposo, quien era abogado. Pero fue en este espacio donde entendió que esos saberes podían ir más allá de su vida personal, que podían convertirse en herramientas para transformar su entorno. Se dio cuenta de que muchas madres cuidadoras desconocían sus derechos y las herramientas para exigirlos, y decidió asumir un rol activo en su defensa. Hoy, no solo gestiona recursos para sus propios hijos, sino que también acompaña a otras mujeres para que conozcan y hagan valer sus derechos. Así mismo, sirve de apoyo y consuelo para aquellas que han perdido a sus hijos a causa de la violencia, mostrándoles que el arte, como lenguaje es también un espacio de encuentro donde aquellos dolores, miedos y experiencias traumáticas se resignifican y cargan de otros sentidos que permite transformar la relación con el pasado y de esta manera sanar.

Entonces es muy bonito poderlas acompañar, porque a veces toca consolarlas, se ponen a llorar. Entonces uno, Juemadre qué tan triste, pero decirles, vean, aquí hay una posibilidad, venga, amase, haga algo, ¿cierto? Haga, coja la arcilla y transforme ese dolor en una obra de

arte. Es muy bonito, muy bonito. Eso tiene pues un sentido muy hermoso y que lo llena a uno y también me ayuda mucho a superar. (E5, Y, L 60-65)

Más allá de su incidencia política y social, TallerarTe también la transformó en lo cotidiano. Actos tan simples como vestirse como quiere o llevar su cabello como le gusta son una muestra de cuánto ha cambiado. Ya no teme a las críticas ni a que la llamen loca; sabe que hay otro espacio, otra familia que la ama, la admira y cree en ella y en su potencial.

Por esto, su liderazgo se caracteriza por la convicción de empoderar a otros y otras. A través del arte y la memoria, ha encontrado una manera de ayudar a las personas a transformar su dolor en creación y su vulnerabilidad en fortaleza. TallerarTe no la convirtió en lideresa, pero sí le permitió reconocerse como tal. Ahora, con la seguridad de su propia voz, trabaja para que otras mujeres también descubran la suya y se reconozcan como sujetos de derechos, capaces de soñar, resistir y transformar su realidad.

7.3.2 La construcción personal como punto de partida para la construcción de paz y memoria

Respecto al segundo objetivo específico, en la narrativa de Yanneth se resalta la integración del arte, el derecho y el aprendizaje comunitario como elementos fundamentales para aportar a la construcción de memoria colectiva y paz. Además, se destacan el valor de la comunidad, el significado de ser mujer y el impacto de espacios como TallerarTe.

Yanneth concibe la paz como algo más que la ausencia de guerra, para ella está directamente relacionada con la posibilidad de crear espacios donde las personas puedan vivir con dignidad, recuperar su identidad y expresarse sin miedo. Sobre la memoria, considera que es una herramienta fundamental que, por medio del arte, permite canalizar el dolor, abrir espacios de diálogo y generar un sentido de comunidad.

Desde su rol en TallerarTe, ha asumido un liderazgo basado en la acción y el acompañamiento. A través de diferentes talleres, y ha facilitado espacios donde las personas pueden expresar sus emociones y vivencias mediante la escultura y otras formas de arte. Espacios donde el diálogo se abre como una invitación a la reflexión, permitiendo que tanto niños como adultos compartan sus pensamientos, reconozcan aquello que los afecta y encuentren nuevas formas de comprensión y sanación.

Cuando yo les cuento eso a los niños, que ellos hacen los ejercicios en los talleres, ellos se quedan así, sí, profe, y yo, sí, uno sí puede cambiar, el dejó de matar gente, les digo yo, y él dejó de matar gente y se puso a hacer estas esculturas y a enseñar a los niños, y ellos ya, ay, profe, sí, entonces es muy bonito. (E5, Y, L 118-121)

Además, ha trabajado en la organización de proyectos que refuercen la memoria colectiva, como la propuesta de construir un armario simbólico para que las nuevas generaciones comprendan la gravedad de la violencia que ha marcado el territorio. Inspirada en una iniciativa de Guillo en los primeros años del taller, cuando planteó que quienes ingresaran debían dejar sus armas a un lado, en un gabinete, al cual nombró "armario" como un juego de palabras, resultado de la relación entre la palabra "arma" y la necesidad de empezar a pensarse sin ellas.

Pues me pareció muy interesante cuando hicieron la ruta de la memoria. Es que eso es vital. Aquí nosotros somos ya mayores, pero pelados que apenas nacieron en el 2000, 2010, bueno. No saben lo que pasó aquí. La gravedad de lo que sucedió, ¿cierto? Entonces eso me encantó. Esa ruta de la memoria me parece muy bella. ¿Qué más? Todo lo que hemos hecho con el Centro Nacional de Memoria Histórica, me parece muy bueno. En estos días hicimos una intervención en la perennidad, me pareció muy bello, porque es que eso no lo saben (E5, Y, L 103-109).

Para Yanneth, es crucial que las nuevas generaciones no solo conozcan lo que ocurrió en la comuna 6, sino que también comprendan la importancia de la memoria y los espacios que la preservan. Por esto considera fundamental apropiarse de las obras emblemáticas del taller, dándoles nueva vida y significado, promoviendo la intervención y resignificación de piezas como La Perennidad o El Grito de modo que quienes las observan no solo las vean como parte del paisaje, si no que entiendan su origen, su relación con la historia del barrio y su vínculo con TallerarTe.

Sumado a esto, su contribución a la memoria y la construcción de paz se extiende también a la palabra escrita, pues reconoce en ella un vehículo poderoso para transmitir las experiencias y reflexiones que marcan a una comunidad. Su interés por los escritos de Guillermo y su implicación en proyectos de escritura evidencian una sensibilidad especial hacia la narración como una forma de resistencia y reconstrucción del pasado. Para ella, contar es también sembrar; es un acto de

denuncia, pero también de legado, una manera de hacer que las historias no se pierdan en el silencio y puedan llegar a nuevas generaciones. Su compromiso con esta tarea no solo refuerza el papel del arte en la memoria, sino que también dialoga con nuestra propia formación como maestras de lengua y literatura, recordándonos que las palabras tienen el poder de dar forma a la historia, resignificarla y mantenerla viva.

Por eso, para Yanneth, este espacio no puede desaparecer, pues representa la posibilidad de seguir construyendo comunidad y promoviendo un cambio social a partir de la construcción personal.

7.4 Alexis Arroyave: Un vínculo entre el arte, la memoria y la comunidad.

Alexis Arroyave Gaviria es un hombre de 28 años, residente de la Comuna 6 de Medellín. Su historia está marcada por una conexión profunda con el arte, aunque por mucho tiempo esa relación fue personal y autodidacta. Desde niño, sus manos encontraron en la plastilina una forma de explorar el mundo, una alternativa a los juegos en la calle, a los que no podía acceder debido a problemas respiratorios. Creció moldeando figuras con paciencia, sin más guía que su intuición, hasta que la frustración y las dificultades para acceder a materiales hicieron que su pasión por la escultura se apagara poco a poco.

No fue hasta 2021 que, por casualidad, descubrió en una transmisión de Teleantioquia la existencia de TallerarTe, un espacio que quedaba a pocos pasos de su casa, pero que nunca había visitado. Lo que vio en la pantalla despertó algo en él: la lucha del taller por mantenerse en pie, la comunidad que lo defendía y, sobre todo, la posibilidad de un espacio donde el arte no solo se hacía, sino que tenía un propósito más grande; esculpir otra realidad. Así que decidió ir, conocer y quedarse.

Desde entonces, TallerarTe se convirtió en un punto de inflexión en su vida. Allí encontró un lugar donde el arte es un proceso colectivo de aprendizaje y resistencia. Aprendió a trabajar la arcilla con técnicas que antes desconocía, superó las barreras que lo habían hecho abandonar la escultura y se permitió explorar su creatividad sin miedo al error. Pero más allá de lo técnico, descubrió que cada pieza creada en el taller tenía una historia, que la escultura podía ser un vehículo para la memoria y la transformación social.

Su papel en TallerarTe está estrechamente ligado a lo artístico. No se considera un líder en los procesos de construcción de paz, pero sí un facilitador de memoria a través del arte. Ha participado en talleres con las Madres de la Candelaria, ayudándolas a canalizar su dolor en la arcilla, y ha contribuido en proyectos como el Museo Punk, donde ha esculpido figuras de líderes sociales y referentes culturales de Medellín. Su manera de aportar está en las manos que moldean historias y en la disposición de acompañar a otros en sus procesos creativos y emocionales.

A pesar de su amor por el arte, Alexis decidió no hacer de él su sustento. Intentó ingresar a Artes Plásticas en la Universidad Nacional, pero al no ser admitido, se replanteó su camino. No quería que la presión de rentabilizar su arte lo alejara del disfrute puro de la creación. En su lugar, se formó en Entrenamiento Deportivo y luego en Licenciatura en Educación Física y Deportes en la Universidad de Antioquia, donde actualmente es profesor de natación. Sin embargo, TallerarTe sigue siendo su refugio, el espacio donde el arte y la comunidad le permiten equilibrar su vida.

Desde que llegó, ha sido testigo de la lucha constante por mantener el espacio, del temor a perderlo y de la resistencia de quienes lo habitan. Aunque no sabe qué pasará si TallerarTe desaparece físicamente, está convencido de que su historia no se borrará fácilmente, ya que lo construido allí, en la arcilla y en la memoria colectiva, seguirá existiendo de alguna manera. Y mientras tanto, él seguirá esculpiendo, dejando huellas en el tiempo y modelando en la arcilla lo que no debe ser olvidado.

En relación con los objetivos específicos de esta investigación, a continuación, se presentan los hallazgos a partir de la entrevista con Alexis. El primero aborda su papel como líder y la transformación que ha experimentado desde su vinculación con TallerarTe y el segundo explora su manera de comprender la memoria y la paz, así como su contribución a estos procesos dentro del taller.

7.4.1 Cada historia personal como granito de arena en la historia colectiva de un territorio.

A diferencia de otros entrevistados, el cambio en Alexis no se manifiesta en un liderazgo evidente, sino en un proceso silencioso pero profundo de aprendizaje y crecimiento personal. Su paso por TallerarTe no lo ha llevado a asumir un rol de autoridad, sino a redescubrir una pasión que creía lejana y a adentrarse, poco a poco, en territorios como la memoria y la paz. Aunque prefiere verse a sí mismo como un colaborador, alguien que aporta "un granito de arena" desde su

saber artístico, su presencia evidencia una evolución en marcha, un proceso que, aunque discreto, sigue desarrollándose con cada experiencia en el taller.

Su relato revela a TallerarTe, no solo como un espacio para quienes ya tienen un camino trazado en el liderazgo comunitario, sino también como un lugar donde emergen procesos más sutiles, voces que, poco a poco, toman forma, se fortalecen y encuentran su propio rumbo. Alexis, quien alguna vez miró su horizonte con resignación, ha encontrado en este espacio una posibilidad, una grieta por donde se filtra la certeza de que su voz importa, por eso, la idea del cierre lo estremece, justo ahora que empieza a reconocerse, que el arte le da la valentía de narrarse, aparece la amenaza del silencio.

Porque contar la propia historia no es un gesto menor; es un acto de memoria, de resistencia, de construcción, de sentido. Escribir, pintar, esculpir, cada trazo y cada palabra son una forma de diálogo consigo mismo, una manera de transformar lo vivido en testimonio. Es también una forma de disputar el olvido, de desafiar la indiferencia y de reclamar un lugar en la historia. En cada obra, en cada relato, se inscribe una verdad que ha sido negada o silenciada, una experiencia que merece ser escuchada. Porque, como hemos reiterado a lo largo de esta investigación, la memoria no es solo recordar, sino hacer presente, volver a mirar lo que se ha querido dejar atrás y, desde ahí, construir nuevas posibilidades.

Justamente por esta razón, espacios como TallerarTe son fundamentales. No solo porque permiten que esas memorias tomen forma, sino porque le devuelven a cada persona la posibilidad de ser sujeto de su propia historia. En el modelado del barro, en la textura de una pincelada, en la fuerza de una escultura, resiste un relato que se niega a desaparecer. Y en un mundo donde tantas voces han sido acalladas, hacer visible lo invisible no es solo una necesidad, sino un acto profundamente revolucionario.

7.4.2 La importancia de un lugar tangible en la preservación de la memoria colectiva y la construcción de procesos de paz.

En Alexis, las nociones de memoria y paz no son ideas claras ni plenamente definidas, sino comprensiones que han ido tomando forma a partir de lo que ha vivido en TallerarTe y de las historias de quienes han estado allí por más tiempo. Para él, la memoria es frágil, si no se materializa en algo concreto, se desvanece. Por eso, las esculturas se convierten en un lenguaje

simbólico del que emergen significados ligados a los testimonios. En sus trazos, materiales y formas, se plasman y perpetúan historias que no deben olvidarse. En palabras de Alexis:

Esas figuritas, que vos ves ahí, raras, deformes, si se tiene en el presente, si se tiene ese registro, siempre van a estar ahí, siempre van a estar ahí contando una historia, es algo que como que inmortaliza un momento. (E4, A, L 400-402)

Pero esta materialización no ocurre solo al darle forma a una pieza de barro, sino también en los espacios que permiten que la memoria se preserve y siga viva. Por eso, considera esencial que el taller continúe abierto, pues su existencia misma es una forma de resistencia y un testimonio de otras posibilidades más allá de la violencia.

En TallerarTe, Alexis ha visto cómo un espacio de creación puede transformar su entorno. Ha sido testigo de cómo las esculturas han dejado de representar únicamente la guerra para dar lugar a otras narrativas: personajes de series y videojuegos, figuras que evocan sueños, incluso objetos cotidianos como vajillas. Para él, esto demuestra que el arte no solo resguarda la memoria, sino que también abre caminos hacia nuevas maneras de narrarse y existir. La paz, en este sentido, no es simplemente la ausencia de conflicto, sino la posibilidad de imaginar y construir realidades distintas. Tal y como se manifiesta en las esculturas de TallerarTe las cuales según Alexis:

Esas mismas obras de manera colectiva van contando una historia de transformación de lo que ha pasado hasta el momento, lo que les decía ahorita de lo que hacían los niños antes que venían todos a hacer armas y ahora vienen a hacer materitas, corazones, florecitas, es otras formas de contar historias, entonces acá sí se guarda memoria de todo. (E4, A, L 413-417)

Pero él no solo ha observado estos cambios, sino que también ha sido parte de ellos. Aunque no se asume como un líder, su aporte es innegable. Con sus manos ha dado rostro a la historia del taller, esculpiendo y pintando figuras que capturan fragmentos de memoria. Su arte no solo cuenta el pasado, sino que también proyecta el futuro, permitiendo que quienes habitan el espacio se reconozcan en las piezas y se apropien de sus propias narrativas. Además, ha asumido un rol de facilitador, un puente entre la historia del taller y quienes llegan en busca de un lugar para expresarse. Ha abierto las puertas para que otros lo habiten y ha dirigido talleres donde la arcilla se

convierte en un vehículo de memoria y sanación. Inspirado en la pedagogía de Guillo, ha trabajado con víctimas de violencia, como las Madres de la Candelaria, para quienes el arte significa un proceso de reconstrucción y resistencia.

Para Alexis, participar en estos procesos no es una imposición, sino un acto de gratitud hacia el taller, que le permitió reencontrarse con su pasión. Su compromiso con la memoria y la paz no se expresa en discursos grandilocuentes, sino en gestos concretos, esculpir, enseñar, acompañar. Aunque no se percibe a sí mismo como un actor clave, su presencia en TallerarTe demuestra que la construcción de memoria y paz no solo depende de quienes lideran los procesos, sino también de quienes, con su sensibilidad y acciones cotidianas, sostienen los espacios donde esas transformaciones pueden ocurrir.

7.5 Juan Esteban Prado: Entre la política, la comunicación y el arte

Juan Esteban Prado es un hombre de carácter tranquilo y reservado, cuya apariencia sería esconde una gran sensibilidad y un profundo interés por su comunidad. A sus 39 años, este habitante de la Comuna 6 de Medellín ha construido un camino marcado por la reflexión, la acción social y el compromiso con su territorio.

Politólogo de la Universidad Nacional y estudiante de maestría en Educación y derechos humanos de la Universidad Autónoma Latinoamericana, Juan Esteban ha enfocado su trabajo en la comunicación con énfasis en derechos humanos. Su vínculo con los procesos comunitarios comenzó en 2004, cuando creó un cineclub en el barrio Kennedy, un espacio donde el cine se convirtió en una herramienta para el diálogo y la reflexión colectiva. Gracias a esta iniciativa, conoció a Camila, quien, al reconocer su interés por lo social y la comunicación, lo invitó en 2008 a documentar la historia de TallerarTe. Lo que comenzó como un proyecto audiovisual pronto se transformó en un compromiso más profundo. Desde entonces, ha estado vinculado al taller de manera intermitente, motivado por el pensamiento de su fundador, Guillermo, con quien encontró coincidencias políticas, pero también una visión que desafiaba todo lo que hasta entonces conocía sobre los procesos sociales.

A diferencia de otros miembros de TallerarTe, Juan Esteban llegó sin una relación previa con el arte. Sin embargo, aunque su contribución principal ha sido desde la escritura, el periodismo y el análisis social, la escultura se convirtió en una herramienta para expresar su mirada crítica

sobre la sociedad. Animado por Guillo, aprendió a trabajar la arcilla y creó piezas cargadas de significado político y social. Hoy, además de seguir explorando el arte como medio de denuncia, es un facilitador en la corporación, convencido de que el conocimiento debe construirse en comunidad.

Juan Esteban es un hombre de múltiples intereses, pero, sobre todo, comprometido con la idea de que la memoria colectiva y la construcción de paz no pueden quedarse en la teoría. Lo vive, lo moldea y lo comunica a través del arte, la educación y el trabajo con la comunidad. Su dedicación lo ha convertido en una pieza clave dentro de la corporación en la lucha por preservar este legado, porque, como él mismo sabe, cuando una comunidad pierde sus espacios de memoria, pierde también una parte esencial de su identidad. Con la misma convicción con la que ha trabajado en TallerarTe, se proyecta hacia el futuro con el deseo de ser profesor, un rol que le permitirá seguir construyendo memoria y transformación en su barrio.

7.5.1 Aspiraciones y relación con la academia. De la educación vertical al aprendizaje crítico.

En cuanto al primer objetivo específico, los dos primeros hallazgos de esta sección dan cuenta de la transformación que ha experimentado Juan Esteban desde que hace parte de la corporación, tanto a nivel personal como profesional.

Cuando Juan Esteban ingresó a la universidad, lo hizo con seguridad, convencido de que era el camino adecuado para formarse y acceder a mayores oportunidades. Sin embargo, durante su trayectoria académica comenzó a desencantarse de la academia. Aunque disfrutaba aprender, se encontró con un ambiente competitivo en su carrera, donde el saber era rígido y vertical, y tanto docentes como estudiantes priorizaban la acumulación de conocimientos teóricos por encima del diálogo y la comprensión del contexto. Sin embargo, en TallerarTe encontró un aprendizaje basado en la experiencia, el diálogo y la inclusión de quienes habían sido históricamente marginados, donde el saber no se impone, sino que se construye colectivamente, permitiendo a cada persona aportar desde su propia historia y realidad, lo que no solo le mostró otra manera de aprender, sino también de enseñar, llevándolo a cuestionarse sobre el papel de la educación en la transformación social. En esta nueva perspectiva de la educación y formación, como él lo indica en su relato:

Guillo, es clave porque eso está en clave de no repetir los hechos de violencia. Entonces él lo pensó muy rápido, por eso ese museo es tan importante, porque eso se pensó

prácticamente al mismo tiempo, o sea, no tuvo que haber una ley de víctimas, no tuvo que haber una vuelta del Estado, sino que en su análisis de lo que había que aportar era que las comunidades tuvieran una memoria para no repetir ese tipo de hechos. (E3, J, L 127-133)

El impacto de Guillo en su proceso fue fundamental. A diferencia de los profesores que había tenido en la universidad, no imponía conocimientos desde la autoridad, sino que promovía la reflexión y el cuestionamiento a través del intercambio de ideas y el acompañamiento cercano. Con sus preguntas y reflexiones, lo ayudó a aterrizar los conocimientos que había adquirido en la academia, mostrándole cómo podía tener un sentido más allá de la teoría y aplicado a la realidad de su comunidad. Además, lo motivó a explorar nuevas herramientas y lo hizo sentir capaz de aprender más allá de lo que le habían enseñado. Una experiencia clave que contribuyó a que, con el tiempo, Juan Esteban se imaginara a sí mismo como profesor. “Hoy me considero que puedo ser un educador por la experiencia que tengo adquirida en todos los años. O sea, no solamente me gusta tratar con otros, sino que creo que puedo ser un buen facilitador para estos procesos” (E3, J, L 382-384) ampliando su campo de acción profesional y personal.

Este proceso no fue inmediato, sino el resultado de años de trabajo en el taller, especialmente en su interacción con niños y niñas. A medida que se involucraba más en los procesos educativos, su deseo de asumir ese rol creció, hasta que finalmente decidió cursar una maestría con la intención de enseñar en una institución educativa. Su regreso a la academia no fue una simple reconciliación con el sistema que antes lo había desencantado, sino una estrategia para habitarlo desde dentro, llevar al aula lo aprendido en la comunidad y validar, en espacios formales, los saberes construidos en TallerarTe.

Que alguien que alguna vez desconfió de las instituciones ahora quiera ser maestro dice mucho, no solo sobre su transformación personal, sino también sobre la potencia de estos espacios. TallerarTe, como se ha puesto de manifiesto en este trabajo en repetidas ocasiones, no es solo un taller de arte; es un lugar donde las personas redescubren su capacidad de incidir en la vida de otros. Y quizá por eso tantos de sus miembros terminan valorando de forma tan positiva los procesos de formación y la enseñanza que estos implican: porque han sido testigos de cómo su propio camino cambió gracias a alguien que, un día, tuvo la valentía de crear este espacio.

En una sociedad que subestima la labor docente, donde ser maestro es muchas veces sinónimo de precariedad, este reconocimiento es significativo. No se trata solo de una vocación

individual, sino de comprender que la educación transforma vidas, que el arte y la memoria son formas legítimas de aprender y enseñar, y que el conocimiento no pertenece solo a las aulas. Para quienes nos formamos como maestras, esta historia nos interpela. Nos recuerda por qué elegimos este camino, a pesar de las dificultades, a pesar de la falta de reconocimiento. Porque, como ellos, creemos que nuestro trabajo, por pequeño que parezca, puede cambiarle la vida a alguien. Y eso, al final, es lo que hace que todo valga la pena.

En este sentido, la historia de Juan Esteban evidencia que el liderazgo y la vocación no son innatos, sino que pueden florecer cuando una persona encuentra el espacio y los referentes adecuados para descubrir nuevas posibilidades. En TallerarTe, él no solo transformó su manera de entender la educación, sino que encontró en la enseñanza una herramienta de cambio social, con la convicción de que cualquier persona tiene un conocimiento valioso que aportar.

7.5.2 Desacomodarse para empezar a crear desde el arte como posibilidad de comunicar.

Aunque Juan Esteban ya tenía una relación con el arte a través de lo audiovisual y había participado en otros procesos comunitarios antes de llegar a TallerarTe, en su juventud nunca se sintió particularmente atraído por las artes plásticas, por lo que su experiencia en este campo era prácticamente nula. La escultura, medio principal de expresión en el Taller, no formaba parte de su formación ni de sus intereses iniciales. Sin embargo, su contacto con Guillo fue determinante para que se atreviera a explorarla. Lejos de imponerle una técnica o exigirle destrezas, Guillo lo impulsó con confianza, motivándolo a experimentar sin miedo al error.

Gracias a esto, descubrió en el arte una herramienta de crítica y análisis, un medio para reflexionar, un lenguaje que se enmarca en el plano de lo visual y material que le permitía cuestionar lo político y lo social. Aquí se reitera el arte como un hallazgo pues, desde su experiencia se aleja de la manera tradicional de concebirlo como simple entretenimiento o privilegio de pocos, vinculado a normas y esquemas rígidos, para transformarse en una forma de resistencia y en un canal de expresión para aquello que, como él mismo lo indica, “a veces uno no las puede decir, pues a veces uno las escribe y no las entiende, o a veces en estos barrios no se pueden decir” (E3, J, L 284-285). Al dejar de verse como un espectador, comenzó a reconocerse como una potencia creadora capaz de establecer un vínculo entre arte y política. En sus palabras:

Yo no pensé que fuera artista nunca, y me estoy formando, y bueno ahí vamos, y me ha desacomodado también en que no soy politólogo o comunicador, sino que también me puedo ir perfilando como por el arte, y eso sí me motiva mucho porque en el arte uno se desacomoda todo el tiempo, también todo hay que investigar, no hay normas, pues a la hora de producir, entonces como que estar aquí eso me ha alimentado mucho. (E3, J, L 262-267)

A través de la escultura, Juan Esteban transformó su manera de entender y comunicar la realidad, lo que ha impactado tanto su labor como politólogo como su quehacer en la comunicación. Antes, su enfoque en este campo se limitaba al periodismo tradicional, pero el arte le permitió descubrir una forma de expresión más experimental y significativa. Ahora, aborda lo audiovisual desde una perspectiva más artística, explorando nuevas narrativas que trascienden los formatos convencionales.

Por lo que, si bien, antes de llegar al taller, Juan Esteban era quien tenía menos relación e inclinación por el arte entre los cinco entrevistados, su paso por TallerarTe lo movilizó profundamente. Su experiencia no solo evidencia el impacto de este espacio en su forma de ver el mundo, sino también en su proceso de autodescubrimiento. Allí ha encontrado a un artista que desconocía en sí mismo, pero que comienza a cobrar vida al comprender el arte como un lenguaje para seguir comunicando, cuestionando y desacomodándose.

7.5.3 El rescate de la memoria y una paz que se hace tangible en manos de la comunidad.

Finalmente, se presenta el único hallazgo que se encontró a partir del segundo objetivo específico, en relación con la forma en que ha articulado sus prácticas a partir de su comprensión de los conceptos de memoria y paz.

A lo largo de su vida, Juan Esteban ha construido un significado de paz que va más allá de la ausencia de violencia. Para él, la paz implica garantizar condiciones de vida dignas y derribar las fronteras impuestas por la estigmatización de ciertos lugares marcados por el conflicto armado, como los barrios El Picacho y París, en la comuna 6 de Medellín. Su experiencia en procesos comunitarios le ha enseñado que la paz es tangible y no solo un concepto abstracto, y que se construye a través de la unión, el reconocimiento del territorio y el fortalecimiento del tejido social.

Bajo estos principios, TallerarTe ha sido un espacio clave en su comprensión de la paz y la memoria. Desde sus inicios, el taller ha apostado por la transformación del territorio a través del

arte y la educación, involucrándose en iniciativas que fomentan el encuentro y la integración de personas de distintos orígenes, experiencias y trayectorias de vida. Un ejemplo de ello fue su participación en el “Parche Elegante” en 1996, un acuerdo de no agresión entre grupos armados de la comuna 6 que buscaba reducir la violencia en la zona.

Además de estas acciones formales, el taller ha sido un espacio para recuperar la memoria histórica del territorio, permitiendo que sus miembros comprendan las raíces del conflicto y sus efectos en la comunidad. Desde esta perspectiva, se ha consolidado una pedagogía que convierte el arte en una herramienta de resistencia y transformación social, generando procesos de memoria activa a través de la creación artística. Para Juan Esteban, esto refuerza su convicción de que la paz no puede depender únicamente del Estado; cuando las comunidades no se involucran, el cambio no llega.

Por acá hubo esa guerra, pues, todos los días. Hay una guerra más distinta a la de la parte alta. Era una guerra como más agresiva, por así decirlo. En toda la ciudad había guerras. Pero en esta comuna era muy particular, porque era una guerra muy, muy, muy brutal. O sea, con mucha sevicia, con mucha violencia. O sea, eso era una zona roja. Entonces uno como que siempre tenía temor. O sea, uno qué hace, desestigmatizar eso, los mismos procesos comunitarios que lo invitan a uno a conocer, pues, qué es la realidad y que, con ciertos cuidados, pues se puede andar esos territorios. Desde esa época aprendí que uno puede andar por toda la ciudad, pero uno tiene que aprender y saber con quién se mueve. (E3, J, L81-89)

En este sentido, y como él mismo lo expresa, "TallerarTe es como una denuncia", ya que visibilizar la realidad es poner en evidencia las condiciones de precariedad, violencia y exclusión del territorio y, con ello, abrir la posibilidad de transformación. No se trata solo de crear arte, si no de usarlo como un medio para señalar las injusticias, recuperar la memoria colectiva y cuestionar las estructuras que perpetúan la desigualdad. El taller se ha convertido en un espacio necesario dentro de la comuna, no solo por su valor artístico, sino porque su existencia está profundamente ligada a la historia de quienes han habitado y resistido en este territorio. Funciona como un punto de partida para el cambio, pero Juan Esteban reconoce que cada comunidad debe encontrar su propio camino en este proceso.

Su experiencia en TallerarTe no solo lo llevó a comprender la importancia del arte como herramienta de denuncia, sino que también despertó en él una convicción más profunda sobre la construcción de paz y memoria. Lo aprendido en el taller lo impulsó a involucrarse en distintos movimientos, participando activamente en movilizaciones entre 2011 y 2016 en defensa de los acuerdos de paz. En este proceso, comprendió que la memoria es clave para la no repetición, ya que al reconocer las violencias del pasado es posible generar conciencia y transformar el presente. Sobre este aprendizaje, menciona:

Y es porque acá aprendí que ser un propósito en este país, acá fue donde yo más o menos entendí que teníamos que aportar con la comunidad muchas cosas, por ejemplo, aquí se puede aportar a eso, como procesos de reintegración con grupos armados, como lo de la memoria. O sea, entonces aprendí que acá fue donde, como que me... no me volví pacifista por completo, pero sí entendí que la paz es un propósito muy importante en este país. (E3, J, L227-232)

Por lo tanto, podemos decir que la experiencia de Juan Esteban en TallerarTe no solo transformó su manera de entender la paz, sino que también redefinió su rol dentro de su comunidad como un actor en la construcción de memoria y transformación social. Aprendió que la paz no es un estado inalcanzable ni una responsabilidad exclusiva del Estado, sino un proceso continuo que requiere la acción colectiva y la recuperación de la historia.

Desde el arte como denuncia hasta la participación en movimientos sociales, su camino refleja cómo la memoria, la pedagogía y la acción territorial pueden articularse para generar cambios reales. Su activismo no se limita a la movilización en las calles o la protesta política, sino que también se manifiesta en la manera en que gestionan espacios de encuentro, se impulsa el pensamiento crítico y se promueve la integración comunitaria.

8. Discusión y Reflexiones Finales

Esta sección presenta las relaciones entre los hallazgos y el marco teórico analizado a lo largo del trabajo, así como algunas reflexiones finales que permiten ampliar la comprensión sobre el papel de la memoria y la construcción de paz en contextos comunitarios. A partir de las voces de Camila, Caliche, Yanneth, Juan Esteban y Alexis, se exploran las maneras en que estas nociones se encarnan en lo cotidiano, se construyen desde la práctica y se resignifican en espacios como TallerarTe.

Lejos de entender la memoria como un ejercicio conmemorativo aislado o la paz como un estado ideal, los relatos de los participantes revelan que ambas son prácticas vivas, profundamente ligadas al territorio, al cuerpo, al lenguaje y al arte. En diálogo con autores que han reflexionado sobre la dimensión política, afectiva y colectiva de la memoria, se evidencia cómo esta puede ser una herramienta para resistir el olvido, resignificar el dolor y proyectar horizontes de transformación. Lo que ocurre en TallerarTe confirma que la memoria y la paz no solo se piensan, se hacen. Y que, en contextos atravesados por la violencia, hacerlas posibles es ya un acto de resistencia.

En ese marco, las ideas de Nora (2008), sobre los lugares de memoria resultan útiles para comprender por qué el espacio físico del taller es tan significativo para sus miembros. No se trata de un simple contenedor de objetos o archivo de obras, sino de un escenario donde la memoria se activa. Frente a una modernidad que tiende a separar la memoria de la experiencia viva, convirtiéndola en monumentos o documentos sin vínculo emocional, TallerarTe propone una memoria arraigada en el contexto, en el barro, en la escultura, en el compartir de historias y en la configuración misma del lugar.

La preocupación de Camila y Caliche por preservar y dar acceso a los archivos del taller en los que se guardan los escritos y producción intelectual de Guillo, además de las obras en arcilla que por años han hecho parte del museo del taller, se enmarca en esta visión, no se trata simplemente de conservarlos como un testimonio inerte de lo que pasó sino de mantener viva una memoria colectiva que sigue alimentando el presente. En sus palabras, lo que está en juego es la posibilidad de que lo pensado, lo vivido y lo creado en TallerarTe no se pierda, sino que siga sirviendo como material para nuevas reflexiones, relatos y acciones.

Por otro lado, Juan Esteban y Alexis expresan una preocupación más centrada en el espacio

físico, aunque no desde una visión material. Su defensa del taller como lugar se fundamenta en la carga simbólica que este tiene, allí están las huellas de quienes han pasado, las obras que narran fragmentos de historia, los encuentros que han marcado trayectorias. Aunque puede leerse como una visión opuesta, su mirada también se relaciona con lo planteado por Nora (2008), quien sostiene que los lugares de memoria no existen por sí solos, sino en tanto sigan siendo significativos para una comunidad. Por eso, su temor al cierre del taller no es solo por la pérdida del espacio, sino por lo que ese espacio representa y posibilita.

En la misma línea, Yanneth propone que estas memorias no se limiten al pasado, sino que se activen en el presente a través del trabajo con las obras. Su insistencia en que las nuevas generaciones comprendan la historia de la comuna 6 no responde a una lógica de transmisión estática, sino a una necesidad de conexión viva entre las personas, los relatos y el territorio. Su propuesta de resignificar esculturas como La Perennidad o El Grito encuentra eco, además, en lo planteado por Lederach (2007), quien afirma que la memoria es una práctica que permite reconocer el pasado, elaborarlo y transmitirlo como parte de la identidad colectiva. Si se pierde ese vínculo, el riesgo no es solo el olvido, sino el debilitamiento de las herramientas que permiten imaginar un futuro común.

Esta apuesta por una memoria encarnada se complementa con lo que propone Jelin (2012), al entender la memoria como un trabajo colectivo que articula recuerdos y silencios, voces y omisiones. En TallerarTe, este trabajo ocurre en los procesos de la escultura y la pintura, pero también en los gestos y las conversaciones cotidianas. Lo que en otros espacios permanece en silencio, allí encuentra forma, color y palabra.

En este contexto, resulta clave introducir la noción de testimonio, no como discurso oral únicamente, sino como experiencia encarnada en la creación. Como plantea Sanabria (2016), el testimonio le permite a la víctima del acto violento ver reconocido su dolor y restituir su dignidad desde un reconocimiento colectivo. En TallerarTe, este testimonio se esculpe, se modela y se pinta. El arte se convierte en el lenguaje desde el cual se narra lo innombrable, y el barro, en contenedor de historias que no siempre pudieron ser dichas, pero sí representadas. Así, se reconstruyen sentidos y se abre la posibilidad de una sanación que no es terapéutica en el sentido clínico, sino profundamente humana.

Esta idea se ve reflejada en lo que Caliche llama “Memoria subterránea”, aludiendo a aquellos relatos que han sido sistemáticamente silenciados. Para él, el arte y la pedagogía en, clave

punk y popular, son formas de disputar el derecho a narrar, de ampliar el archivo de lo posible. En este punto, la advertencia de Todorov (2000) sobre los abusos de la memoria cobra especial relevancia, pues si solo una versión del pasado se impone, otras quedan excluidas. Por lo que en TallerarTe se apuesta por una memoria abierta, plural, que se rehace constantemente y se alimenta del diálogo con los otros y las otras.

Este proceso se vuelve aún más significativo si se considera la apuesta del taller por democratizar el acceso al arte. Esta decisión, que atraviesa la vida misma del proyecto, no es solo estética o educativa, es una afirmación política frente a un sistema que restringe el arte y la cultura a quienes pueden pagarlo. En TallerarTe, ofrecer arte es ofrecer posibilidades. Es hacer justicia. En un país donde la educación artística de calidad suele ser un privilegio, qué personas como Camila, Caliche, Yanneth, Juan Esteban y Alexis, que crecieron sin acceso a estos espacios, los defiendan con tal pasión, da cuenta de su poder transformador.

La corporación propone, además, una pedagogía distinta, libre de jerarquías, que reconoce en cada persona un saber válido. Este enfoque permite resistir formas de violencia estructural que se normalizan en la educación formal. No es casualidad que sus miembros cuestionen por qué espacios como este no hacen parte de la oferta pública. ¿Por qué lo que dignifica y transforma solo parece posible en los márgenes?

La respuesta, en parte, está en lo que Muñoz (2001) denomina paz imperfecta. Una paz que no es total ni ideal, sino un proceso humano, incierto y continuo. En Juan Esteban esta idea toma fuerza en la medida en que, siendo politólogo de formación tenía conocimiento sobre estos conceptos, sin embargo, fue en TallerarTe donde dejaron de enmarcarse en la teoría para convertirse en experiencia vivida. Allí entendió que la paz no se decreta ni se impone desde arriba, sino que se construye desde lo cotidiano, desde la convivencia, la creación y los pequeños gestos que sostienen la esperanza.

En este sentido, su historia refleja cómo la paz imperfecta no niega el conflicto ni las dificultades, pero se atreve a actuar en medio de ellas. No es ingenua, reconoce la violencia estructural, el abandono estatal y las tensiones del entorno. Y, aun así, insiste. Cree en lo posible, aunque sea fragmentado, y en el poder de los procesos comunitarios para abrir caminos donde parecía que no los había. Esto no significa renunciar a la idea de una paz más amplia, como la que

propone Galtung¹, donde no solo se supera la violencia directa, sino también la estructural y la cultural. La paz imperfecta no abandona ese horizonte, pero lo asume como un camino que se recorre desde la realidad concreta de los territorios, reconociendo los límites sin dejar de imaginar nuevas posibilidades.

Finalmente, la experiencia de los entrevistados permite abrir una reflexión sobre el arte como una posibilidad de transformación subjetiva. Aunque, como dijimos antes, ninguno hable en términos clínicos, todos coinciden en que el arte les permitió habitar de otra manera, tramitar dolores, reconectarse con deseos. En este punto, la propuesta de Rolnik (2001) es particularmente útil, el arte cura no porque elimine el dolor, sino porque despierta la sensibilidad dormida, porque reactiva la dimensión estética de la subjetividad. En un mundo anestesiado por el miedo o el control, el arte permite volver a sentir, imaginar y decir. En TallerarTe, esto se vive en cada escultura, en cada taller, en cada encuentro.

En síntesis, las narrativas analizadas a lo largo de este trabajo permiten comprender cómo la participación en TallerarTe ha sido clave en los procesos de transformación personal de sus líderes y lideresas, habilitándolos para asumir roles activos en la construcción de memoria y paz dentro de su comunidad. No se trata de una formación formal ni de una capacitación estructurada, sino de un proceso vital, donde el arte, el encuentro y la experiencia colectiva funcionan como verdaderas herramientas pedagógicas. La voz que cada uno ha recuperado y fortalecido no surge de un currículo prediseñado, sino de un espacio que los reconoce, los valida y les permite construir desde lo que son, saben y sienten.

Finalmente es importante precisar que esta investigación no agota el tema, y quedan abiertas nuevas preguntas que invitan a seguir indagando en la riqueza del proceso. Por ejemplo, sería muy valioso indagar cómo ha sido la experiencia de niños y niñas en su proceso en el taller, respecto a las posibilidades de expresión que favorece la escultura en barro, o de personas que formaron parte de él en años anteriores y sus conexiones con el trabajo comunitario que se desarrolla allí. Asimismo, resulta pertinente preguntarse por el impacto del taller en el barrio mismo: ¿qué transformaciones ha propiciado? ¿Qué vínculos ha tejido con quienes nunca participaron

¹ Esta conceptualización de la propuesta de Galtung se elaboró a partir de una revisión de textos que abordan su pensamiento, ya que no se trabajaron directamente sus obras originales. Entre los textos consultados se encuentran: Johan Galtung, La transformación de los conflictos por medios pacíficos, de Vicente Hueso García; La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta, de Fernando Harto de Vera; y La paz imperfecta, de Francisco A. Muñoz.

directamente, pero conocen su historia o han sido tocados por su presencia? En suma, TallerarTe sigue siendo un campo fértil para pensar no solo en lo que el arte puede hacer por la memoria y la paz, sino en cómo se construyen comunidades donde cada voz encuentra lugar.

Porque si algo queda claro es que lo que sucede en TallerarTe no se queda dentro de sus paredes; es barro que se moldea y se extiende, huella que permanece, relato que se comparte, historia que se sigue escribiendo.

Referencias

- Acevedo, E. G. (2014) *Prácticas sonoras y construcción de paz en Tumaco una historia de sonidos y silencios, de memorias y resistencias*. [Trabajo de grado, Universidad pontificia Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/15880>
- Alcaldía de Medellín. (2017). *Plan estratégico de desarrollo: Comuna 6 - Doce de Octubre 2017–2027, vivir bien*. <https://www.bibliotecapiloto.gov.co/documentos/publicaciones/plan-estrategico-comuna-6.pdf>
- Alcaldía de Medellín. (s.f.). Imagen de la Comuna 6 – Doce de Octubre [Fotografía]. Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/es/conoce-algunos-datos-generales-de-la-ciudad/#:~:text=Comuna%206%20E2%80%93%20Doce%20de%20Octubre,Progreso%20N%C2%BA%20%2C%20El%20Triunfo>.
- Arango, S. A. (2018). *Caracterización de 4 organizaciones comunitarias y de base de la comuna 6, 12 de octubre, Medellín*. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/15359>
- Arboleda, J. C. (2013) *Memoria e imaginarios sociales del conflicto colombiano: desmemorias y acontecimientos, de cómo olvidar recordando* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona] Repositorio digital de la UAB. <https://hdl.handle.net/10803/129114>
- Barrios, M. A. (2020). *Andar la memoria: relatos de retorno en Chengue, Sucre*. [Trabajo de grado, Universidad pontificia Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/47118>
- Bedoya, D., Mosquera, J., & Velásquez, F. (2023). *Memorias colectivas y construcción de paz: Experiencias formativas de algunos maestros en el Centro de Formación para la Paz y la Reconciliación - CEPAR*. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia] Repositorio Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/37822>
- Cañizález L. M. (2017) *Narrativas: Memorias de vida e identidad. Aproximación a las experiencias sobre el conflicto armado por los estudiantes del grado 5 del colegio santa Bárbara para la construcción de una cultura de paz y convivencia en la escuela*. [Trabajo de grado, Universidad Santo Tomás]. Repositorio Santo Tomás] <http://hdl.handle.net/11634/27914>

- Cárdenas, A. J. (2020). *Los caminos que conducen a la memoria. Entre el olvido y el silencio en Tudela Cundinamarca*. [Tesis de maestría, Universidad pontificia Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/50473>
- Castro, L., & Melo, S. P. (2018). *Un aporte a la construcción de paz desde las voces, capacidades y habilidades de los niños y niñas del grado transición del colegio rural Gabriel García Márquez de la localidad quinta de Usme*. [Tesis de maestría, Universidad pontificia Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/35370>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana/>
- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J. (1995). Relatos de experiencia e investigación narrativa. *Déjame que te cuente: Ensayos sobre narrativa y educación* (pp. 11–59). Editorial Laertes.
- Cubillos, E. C. (2021). *Espacios de memoria: una experiencia museológica para la construcción de paz y la reconciliación en el consejo territorial de paz de Suárez, Cauca* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/62230>
- DalbarracinUN. (24 de enero del 2023). La apuesta por la “Paz Total” en Colombia. *Descifrando la guerra*. <https://www.descifrandolaguerra.es/author/dalbarracinun/page/2/>
- Diccionario Etimológico Castellano En Línea. (sf). Memoria. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. Recuperado el 18 de noviembre de 2024, de <https://etimologias.dechile.net/?memoria>
- Diccionario Etimológico Castellano En Línea. (sf). Paz. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. Recuperado el 5 de octubre de 2024, de <https://etimologias.dechile.net/?paz>
- Duque, M & Ossa A. (2018) *La Memoria como Herramienta para el Fortalecimiento de los Procesos Organizativos* [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/15638>
- Echavarría, R.O. (2006). *Memorias de la violencia. Un acercamiento a la vivencia, las significaciones y representaciones de la violencia en cinco barrios populares de la ciudad de Medellín*. Universidad de Antioquia.

-
- Flórez, H. M. (2023). *Pequeños Artistas Evocando Historias y Construyendo Memoria para la Paz* [Trabajo de grado, Universidad de Nariño]. Repositorio institucional universidad de Nariño. <http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/12165>
- Forigua J. S. (2016) *Horror, Memoria y Narrativa: Elaboración de la memoria del horror de mujeres víctimas de Crímenes de Estado a partir de sus composiciones narrativas*. [Trabajo de grado, Universidad distrital Francisco José de Caldas]. El Repositorio Institucional de la Universidad Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/6679>
- García, E., Soto, D. T., & Herrera, L. N. (2020). *Configuraciones y reconfiguraciones de la memoria, la subjetividad política y la construcción de paz: narrativas de una mujer lideresa en el Municipio del Peñol, Antioquia*. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/17750>
- García, S. C. (2017) *Recuerdos que atraviesan, memorias que construyen. Memoria colectiva y resistencias cotidianas en el marco de la construcción de paz en Colombia* [Tesis de maestría, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Sèneca. <https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/411d1917-f2db-4173-98e1-2c13f58f9a14>
- Harto de Vera, F. (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. *Cuadernos de estrategia*, (183), 119-146.
- Hueso, V. (2000). Galtung, J. La transformación de los conflictos por medios pacíficos. *Cuadernos de estrategia*, (111), 125-159.
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios: Centro de Estudios Avanzados*, (16), 163–187.
- Halbwachs, M. (2004) *La memoria colectiva*, Prensas universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos editorial.
- Hernández, E. (2008). La Paz imaginada por quienes la construyen: Iniciativas Civiles de Paz de Base Social identifican sus sueños de Paz. *Reflexión Política* , 10 (19), 134-147.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. IEP Instituto de Estudios Peruanos.

-
- Lasso, C., & Cabello, P. A. (2022). Dialéctica del conflicto armado en el departamento de Nariño, Colombia en tiempos de paz, lecciones para la construcción de una Paz Histórica. *Justicia*, 27(41), 1–12. <https://doi.org/10.17081/just.27.41.5757>
- Lederach, J. P. (2007). *La imaginación moral: El arte y el alma de la construcción de la paz*. Gernika Gogoratuz.
- Muñoz, F. A. (2001). La paz imperfecta. En Universidad de Granada (Eds.), *La paz imperfecta* (pp. 21–66). Editorial Universidad de Granada.
- Nates, M. E. (2017). *Narrar con hilos: La memoria y la narrativa herramientas de sanación a través del tejido* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/34482>
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce.
- Pabón Agudelo, J., Carmona Abalo, Y. & Montoya Cardona, Y. (2019). La memoria y la construcción de paz : una aproximación pedagógica desde las narrativas y lenguajes en contextos situados. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/19123>
- Plan de Desarrollo Cultural Comuna Seis – 12 de Octubre: Desde el Arte y la Cultura construimos un Territorio para Vivir Dignamente. (s.f.). <https://es.scribd.com/doc/55812505/Caracterizacion-y-Diagnostico-Cultural-de-la-Comuna-6>
- Real Academia Española. (s.f.). Memoria. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 18 de noviembre de 2024, de <https://dle.rae.es/memoria>
- Real Academia Española. (s.f.). Paz. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 5 de octubre de 2024, de <https://dle.rae.es/paz>.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (G. Aranzueque, Trad.). Arrecife Producciones.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido* (A. Neira, Trad.). Fondo de cultura económica.
- Rolnik, S. (2001). *¿El arte cura?* Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). https://img.macba.cat/wp-content/uploads/2024/03/QP_02_Rolnik.pdf

-
- Ruiz Vásquez, J. C., Cerón Steevens, K. N., Otálora Sechague, J. D., Cortés Russo, L. N., & Rodríguez Peláez, M. F. (2024). Medellín, lecciones de un cambio en seguridad ciudadana. *Revista Criminalidad*, 65(3), 47-64. <https://doi.org/10.47741/17943108.50>
- Sanabria, J. P. (2016). Memoria para el presente aproximaciones a los aportes y oportunidades del testimonio a la reparación de las víctimas y a la construcción de la paz en Colombia. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/19150>
- Sánchez, R. P. (2023). *El arte, lenguaje para la paz y la memoria: Estudio de caso Fundación Artmonía en San Vicente de Chucurí, ejemplo de Hibridación de la paz en Colombia* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/65854>
- Sepúlveda, J. G. (2010). Vivencias urbanas de paz. *Medellín: Fundación Casa América Catalunya*.
- Suárez, P. R. (2017). *La construcción de paz en el ambiente escolar desde las voces de los niños y niñas entre las edades de 3 y 4 años. Un estudio de caso desarrollado en el colegio Cristo rey, Bogotá*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/39584>
- Tallerarte. (2020). Tallerarte corporación cultural. <https://tallerarte.co/>
- Todorov, T (2000), *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Upegui, S. (2021). *Antígonas tribunal de mujeres, teatro hacia la construcción de paz : una herramienta para la visibilización de memorias colectivas de mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/58753>
- Uribe Sánchez, D. A. (2022). Resistir jugando : la práctica deportiva como expresión de resistencia al conflicto armado entre los años 2005-2011 en la comuna 6 - Doce de Octubre/Medellín. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/30135>
- Valencia Guisao, G, Caicedo Pinilla, J y Hurtado Arango, M. (2020). Configuraciones y reconfiguraciones de la memoria, la subjetividad política y la construcción de paz : narrativa de una mujer en la Corporación Ciudad Comuna de la ciudad de

Medellín. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <http://hdl.handle.net/10495/17760>

Anexos

Anexo A: Plantilla de consentimiento informado

 UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA 1803	Proyecto de investigación del trabajo de Grado Licenciatura en Educación básica, énfasis en Humanidades y Lengua castellana			
FORMATO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA LA PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIONES				
Lugar y fecha:				
Yo, _____ identificado/a con cédula de ciudadanía No. _____, he sido informado/a que los estudiantes Soraya Areiza Osorio, Camila Arévalo Hinestroza, Valentina Betancur Correa están adelantando una investigación en el marco de su trabajo de grado de la licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia, la cual aborda los temas de memoria y construcción de paz. Así mismo, se me ha explicado que la información suministrada solo será utilizada para fines académicos y que mi identidad será protegida en todo momento del proceso, a menos que yo decida lo contrario y lo manifieste abiertamente. Por lo tanto, teniendo en cuenta lo anterior, autorizo para que graben por medios electrónicos y/o se filmen las entrevistas y conversaciones en las que participe, y que puedan utilizar esta información en la investigación. Adicionalmente, declaro que mi participación es completamente libre y voluntaria, estoy en libertad de retirarme o de no responder alguna pregunta si así lo deseo. Tengo claro que no recibiré beneficio económico o material de ninguna clase por la participación en el proceso de recolección de información (entrevistas, grupos focales, talleres). También se me ha aclarado que los audios, las imágenes registradas y el uso de estos, se manejarán de acuerdo con la normatividad vigente, durante y posterior al proceso de investigación. Hago constar que el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.				
Nombre		Deseo usar seudónimo	si	no
Firma				
Cédula				