



**CHANGING
THE STORY**

**PHASE 1
CRITICAL REVIEW**

Colombia

Las artes de la supervivencia: Experiencias y testimonios desde la marginalidad

Relatos del futuro: Sentidos, Creatividad y las Artes de la Supervivencia en Colombia



Credit: Alex Sierra

Alejandro Castillejo Cuellar

Investigadores: Alex Sierra and Juanita Franky



Arts & Humanities
Research Council



CHANGING THE STORY
changingthestory.leeds.ac.uk

1 INTRODUCCIÓN

Colombia vive un momento histórico. Por primera vez, en más de medio siglo, se consiguió la firma de un pacto de paz entre el Gobierno nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP). Tras un conflicto armado que ha configurado las dinámicas políticas y culturales del país y ha dejado más de ocho millones de víctimas¹, con innumerables casos de violación a los Derechos Humanos (DDHH), al Derecho Internacional Humanitario (DIH), de abusos y vulneraciones, Colombia se enfrenta a un nuevo reto, ya no se trata de continuar los discursos bélicos que han enmarcado la historia del país, ahora se trata de pensar en la paz desde un escenario distinto. En el transcurso de poco tiempo hemos pasado de pensar en lo inimaginable a concebir lo posible y así aterrizar en lo realizable² (Castillejo Cuellar, 2016). Se trata, entonces, de reconfigurar y repensar la manera en que se ha constituido la vida cotidiana para hacer frente a un proceso de transición, de pos-violencia, y establecer formas sociales y culturales de relacionarse con el futuro.

Es en este escenario en el que las sociedades recurren a una variedad de recursos sociales y culturales que moldean la “imaginación social del porvenir”. Desde esta perspectiva *Relatos del futuro: Sentidos, Creatividad y las Artes de la Supervivencia en Colombia* es un proyecto colaborativo, experimental e itinerante que busca estimular la generación de embriones creativos (o lo que comúnmente se ha denominado como “iniciativas artísticas”) de jóvenes que habitan las fronteras de la precariedad en Colombia. El proyecto se desarrolla en medio del escenario transicional del país. Entendido este desde dos posturas interconectadas: primero, como proceso en que se pasa de lo inimaginable a lo realizable, como una ilusión de una “nueva sociedad imaginada”, desde la promesa de que cuando las sociedades “avanzan” se “deja” atrás un pasado de violencia. Y segundo, desde el entendimiento de la transición como un proceso en el que se deben reconocer las rupturas y continuidades de la violencia en Colombia. Aquí se intenta entender cómo en estos escenarios de transición y “pos-violencia” las comunidades y los individuos logran construir futuros.

Es en este contexto que el proyecto cobra sentido. En medio de la promesa de la transición de Colombia, se hace necesario crear proyectos que pongan en el centro las formas de relatar e interconectar el futuro y el pasado desde la perspectiva de los jóvenes, que serán, finalmente, quienes guíen la construcción de país. El proyecto se enfoca en las diferentes formas de relatar el futuro, formas creativas de supervivencia de los jóvenes y en la construcción de proyectos que puedan emerger y sustentarse en la noción de paz a pequeña escala, de paz desde las comunidades, como noción de posibilidad desde diversos lenguajes del dolor colectivo o modos específicos de articular la experiencia vivida. Una

¹ Según los cálculos del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) en su informe *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad* (CNMH, 2013).

² Castillejo Cuellar, Alejandro. (2016). *El plebiscito como problema moral*. En: Eduardo Rueda, Sara Victoria Alvarado y Pablo Gentilli (editores). *Paz en Colombia: Perspectivas, Desafíos, Opciones*. Páginas 121-126. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO.

paz en plural que habla de la importancia de construir y entender la paz, más allá de la instauración de una forma de institucionalidad estado-centrista (Castillejo Cuellar, 2017).

Esto, con el objetivo de realizar una investigación que de luces y sea tenida en cuenta en los procesos que se adelantan en el país, no enmarcada en un único proceso sino como una paz en general que reconoce la necesidad de los múltiples procesos de paz en pequeña escala. Con esto en mente, el proyecto, en su primera fase, se enfocó en un proceso de investigación y recopilación de información respecto a, tanto avances académicos, como de iniciativas de arte y paz de los jóvenes. Este documento, entonces, versa sobre un análisis crítico de, por un lado, de los avances académicos nacionales e internacionales en torno a las nociones de memoria, arte y paz; y por otro lado, en torno a las experiencias de iniciativas de jóvenes, convocatorias a nivel nacional y el aparato institucional que las ha posibilitado.

1 APORTES TEÓRICOS

A lo largo de las últimas décadas se han realizado trabajos cuyo objetivo es brindar las herramientas para evaluar el conflicto colombiano, así como reconocer las múltiples perspectivas y la diversidad de actores y grupos involucrados a lo largo de la geografía nacional. No obstante, la aproximación a estas iniciativas, tanto institucionales como no institucionales, debe realizarse de manera analítica y crítica con el objetivo de presentar la manera en que se ha abordado el tema.

1.1 Deber de esclarecer lo sucedido

El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) se creó, a partir de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras en el 2011, como institución encargada de esclarecer lo sucedido, contribuir con el deber de memoria por parte del Estado y velar por la dignificación de las víctimas. Con este objetivo en mente han adelantado labores investigativas de esclarecimiento donde las principales fuentes de información son las víctimas. Como ejemplo de la labor realizada se puede considerar el informe titulado *¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (CNMH, 2013). En este, se pretende dar a conocer el origen y la evolución de los actores armados ilegales, no sólo como aparatos de guerra, sino como productos sociales y políticos del devenir de la configuración histórica del país. Además, argumenta que “la reconciliación o el reencuentro que todos anhelamos no se puede fundar sobre la distorsión, el ocultamiento y el olvido, sino sólo sobre el esclarecimiento. Se trata de un requerimiento político y ético que nos compete a todos” (CNMH, 2013, p. 16).

Esta institución, entonces, ha documentado la violencia desde la memoria privilegiando las voces de las víctimas y buscando mantener una postura imparcial al reconocer la complejidad del conflicto colombiano y los múltiples actores perpetradores de violencia, tanto por parte de las Fuerzas Armadas, como por parte de las guerrillas. Esto le permitió no sólo esclarecer hechos, motivos e intenciones de quienes perpetraron el horror, sino también comprender las experiencias de las víctimas y reconocer los daños que experimentaron (CNMH, 2013, p. 25). Siendo así, su enfoque ha estado en la

reconstrucción de lo sucedido en el país, como se planteó desde un comienzo su labor dentro del aparato gubernamental para dar cumplimiento con el deber del Estado de velar por la reconstrucción de los hechos, la verdad y la reparación. Sin embargo, se han dejado por fuera la recopilación de los procesos e iniciativas a pequeña escala que desde expresiones artísticas velan por la re-significación de las víctimas y por futuros posibles.

Desde esta perspectiva, el CNMH, como aparato gubernamental, ha instaurado una forma de aproximación y entendimiento, un discurso que posiciona a las víctimas desde la noción de dolor y sufrimiento buscando una reivindicación de sus derechos. Este discurso permea no sólo la sociedad en general sino los proyectos políticos, gubernamentales, institucionales e incluso de las ONG que buscan hacer un aporte, creando así, un aparato discursivo que deja por fuera formas de imaginar y representar a las “víctimas”. La palabra víctima en sí misma carga con un cumulo de significados que la posicionan en el centro del debate desde la búsqueda por la reparación. La víctima como categoría supone la existencia de dolor y trauma que debe ser superado por algún tipo de narrativa como condición para dejar de sufrir (Pedraza & Álvarez, 2017). En tal caso se da un proceso de rearticulación del sujeto fragmentado por el trauma y se posibilita un futuro.

Este proyecto se aparta de este entendimiento del conflicto y de las víctimas. Sin desconocer la importancia de este tipo de reivindicaciones, se busca articular formas de acercarse y entender los procesos locales como formas de supervivencia tras experiencias innumbrables. Se trata de reconocer que al enfocarse en este tipo de discursos se han excluido “otras posibilidades de pensar las dimensiones políticas del pasado y el tiempo” marginando miradas alternativas sobre el pasado (Pedraza & Álvarez, 2017, p. 169), y agregaríamos acá sobre el futuro y prácticas disidentes que no entran en el radar de la institución. Una apuesta que parece se ha invisibilizado debido, precisamente, al aparato discursivo que se ha construido en torno a la noción de víctima y los discursos enfocados en el dolor desde el aparato gubernamental.

Hasta aquí se ha reconocido el papel fundamental que ha jugado el Estado en la construcción de discursos que permean la sociedad. No obstante, aún quedan aproximaciones a las nociones de arte, memoria y paz que dan luces sobre la manera en que se ha administrado el discurso en Colombia, que pueden o no confirmar el discurso de reparación y reconciliación del Estado desde la noción de sufrimiento o/y desde una perspectiva de esperanza teniendo en cuenta los procesos e iniciativas cargados de posibilidades de construcción de futuros.

1.2 La noción de Arte

Al acercarnos a las nociones de arte, paz y reconciliación es importante, primero, entender a que nos referimos por arte, en el sentido amplio del termino, en tanto son precisamente las “iniciativas de arte” las que nos convocan en esta investigación.

Es necesario realizar una precisión importante. No se parte de la noción curatorial del arte, es decir, su ordenamiento estético, que conduce a entender el “arte por el arte”, el cual es autorreferencial y autónomo, cuya preocupación no va más allá de sí mismo, y no tiene en cuenta algún contenido cognitivo, histórico, ético o social (Paredes, 2009). Nos alejamos de la noción de arte cuyo interés es simplemente la representación de hechos traumáticas, desde los expertos, que buscan dar a conocer una versión de lo sucedido, la mayoría de las veces la versión de las víctimas, pero muchas otras simplemente desde el

ojo del experto. A este respecto, es pertinente reconocer que “el arte no es unívoco; su comprensión y sus manifestaciones evolucionan como fruto del concepto del ser humano, de su obra, de su naturaleza y ambiente”(Antolínez, 2014, p. 82)

Nos acercamos más a concebir el arte a partir de su relación con la sociedad, como parte de una compleja red de interacciones en donde los individuos conscientemente designan y argumentan una expresión artística y creativa con fines específicos. El arte es entendido como un “acto intencional, creador y transformador que puede servir como instrumento potenciador para el cambio social” (Antolínez, 2014, p. 82). Se trata de reconocerlo desde un sentido amplio, que más que enfocarse en la noción de arte por sí misma, haga espacio a lo testimonial como articulación de diversos lenguajes de dolor colectivo. Se reconoce en la noción de la experiencia testimonial, entonces, la compleja red de relaciones que se articulan alrededor de las artes de la supervivencia como elemento testimonial, creativo y creador de futuros desde los lenguajes de dolor colectivo.

Se debe reconocer, además, dos elementos que pueden jugar un papel importante en la configuración de prácticas artístico-testimoniales: primero, se concibe desde la noción del potencial emancipatorio de las prácticas artísticas que desembocan en cómo las sociedades recuerdan y olvidan en escenarios de posconflicto y reconciliación (Puzon, 2016). Pero va más allá. Nos percatamos acá de una aproximación testimonial del arte y su potencial emancipatorio como posibilidad en la construcción de futuros. Por esto, nos acercamos a la noción de artes de la supervivencia como elementos que permiten construir modos de subsistencia desde expresiones artísticas o más bien expresiones testimoniales, que permiten entender y configuran las interrelaciones sociales, el pasado y el sujeto como constructores de futuro.

Segundo, el arte como agencia (Antolínez, 2014). Desde la concepción de expresiones testimoniales creadoras de futuros como agentes se permite tanto el desarrollo personal como social y comunitario. Desde este enfoque pasa de ser una expresión artística a ser una voz empoderada que trasciende, lo que le permite, por un lado, aportar elementos para el reconocimiento y la transformación de realidades sociales y, por otro lado, potenciar procesos de inclusión social (Antolínez, 2014, p. 86). En este último los métodos pedagógicos a través del arte contribuyen en la búsqueda de un cambio de las condiciones de vida de las personas, y para objeto de esta investigación de los jóvenes, en donde la vinculación con expresiones artísticas contribuye para que los estos se vinculen y comprometan con estos procesos antes que con dinámicas propias del conflicto en Colombia³

1.3 La noción de Memoria

Ahora bien, hasta acá se ha entendido desde el caso colombiano: primero, el deber del Estado de memoria, el cual se ha hecho principalmente desde las voces de las víctimas perpetuando un discurso que parte de lo gubernamental, y por tanto se constituye como oficial, y excluye formas de expresiones testimoniales alternativas. Y segundo, se ha entendido el “arte” desde las expresiones testimoniales que se alejan del sentido tradicional del arte y buscan configurar experiencias que articulen lenguajes de dolor colectivo. Es preciso, ahora, acercarnos a comprender la construcción de nociones de memoria en tanto

³ Esto se abordará con mayor profundidad en el siguiente apartado.

han sido centro de debates intelectuales y políticos en torno a las nociones de reconciliación y paz; precisamente debido a su vínculo estrecho con el deber del Estado de esclarecer lo sucedido, de memoria, y con las víctimas.

En Colombia la noción de memoria ha tenido un recorrido histórico y un rol fundamental, pero fue especialmente desde 2005, con la Ley de Justicia y Paz (ley 975) con la cual surge el proceso de desmovilización de los grupos paramilitares y la creación de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), que la memoria empezó a habitar en los discursos institucionales y se afincó en la agenda del país. Desde entonces, se habla de un “boom de la memoria”, debido al proceso de institucionalización de la memoria que trajo consigo una fuerte movilización social, particularmente movimientos de víctimas, prácticas culturales, producciones académicas, y expresiones artísticas. (Cortés Severino, 2009; CNMH, 2013; Pedraza & Álvarez, 2017; Cortés Severino, 2009). Entonces, el momento coyuntural del país permitió que se crearan espacios amplios de debate, acción y discusión alrededor de los procesos de memoria que permitieron visibilizar complejidades y abrir espacio para debates posteriores. No obstante, esto generó una normalización de la noción de memoria, que es en general incuestionable y aceptada, y que se instituyó en Colombia ligada a la normatividad de la justicia, la transición y la no repetición (Pedraza & Álvarez, 2017, p. 168)

Desde los debates académicos, no nos interesa aquí entender los debates entre memoria e historia, producción de memoria histórica, o entre memoria y olvido (Guasch, 2005; Augé, 2000; Halbwachs, 2004; Connerton, 1989; Candau, 2006). Nos alejamos de esta discusión, ya ampliamente abordada, para pensar en las formas en que las construcciones de memoria nacional (oficial) excluyen otros tipos de memoria. Esto nos permite acercarnos a entender la necesidad de prestar atención a lo que podríamos llamar las “memorias a pequeña escala” que parte de las construcciones de “paz a pequeña escala”. La aproximación a la noción de memoria oficial o la noción de *memoria colectiva subterránea* trabajada por Michael Pollak (2006), explica una memoria como operación colectiva de acontecimientos e interpretaciones del pasado que se construye desde iniciativas, “más o menos cocientes”, de definir y reforzar sentimientos de pertenencia y fronteras sociales entre distintas colectividades. Es entonces una memoria con una intencionalidad particular que reúne ciertos grupos sociales y en Colombia se ha construido desde las víctimas como elemento de denuncia. Es notable, entonces, que aún no se han tenido en cuenta expresiones que se alejen de esa intencionalidad, que se aleja de la construcción de los sujetos como agentes con un menor acceso a posiciones de poder y con menor incidencia en la construcción de aquella memoria oficial.

Por otro lado, es pertinente retomar los análisis de la memoria que posicionan al individuo como agente de construcción de futuro. Cabe, entonces, remitirnos a lo que se ha denominado “trabajos de la memoria”. Este concepto nos permite entender a las personas mismas como agentes activos en el proceso de construcción de memoria, entender los efectos de los múltiples relatos y su relación con el pasado, el presente y el futuro, a través de diferentes apuestas políticas y estéticas de sentir, oír y ver la memoria (Cortés Severino, 2009; Jelin, 2002; Shawn, 2015), y agregaríamos de habitar la cotidianidad. Esto, sin prestar demasiada atención a la representación del pasado como conflictivo en el presente para preguntarse por el significado político de la memoria. Más bien, nos enfocamos en entender las expresiones de memoria desde el presente como elemento articulador de futuros posibles. En este sentido, la elaboración a partir de las diferentes formas narrativas que surgen de la creatividad, la imaginación y la cotidianidad, se revelan como maneras de

incorporar y trabajar los lenguajes de dolor colectivo, frente a un horizonte de posibilidades futuras.

Por esto, en el país se ha sostenido que los estudios sobre memoria han tenido avances concretos comparativamente con otros países de Latinoamérica (Pedraza & Álvarez, 2017; Cortés Severino, 2009). La memoria en Colombia no surgió como resultado de un proceso de posconflicto pues se instauró en medio de la guerra; se construyó como una memoria de resistencia y denuncia frente al conflicto (CNMH, 2013; Pedraza & Álvarez, 2017; Cortés Severino, 2009). (Rubiano, 2017) No obstante, aún queda un debate por hacer, pues se hace necesario entender la agenda institucional en la que estas denuncias, en forma de expresiones de memoria, se han construido y asumido. Pocos son los debates en torno a las expresiones de memoria, o testimonios, que se quedan en la marginalidad, que no llegan a los ámbitos estatales, que se construyen más que como ámbito de denuncia de las víctimas, como se ha argumentado desde la noción “oficial” e institucional de la memoria, como formas de supervivencia frente a las dinámicas propias de la guerra. No se trata de testimonios que exigen una reparación, sino de testimonios que en su cotidianidad construyen formas de supervivencia desde lenguajes del dolor colectivo que le permiten a los jóvenes habitar la frontera de la precariedad en Colombia.

1.4 Arte, Memoria y Conflicto en Colombia

A lo largo del cono sur se han construido formas de relacionarse con el pasado desde la memoria como luchas políticas por acabar con los conflictos internos y la violencia de cada país. Esfuerzos de búsqueda de acabar con dinámicas internas de violencia, como los esfuerzos de Chile y Argentina en medio de procesos de dictaduras, son ejemplos de las relaciones que se construyeron entre memoria y violencia, y posteriormente arte. (Cortés Severino, 2009). Colombia ha sido un fuerte exponente de esta búsqueda. Aquí, la memoria no sólo se construyó desde marcos institucionales que se relacionaban íntimamente con la violencia, sino desde una relación histórica entre arte y violencia, igualmente íntima.

Se ha argumentado que durante la última década los discursos sobre la memoria, las víctimas, el duelo, entre otros, han permeado las prácticas artísticas. Lo cual se ha posibilitado, precisamente, gracias a que desde la institucionalidad se ha reconocido el arte como elemento fundamental para dar respuestas a la reparación simbólica y al deber del Estado de construcción de memoria histórica. Esto se expresa desde La Ley de Víctimas, la necesidad de construcción del Museo Nacional de la Memoria (aún en construcción) y el Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera (Rubiano, 2017).

Entonces, las expresiones artísticas han tenido una trayectoria histórica que no se puede desconocer. Especialmente en Colombia se asocian al periodo conocido como la Violencia. No obstante, no podemos caer en generalizaciones del tipo el arte se articula a la violencia como elemento de reparación. Caer en esta argumentación implica desconocer las múltiples violencias que se configuran, condicionadas geográfica y temporalmente, y las múltiples respuestas de expresiones artísticas, ya sea como elemento de denuncia, de construcción de cotidianidades, de supervivencia y/o de producción de futuros.

Hoy en Colombia, frente a un pacto de paz entre el Gobierno y las FARC, se ha asumido que estamos en un proceso de posconflicto, lo cual implica entender las dinámicas

desde una perspectiva distinta. La violencia que se configura es cualitativamente diferente a la violencia del conflicto (Rubiano, 2017, p. 104). Si bien hay continuidades de dinámicas de violencia, también se deben reconocer otras que no han ocupado un papel central la agenda del gobierno, dinámicas del tipo de conflictos internos entre barrios, de fronteras invisibles, de asesinatos de líderes sociales, en suma violencias especialmente en las regiones del país donde la estatalidad se ha caracterizado por su ausencia, como es la región del Choco. Igualmente, las expresiones artísticas se han transformado. A partir de la década del 2000 se da un giro hacia “el arte como reparación simbólica”, un tipo de arte en el que se busca reconfigurar el lazo social comunitario que ha sido fracturado (Rubiano, 2017). Hoy estas expresiones testimoniales de lenguajes de dolor colectivo se construyen como artes de la supervivencia en medio de una violencia aún existente, aunque diferente. Por un lado, se podría argumentar, entran en las lógicas de la cooperación y asumen discursos propios de los escenarios del posconflicto⁴. Y por otro lado, se construyen como elemento articulador de futuro, donde antes que simple expresiones artísticas, se constituyen como testimonios que articulan su pasado violento para posibilitar un futuro.

Se trata entonces, de aproximarnos a entender las múltiples relaciones que se establecen entre arte, memoria y violencia, y la multiplicidad de prácticas que se han generado, para dar paso a la noción de artes de la supervivencia como experiencias testimoniales de construcción de relatos del futuro. En términos de Rubiano (2017), experiencias que asumen que lo político no sólo está en los contenidos de las obras, en sus declaraciones, bien como formas de denuncia, testimonio o reflexión, sino que las prácticas artísticas se caracterizan por su interés en intervenir en la realidad y su estrecha relación con las comunidades.

Ahora bien, si nos hemos alejado de la noción de la relación de arte y violencia como simple elemento de denuncia, cabe reconocer otro tipo de funciones que se le atribuyen al arte en contextos de violencia. Se podría argumentar que otras formas de entender esta relación se construyen a partir de la noción de “arte participativo”. Este, se refieren a un eje horizontal, en donde existe una colaboración activa y por tanto el proyecto no esta predeterminado, es decir, puede tomar distintos rumbos no planeados con anterioridad. En este caso, la comunidad se integra activamente no sólo como productora de sentido, sino además, como productora de contenido (Rubiano, 2017, p. 114). Desde esta perspectiva, el arte en contextos de violencia funciona, por un lado, como elemento que ayuda a fortalecer el proceso interno de organización de las comunidades (Jimeno, Varela, & Castillo, 2011); y por otro lado, como elemento que empodera a las comunidades para emprender acciones públicas que integren a la comunidad y ayuden a romper con las violencias que las rodean. A este respecto se puede considerar que la interacción permite construir tejidos de relaciones entre distintos sujetos que antes no mantenían contacto.

Entonces, en Colombia, como argumenta Mauricio Antolínez (2014), vemos que desde el arte se pueden hacer procesos de elaboración que van más allá de lo estético, por el contrario, se insertan en dinámicas sociales que ayudan en la comprensión y re significación de las relaciones internas en sí mismas. Cada vez más, en el país, se le da espacio a procesos de re significación de la noción de arte en sí misma en contextos de violencia, como explica

⁴ Esto se profundizará en el siguiente apartado.

Trabajar en medio de lo visible e invisible, como se verá en algunas de las obras de Juan Fernando Herrán; el trabajar por medio de los sonidos, rumores, silencios y gritos, como se expondrá en la obra de Clemencia Echeverri; las inscripciones de las memorias de la violencia en los cuerpos, rostros, miradas y lugares, puestas en escena a través de las fotografías de Jesús Abad Colorado; el resignificar el archivo de los medios masivos de comunicación sobre la violencia y darle otras temporalidades, en la obra de José Alejandro Restrepo. Todas estas obras están abriendo espacios para cuestionar la presencia, el presente y la memoria desde lo visual, lo sonoro y lo corporal, reflexionando sobre ello. (Quiceno Toro, Ochoa Sierra, & Marcela Villamizar, 2017, p. 170)

Aquí nos interesa la re significación del discurso sobre la relación entre arte y memoria en contextos de violencia como elementos de denuncia, para dar espacio a una relación entre arte y violencia desde la esperanza de construcción de futuros distintos

1.5 Reflexión

En Colombia, desde el nuevo milenio se ha institucionalizado un discurso social sobre los procesos de memoria en un contexto de violencia. Lo que se ha hablado en términos de iniciativas de arte y memoria se ha centrado en un discurso de reivindicación de derechos. Se trata de discursos que buscan denunciar situaciones traumáticas y de vulneración del Derecho Internacional Humanitario. En este contexto se ha instrumentalizado la relación entre arte, memoria y violencia, o desde la coyuntura política actual y paz, en función de agendas institucionales que responden a objetivos estatales. El arte ha permeado el ámbito de lo comunitario en el tránsito por expresar experiencias traumáticas, lo cual se permite a partir de estímulos como fondos internacionales para el desarrollo o financiación estatal e iniciativas locales, que serán abordadas con mayor profundidad en el siguiente apartado. Sin embargo, se debe dejar claro que una distinción entre arte, memoria y paz no puede ser unívoca, por el contrario, se debe entender desde el contexto, el cual siempre es cambiante. Por esta razón, se ha hecho énfasis en la noción de experiencias o prácticas testimoniales, antes que en experiencias o prácticas artísticas, con el objetivo de extendernos a otros modos de representación o de inscribir el pasado en el presente, de articular diversos lenguajes que habitan la cotidianidad.

No obstante, aun queda un vacío en cuanto a cómo se han usado estos instrumentos de las artes de la supervivencia como elementos claves para la construcción de futuros. Este proyecto entonces, busca dejar de lado las narrativas de dolor y victimización para darle un lugar predominante a la narrativa de esperanza y futuros posibles, que no ha sido explorada aún. No se quiere profundizar en el daño. El énfasis está en la creatividad de las personas para, frente a discursos y situaciones traumáticas, construir posibilidades de futuro desde narrativas artísticas, experiencias testimoniales de articulación de lenguajes de dolor colectivo

2 EXPERIENCIAS TESTIMONIALES EN COLOMBIA

Tras reconocer que en Colombia el discurso sobre las iniciativas de arte y memoria se ha centrado en la denuncia de procesos violentos y reivindicación de los derechos de las víctimas, instrumentalizando esta relación para responder a los deberes estatales de reparación y esclarecimiento; es preciso conocer las iniciativas de arte, paz y reconciliación que se han adelantado en el país y realizar un análisis crítico en torno a dinámicas institucionales, de las convocatorias o estímulos los procesos de evaluación de las mismas. Este breve acercamiento a las iniciativas de arte se centró en la investigación realizada entre marzo y septiembre de 2018, por parte de la autora, en la cual se tomó una pequeña muestra representativa de 65 iniciativas a nivel Nacional. Cabe resaltar la dificultad en conseguir la información para cada uno de los campos de análisis; debido a que las fuentes consultadas son en su mayoría fuentes secundarias, lo cual implica que ciertas variables (especialmente financiación y evaluación de los proyectos) no se encuentran con facilidad en tanto requieren de un contacto directo. Siendo así, se haría necesario una investigación que deje de lado la simple documentación para entrar en interacción con las diferentes iniciativas a nivel nacional, trabajo aún no se ha realizado.

2.1 Aproximación a las iniciativas de arte a nivel nacional

En Colombia, como se mencionó en el apartado anterior, desde el nuevo milenio, especialmente desde la ley de Justicia y Paz de 2005, ha habido un boom de la memoria,. En particular un boom de iniciativas de paz, arte, memoria y reconciliación que se inscriben a lo largo de toda la geografía Nacional (Ver gráfica 1). Preguntas cómo ¿cuáles son los municipios o departamentos con mayor cantidad de iniciativas?, ¿son las iniciativas realmente llevadas a cabo desde la localidad?, ¿cuáles son los actores que las impulsan?, ¿qué tipos de iniciativas se han realizado en el país? o/y ¿cuáles son las áreas de trabajo de estas?, fueron surgiendo a lo largo de la investigación y guiaron el análisis que acá se presenta.



Gráfica 1: Iniciativas por año. Gráfica tomada del Informe Nacional *1900 Iniciativas de Paz en Colombia. Caracterización y análisis de las iniciativas de paz de la sociedad civil en Colombia 1985-2016*. (Rettberg y Quispe. 2017).

En primer lugar, a lo largo de la historia de Colombia las iniciativas de paz han hecho eco y exigido frenar el conflicto interno en el que ha estado inmerso el país desde la segunda mitad del siglo pasado. Como argumenta Rubiano (2017) en el país se han dado movilizaciones ciudadanas que parten de prácticas simbólicas para construir memoria y formas de transitar el dolor (12). Experiencias como las tejedoras de Mampuján (María la Baja, Bolívar)⁵, los cantos de las Alabaoras de Bojayá (Bojayá, Choco)⁶, las mujeres de Ave Fénix (Medellín, Antioquia)⁷, el Costurero de la Memoria (Bogotá, Cundinamarca)⁸, el Salón del Nunca Más (Granada, Antioquia)⁹, entre muchas otras son ejemplo de las movilizaciones que se han generado en el país que buscan y exigen ser escuchadas.

Las iniciativas se han dado desde una variedad de formas artísticas, o mejor de experiencias y testimonios que emplean las artes como instrumento de denuncia. Por eso, se coincide con la idea de que el campo de los estudios de la memoria traumática se ha comenzado a expandir, dando lugar a cantos testimoniales, escritura sobre el trauma, tejidos, costuras que reflejan el dolor de las víctimas, fotografías, video, teatro, piezas audiovisuales, entre otras expresiones de la memoria. Experiencias y testimonios que actúan como agentes en el duelo de las comunidades y las víctimas, articulando las artes de la supervivencia como lenguajes políticos, expresivos, testimoniales que construyen futuros. Por mencionar algunos ejemplos, se puede pensar en: el Semillero de Trovadores Rurales de Antioquia, liderada por jóvenes campesinos que a través de la composición de trovas narran los eventos que sucedieron en la región en el marco del conflicto armado y buscan mantener vivas las tradiciones populares y de narración oral¹⁰. En la instalación de la galería de memoria en Samaná, Caldas, liderado por la Fundación Fundesco y realizado por una joven familiar de una de las víctimas, que mostró 43 retratos, fotografías, de víctimas de secuestro, asesinato, reclutamiento y desaparición forzada que no reflejan el

⁵ Grupo de mujeres campesinas, de las comunidades de los Montes de María, que realizan representaciones de los eventos traumáticos de la guerra a través del tejido para ayudar a transitar los traumas del conflicto. Esta iniciativa recibió el Premio Nacional de Paz del año 2015. Consultar documental realizado por Margarita Martínez por encargo del Premio Nacional de Paz en: <https://www.youtube.com/watch?v=owAj-XxbXhk>.

⁶ La iniciativa de las Alabaoras del corregimiento de Pogue, Bojayá, reconfiguró la labor de las acompañantes de los rituales fúnebres y otros escenarios religiosos en espacios políticos para reivindicar, a través del canto como testimonio, las memorias del pueblo de Bojayá y el papel fundamental de las mujeres cantadoras en la elaboración de duelos colectivos (Quiceno Toro et al., 2017).

⁷ Iniciativa de mujeres víctimas del conflicto armado en Medellín que a partir de las reuniones de víctimas en el Museo Casa de la Memoria de Medellín encontraron en la escritura una forma de transitar el dolor. Información tomada de: El Espectador. (Agosto 2017). Consultado el 10 de septiembre de 2018. En: <https://colombia2020.elespectador.com/verdad-y-memoria/escribir-es-decir-que-las-palabras-son-mas-fuertes-que-las-balas>.

⁸ Iniciativa que agrupa a personas de distintas partes del país, afectadas por distintos actores, como iniciativa de reconciliación. Los participantes se reúnen semanalmente en el Centro de Memoria Paz y reconciliación, en Bogotá, para coser y compartir sus historias. Ver más información en: Cinep. (2017). *Costurero de la memoria, reconciliar a través del arte*. Bogotá: Cinep. Consultado el 11 de septiembre de 2018. En: <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/item/374-costurero-de-la-memoria-reconciliar-a-traves-del-arte.html>

⁹ Iniciativa que busca reconstruir la memoria de las víctimas de Granada a través de fotografías, videos y textos, exhibidos en un espacio permanente en la casa de la cultura Ramón Eduardo Duque, que busca dar un lugar a las historias de las víctimas y sus familias. Prodepaz. (2016). *Salón del nunca más – Granada, Antioquia*. Documental realizado por la corporación Prodepaz. Consultado el 10 de Septiembre de 2018. En: https://www.youtube.com/watch?v=kvsLP_hv_js

¹⁰ CNMH. (2013). *Semillero de trovadores rurales*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. En: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/antioquia/semillero-de-trovadores-rurales>

sufrimiento pero sensibilizan a la comunidad sobre el impacto del hecho victimizante¹¹. O el documental realizado por jóvenes del Colectivo de Narradores y Narradoras de la Memoria de la Serranía del Perijá en Manaure, Cesar, en el 2010, este refleja un diálogo generacional entre un grupo de jóvenes y juglares y se centra en una narración desde la parranda vallenata para contar cómo el conflicto ha afectado a la comunidad¹².

Se podría seguir dando ejemplos sobre las iniciativas de expresiones artísticas a lo largo de la geografía nacional, pero la tarea sería interminable. Lo que se resalta acá es la variedad de expresiones que, a partir de la instrumentalización del arte, se construyen como expresiones testimoniales para crear formas de futuro que cargan con un contenido político de denuncia y exigencia de memoria y no repetición.

En segundo lugar, es necesario pensar en la pregunta por la distribución geográfica de las iniciativas. Con esto en mente, se realizó un doble ejercicio de análisis. Primero, se tuvo en cuenta los datos recolectados en el marco de la investigación para tener una idea representativa. Y segundo, se tomaron datos de la base de datos de acciones e iniciativas de memoria del Centro Nacional de memoria Histórica (CNMH), quienes han realizado la labor de organizar, y consolidar múltiples fuentes y bases de datos para identificar y caracterizar los ejercicios de memoria que realizan actores de la sociedad de manera autónoma y tener un panorama general de la existencia de ejercicios de memoria¹³. Siendo así, se logró evidenciar cuáles fueron los departamentos con mayor cantidad de iniciativas, que coinciden con los departamentos más afectados por el conflicto (ver gráfica 1 y 2).

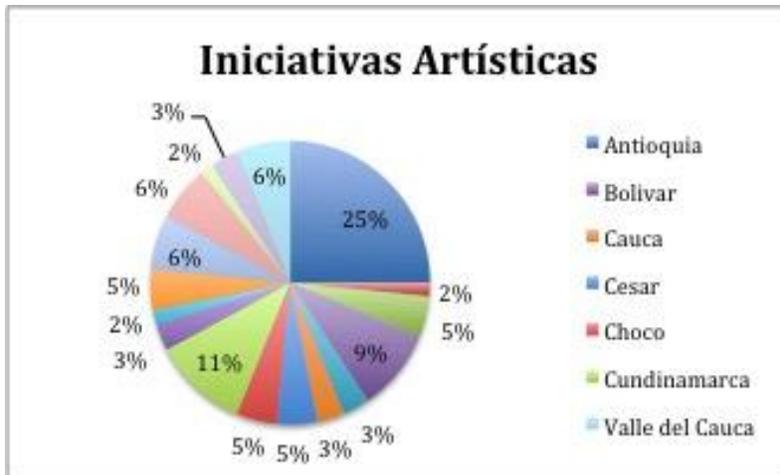


Gráfica 2 Iniciativas de Paz. Gráfica elaborada por la autora a partir de datos sobre iniciativas de paz del Centro Nacional de Memoria Histórica

¹¹ CNMH. (2015). *Retratos, Arte y Memoria*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. En: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/home-iniciativas-memoria/que-estan-haciendo-las-iniciativas/retratos-arte-y-memoria>

¹² CNMH. (2018). *Memorias Vallenatas*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. En: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/cesar/memorias-vallenatas>

¹³ CNMH. (2015). *Retratos, Arte y Memoria*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. Puede descargar la base de datos de acciones e iniciativas de memoria en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/home-iniciativas-memoria/registro-de-iniciativas>

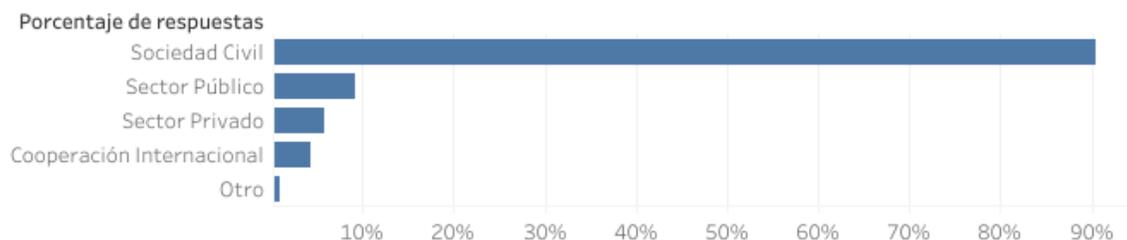


Gráfica 3: Iniciativas Artísticas. Gráfica elaborada por la autora a partir de datos recolectados sobre iniciativas artísticas a nivel Nacional

Se evidencia que los departamentos con mayor cantidad de iniciativas son Antioquia, Bolívar, Cauca, Cesar, Chocó, Cundinamarca, Norte de Santander y Valle del Cauca. Por su parte, departamentos como Antioquia, Cauca, Valle del Cauca, Bolívar y Nariño y Norte de Santander (que no aparecen en la gráfica pero también tienen una incidencia importante de iniciativas) coinciden con las regiones de Colombia que históricamente han sido más afectadas por el conflicto interno armado según el mapa del conflicto del país. En estas regiones han hecho presencia los diferentes actores armados ilegales (FARC-EP, ELN), grupos paramilitares y nuevas bandas criminales (BACRIM) que entran en conflicto por el control territorial dado su ubicación estratégica, especialmente los que tienen conexión con el mar (Rettberg y Quispe. 2017).

Así mismo, ambas gráficas arrojan un resultado representativo sobre la distribución geográfica de las iniciativas, mostrando una tendencia hacia algunas de las ciudades más grandes del país, como su capital, Bogotá, y Medellín en Antioquia; ciudades que se caracterizan por una oferta institucional importante para las iniciativas y permiten la articulación entre organizaciones y el acceso a la cooperación internacional. Ahora el ejercicio está en entender por qué se da en estas regiones, se trata de entender las dinámicas de las convocatorias que financian los proyectos y las instituciones que los facilitan.

En tercer lugar, las iniciativas en Colombia han sido mayoritariamente impulsadas por la sociedad civil. Como se mencionó, desde el nuevo milenio las iniciativas de paz en general (de arte, memoria y reconciliación en particular) han aumentado significativamente. Estas iniciativas parten de las víctimas, la sociedad civil antes que desde un aparato institucional, ya sea del sector público, el sector privado o la cooperación internacional (ver gráfica 4). Esto implica un ejercicio de reconocimiento de la labor que se ha venido adelantando desde la localidad con una fuerte incidencia. No obstante, aún queda por reconocer iniciativas que se crean en la frontera de la marginalidad, es decir, aquellos testimonios que no entran en el radar de las instituciones precisamente porque no poseen las condiciones establecidas por la institucionalidad para ser reconocida como iniciativa, o simplemente porque son “tan pequeñas” que no alcanzan a reconocerse dentro de lo que se considera como iniciativa de memoria y paz.



Gráfica 4: Actor que crea la iniciativa. Gráfica tomada de (Rettberg y Quispe. 2017).

2.2 Dinámicas institucionales, convocatorias y evaluación

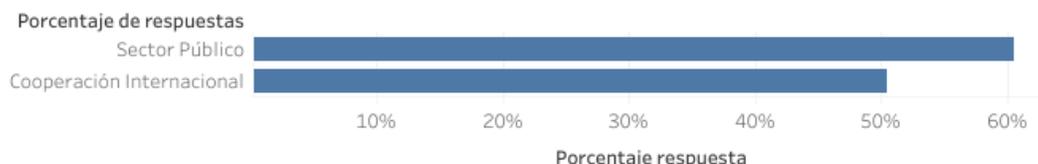
Al analizar las iniciativas de arte, memoria, paz y reconciliación a nivel Nacional se evidenció que se ven inmersas en dinámicas y marcos institucionales que determinan qué se considera como iniciativa y qué se apoya económicamente. Por esta razón, es necesario entender las dinámicas en las que se ven inmersas para identificar cuáles son los requisitos para aspirar a una financiación, así como, para hacer un paneo general de cuáles son las iniciativas que son reconocidas como tal y cuáles se quedan por fuera del aparato institucional de financiación, tanto estatal como internacional.

Primero, es necesario plantear un marco histórico que permite comprender las dinámicas de financiación. Después de la segunda guerra mundial los proyectos de desarrollo, caracterizados por la financiación internacional para solventar los problemas de pobreza a nivel mundial y especialmente para ayudar a los países subdesarrollados a salir de su situación de “subdesarrollo”, se generalizaron y justificaron como medida necesaria para que los países pobres salieran de la pobreza (Escobar, 1996). Desde entonces, podría decirse, ha habido un boom en proyectos impulsados por países desarrollados que financian iniciativas en los países catalogados como del tercer mundo. No obstante, el análisis de estas dinámicas debe hacerse con lupa. Esta investigación se inscribe en este breve marco histórico-teórico. Se trata de comprender cómo se ha dado este apoyo financiero, para este caso tanto nacional como internacionalmente, para poder analizar críticamente los procesos llevados a cabo, las instituciones que financian las iniciativas, los grupos que reciben la financiación y el seguimiento que se ha dado de estos procesos.

En primer lugar, es de señalar el porcentaje de iniciativas financiadas ya sea por el sector público o por la cooperación internacional. Para este análisis se parte de la gráfica 5, tomada del Informe Nacional, “1900 Iniciativas de Paz en Colombia. Caracterización y análisis de las iniciativas de paz de la sociedad civil en Colombia 1985-2016. Informe Nacional”, realizado en alianza entre la Universidad de los Andes y Paso Colombia (Rettberg y Quispe. 2017), y una comparación con los datos recolectados a lo largo de la investigación. Sin embargo, se debe hacer la aclaración que la información en torno a la forma de financiación de las iniciativas no estaba disponible a primera mano, por lo tanto el análisis se vio limitado, aún así se presenta una aproximación.

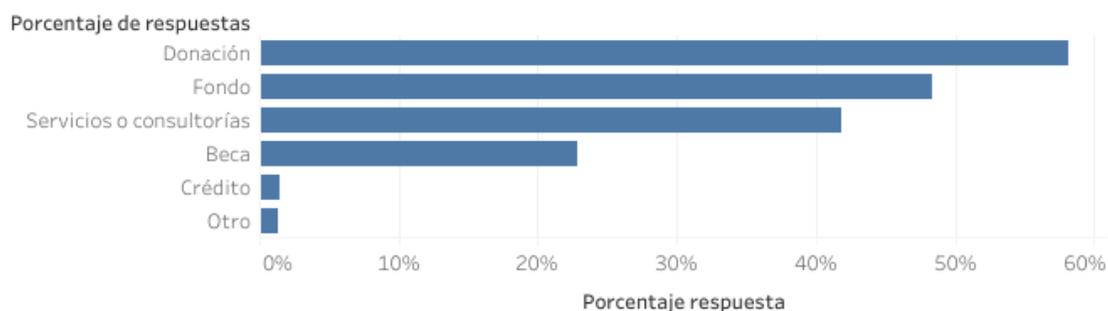
A partir del análisis de los datos, se evidencia que tanto la cooperación internacional como la financiación Nacional juegan un papel importante en los procesos de financiación de las iniciativas de arte, memoria, paz y reconciliación. A nivel de financiación del sector público entidades como Alcaldías y Ministerios, como el Ministerio de Cultura con los estímulos anuales a la cultura, la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, la Alta

Consejería para el Posconflicto, el Fondo de Reconciliación Colombia, entre otras, son las entidades que más muestran un apoyo a iniciativas. Por su parte, la cooperación internacional también juega un rol importante, organizaciones como El Consejo Noruego de Refugiados (CNR), las Naciones Unidas con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (ONU, PNUD), la embajada alemana, La fundación Cooperativa para el Desarrollo de Canadá (Cooperative Development Foundation of Canada - CDF), el programa Build Peace Fellows Program, entre otras, son un pequeño ejemplo de las instituciones que han puesto su interés en apoyar iniciativas de arte, memoria, paz y reconciliación en el país.



Gráfica 5: Fuente de financiación. Gráfica tomada de (Rettberg y Quispe. 2017).

Ahora bien, la financiación de iniciativas también reciben otro tipo de financiación (ver gráfica 6), es decir, no sólo se enfoca en el aparato del sector público y la cooperación internacional, sino que puede recibir donaciones, buscar créditos, fondos o realizar servicios de consultoría. Se debe aclarar que el tipo de iniciativas que pueden aspirar a financiación del tipo de créditos o consultorías tienden a ser un número reducido, en comparación con la gran cantidad de iniciativas que se presentan, en tanto deben constituirse bajo unos requisitos legales y cumplir con exigencias para poder recibir el monto; por lo general se refiere a organizaciones sin ánimo de lucro que tienen cierta trayectoria que las posicionan, como fundaciones, corporaciones o asociaciones.



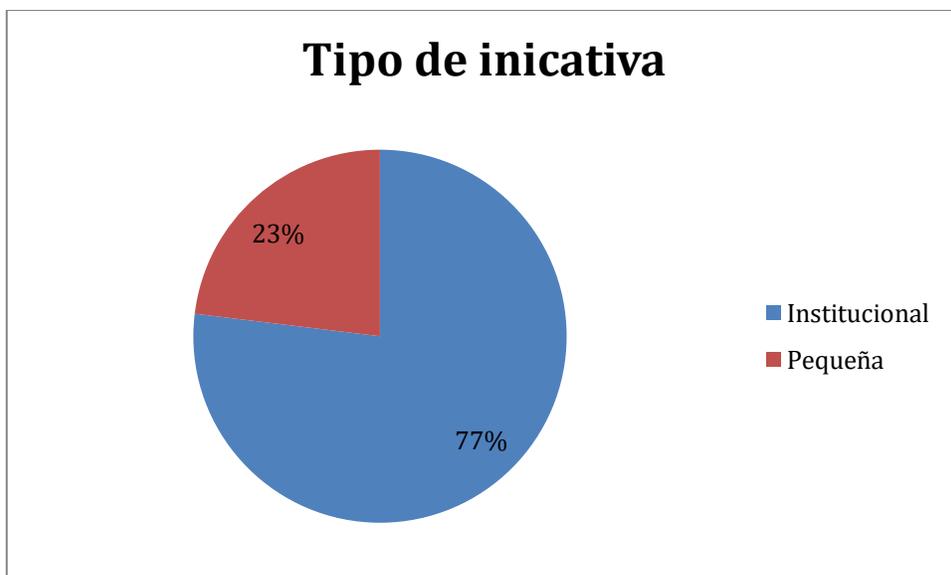
Gráfica 6: Otro tipo de financiación. Gráfica tomada de (Rettberg y Quispe. 2017).

Siendo así, es necesario plantearse las preguntas: ¿cuáles son las instituciones que reciben la financiación?, en este sentido ¿cuáles son los requisitos para aplicar a las convocatorias?, ¿cuáles son las características generales de las convocatorias?, ¿a quién va dirigido el incentivo? y ¿cómo se realizan procesos de seguimiento o de evaluación?. Para responder a estas preguntas es necesario realizar un análisis sobre las dinámicas propias de las convocatorias para iniciativas de arte, paz, memoria y reconciliación. Frente a esto, se debe reconocer la dificultad en el análisis de la información en tanto las categorías suelen presentarse simultáneamente tanto en las convocatorias como en las iniciativas. Por ejemplo, una convocatoria puede dirigirse simultáneamente a jóvenes, mujeres, o grupos

étnicos, o abarcar un gama de diferentes tipos de iniciativas, como construcción de paz, construcción de memoria histórica, deportivas, artísticas e innovadoras que cumplan con los objetivos propios de la convocatoria.

En primer lugar, se evidenció que la mayoría de las convocatorias y las iniciativas, por no decir todas, se han construido desde el discurso sobre el conflicto armado y la construcción de paz. Al estar el país atravesando por un conflicto, y con el reciente proceso y firma del proceso de paz entre las FARC-EP y el Gobierno de Colombia, los incentivos han estado dirigidos a iniciativas que hagan frente a la situación del país, que busquen realizar una denuncia, se dirijan a la construcción de paz y tengan en cuenta a las víctimas del conflicto. El apoyo se dirige, entonces, a iniciativas que reconozcan procesos de grupos específicos, por lo general históricamente excluidos (mujeres, jóvenes, indígenas, afrocolombianos). Con el objetivo de reconocer y apoyar los esfuerzos de iniciativas desde las diversas expresiones artísticas, culturales y creativas, en torno a la construcción de una cultura de paz y los procesos en territorios priorizados. Dentro de estas se encuentran iniciativas de construcción de memoria histórica, reconciliación, innovación social con enfoque en la construcción de paz y de participación, entre otros.

En segundo lugar, teniendo en cuenta el grupo al que van dirigidas las convocatorias, se debe argumentar que para aplicar a las convocatorias se debe ser mayor de edad, en caso de ser personas naturales, o instituciones legalmente constituidas, como personas jurídicas. Se debe mencionar, que la financiación suele otorgarse a grupos legalmente constituidos (generalmente ONG), y están dirigidas a estos, por ser quienes poseen un aparato institucional capaz de responder a las exigencias, igualmente institucionales, de las convocatorias (la gráfica 7 demuestra esta afirmación). Otras variables que aparecen dentro de los requisitos de las convocatorias, y se posicionan como centrales, tienen que ver con una trayectoria demostrable, en términos de ser una organización o grupo constituido que pueda demostrar manejo de recursos y proyectos anteriores, los cuales finalmente son los que garantizan una experiencia y experticia en la gestión de proyectos de arte, paz, memoria y reconciliación, en las comunidades.



Gráfica 7: Tipo de iniciativa. Creada por la autora a partir de datos recolectados durante la investigación.

Siendo así, a partir de los datos recolectados durante la investigación, en torno a iniciativas y convocatorias (estatales, distritales, privadas, nacionales e internacionales) que financian proyectos de arte, memoria, paz y reconciliación, se puede concluir que las convocatorias se dirigen principalmente a organizaciones constituidas legalmente, dejando por fuera iniciativas que no operan dentro de estas dinámicas.

En tercer lugar, las iniciativas han estado dirigidas, especialmente, a las víctimas, a los territorios u organizaciones de la sociedad civil en los territorios y a los jóvenes. Como se mencionó, realizar este tipo de análisis se encuentra con la dificultad de la superposición de grupos poblacionales a los que van dirigidas las convocatorias. No obstante, se puede concluir que las convocatorias parten del interés por apoyar iniciativas de víctimas, jóvenes y organizaciones de los territorios que han sido afectados por el conflicto. A este respecto, y teniendo en cuenta el énfasis de la investigación en la población joven, el requisito de mayoría de edad o de organización legalmente constituida se plantea como un inconveniente para que jóvenes accedan a los recursos disponibles que buscan fomentar las iniciativas de arte, paz, memoria y reconciliación.

Por último, se debe hacer un llamado frente a la falta de seguimiento a los procesos realizados a partir de las convocatorias. Desde el planteamiento metodológico de esta investigación, de recolección de información a partir de bases de datos y seguimiento a la información disponible tanto de referencias académicas como en las páginas web de las instituciones y las convocatorias, se puede observar que los ejercicios de evaluación y seguimiento son prácticamente nulos. Pocas son las instituciones que se preocupan por hacer un proceso de seguimiento y evaluación de los resultados obtenidos. No obstante, aún queda el interrogante sobre si estos procesos se hacen pero no están disponibles para su consulta, por lo cual sería necesario hacer un trabajo de campo con las instituciones implicadas para acercarse a comprender las dinámicas internas de cada institución y conocer la forma en que operan, así como los proyectos particulares que adelantan.

Por lo tanto, las dinámicas institucionales de financiación se han dado en el marco histórico de la cooperación internacional y los proyectos para el desarrollo del Tercer Mundo. En donde son las grandes instituciones, tanto nacionales como internacionales, las que poseen los recursos y plantean las condiciones para poder acceder a ellos. De tal forma que las iniciativas que reciben el apoyo económico deben inscribirse: primero, en el discurso de construcción y fomento de una cultura de paz que ayude a superar los eventos violentos del conflicto armado interno del país; segundo, en un marco institucional, en donde las características de ser organizaciones constituidas formalmente, con una trayectoria demostrable, ser grupos constituidos y con experticia de los temas artísticos, son fundamentales para que puedan acceder a una financiación; y tercero, deben partir o estar orientadas a jóvenes, víctimas y la población de los territorios afectados. No obstante, aún quedan un sin número de artes de la supervivencia, que habitan en la marginalidad, que no logran acceder a los recursos en tanto no cumplen con estas características. Se trata de procesos de paz a pequeña escala que están al margen de estas dinámicas institucionales y por lo tanto no son objeto de financiación.

2.3 Experiencias y testimonios desde la marginalidad: el arte desde la esquina

Que sea el arte, que sea la convivencia, que sea el amor,
la fuerza que nos una, que nos vincule. Que sea la conciencia
el motor que guíe nuestras acciones y libere nuestros espíritus.
Para que juntos en comunidad y en razón de lo social,
Podamos encontrar un mejor futuro.
(Palabras de integrante de la Caravana por la Paz,
la Vida y la Dignidad. 2016)

Hasta acá, se ha reconocido que las iniciativas de arte, paz, memoria y reconciliación en Colombia, se han dado con especial énfasis desde el nuevo milenio y desde una variedad de formas artísticas que articulan las artes de la supervivencia con lenguajes políticos, expresivos y testimoniales, como instrumento de denuncia en busca de construcción de cultura de paz y futuro. Estas iniciativas se esparcen por todo el territorio colombiano y son mayoritariamente impulsadas por la sociedad civil, aunque se concentran en las regiones en las que históricamente el conflicto armado ha incidido de manera más profunda. Por otro lado, las iniciativas se enmarcan en un juego de dinámicas institucionales que priorizan la financiación de proyectos inscritos en organizaciones formalizadas, que se inscriban en el discurso de construcción de paz y estén orientadas a víctimas, jóvenes o organizaciones regionales. Pero se dejan de lado procesos de paz a pequeña escala que no operan bajo estas dinámicas institucionales.

Este apartado se propone analizar brevemente las experiencias y testimonios que se construyen desde la marginalidad. Con el fin de entender la importancia de darles un lugar en los aparatos institucionales de financiación y reconocerlos como procesos de paz en pequeña escala que construyen nociones de futuro y fomentan dinámicas que alejan a los jóvenes del contexto de violencia del país. Para esto, se parte de la información recolectada en dos salidas de campo, la primera a las ciudades de Neiva, Ginebra y Cali, y la segunda a Quibdó y Bojayá, Choco, realizadas en agosto y septiembre respectivamente.

En el país son incontables los procesos en busca de construcción de paz que parten desde los ámbitos más pequeños, desde los barrios, con el fin de propiciar actividades que integren a la comunidad y le haga frente al conflicto interno. Estas actividades suelen surgir desde el mismo cuerpo, desde las múltiples artes que a través del cuerpo expresan una realidad y exigen un cambio. Diferentes, pero pocos, han sido los intentos por acercarse a esta paz en pequeña escala, por fomentarla e incluso documentarla, aunque no han logrado tener un eco y una repercusión a gran escala.

Experiencias como las del programa de “La Legión del Afecto”, del Departamento de Prosperidad Social (DPS) entre el 2002 y el 2010, muestran una apuesta metodológica distinta por construir paz y reconciliación en la misma cotidianidad de las personas desde lo pequeño, desde zonas urbanas periféricas y en regiones rurales donde las barreras de la violencia y el conflicto impiden un contacto con la comunidad. Este programa puso como protagonistas a los jóvenes inmersos en las dinámicas de la guerra por múltiples razones, ya sea desplazamiento forzado, vulneración a Derechos Humanos, expropiaciones, drogas, entre otros. Buscando, de esta forma, dejar de lado el enfoque en la violencia juvenil, para dar un salto a la capacidades de los jóvenes, a su potencial creador y artístico, “sus valores

de cara a la solidaridad; sus capacidades de amar; de ver, oír y sentir; su intenso compromiso con los vulnerados, los humillados y los ofendidos” (Manrique. 2014).

Posteriormente, personas que participaron de la “Caravana por la Paz, la Vida y la Justicia”, en el 2016, sostuvieron que este tipo de programas funcionan, pues se encontraron con proyectos que nacieron gracias a la Legión del Afecto (Ledesma. 2016). Esto como una breve introducción a la necesidad de dar espacio a proyectos que se centren en la cotidianidad, una vez más en la construcción de paz a pequeña escala. Se trata de comprender que se requiere una apuesta metodológica diferente, no sólo una firma de un proceso de paz entre las FARC-EP y el Gobierno colombiano, sino una firma de acuerdos contra la violencia pequeña, la de la cotidianidad que hemos pasado por alto y hoy nos exige ser tenida en cuenta. Una apuesta metodológica, en últimas, que ponga como protagonistas a los jóvenes y reconozca sus propias apuestas de paz.

La experiencia de la Legión del Afecto nos da luces y ánimo para creer en el proyecto que aquí se propone. Pero fue realmente nuestra breve travesía en Ibagué, Ginebra, Cali, Quibdó y Bojayá, lo que nos convenció de seguir juntando esfuerzos por darle voz a esos testimonios y experiencias que han sido históricamente marginados, tanto por el contexto de guerra, como por la falta de presencia del Estado colombiano. Por esta razón, se propone una reflexión frente a nuestra propia experiencia.

El recorrido por acercarnos a entender como se construye esa paz en pequeña escala comenzó en Ibagué. En donde los esfuerzos de fundaciones como Yapawayra, -que trabaja con proyectos de jóvenes creadores de iniciativas de paz, con personas desplazadas y víctimas del conflicto, en áreas donde la presencia estatal es nula- muestran esfuerzos por apoyar grupos de jóvenes que han sido históricamente marginados. Esta marginalización se ha dado, entre otras cosas, en términos de acceso a recursos económicos que impulsen sus apuestas, especialmente en términos de formalización. Al acercarnos a entablar un diálogo con la comunidad afirmaban cosas como: “muchas veces legalizarse termina costando más, por declaración de renta y todo lo que implica esto”; o “la plata se va en administrador o en abogados”; o incluso, “la formalización quiebra a las organizaciones”.

Las preguntas que surgen entonces serían: ¿qué implicaciones tiene para las comunidades el requisito de las instituciones que financian los proyectos de quienes aspiran a la financiación deban estar formalizados?. ¿Qué está pasando con las iniciativas, ya marginadas, que se quedan por fuera por no cumplir este requisito?. Responder a estas preguntas implica un trabajo de campo arduo que por cuestiones de contratiempos en el inicio del proyecto no se pudo hacer. Sin embargo, nos da un punto de reflexión importante para decidir escuchar a aquellos que no han sido escuchados, a los marginados de los marginados, a quienes construyen desde su cuerpo y su cotidianidad.

Ahora bien, la reflexión que ha guiado el proyecto y fue transversal a las dos salidas de campo gira en torno a la noción de arte, de testimonio, como elemento transformador y constructor de futuro. Las artes, como se refieren las personas de las comunidades visitadas, se construyen como instrumento para contar las historias que han quedado por fuera; las artes definen a las personas; las artes rompen las barreras invisibles; las artes acercan a personas que antes estaban en conflicto; las artes hablan. Se trata de entender cómo las comunidades han construido procesos de paz en pequeña escala desde su propia creatividad y reconociendo del arte como vehículo de movilización y construcción de paz. Para acercar un poco al lector a entender esta dimensión se expone a continuación un pequeño extracto de un performance realizado en la ciudad de Cali, en el barrio de potrero grande, una

persona cuya facilidad para expresar en escena y transmitir esta atravesada por sus propias vivencias que le dan potencial para crear sensibilidades en el espectador:

“¿Por qué me llamas negro?
Si yo a ti no te digo ni blanco, ni indio, ni amarillo!.
Los adjetivos se hicieron para describir,
O acaso necesitas describirme para decirme que soy diferente!.
Más me preocupan tus complejos!,
Porque son los mismos que causaron el hambre, la guerra y la esclavitud.
Pero más hoy queremos cambiar la historia!.
Hoy soy de la gente el negro, el blanco y el indio.
Lo mismo soy...
Ay! Mi amada tierra,
Origen de nuestros ancestros.
Te respetamos madre tierra.

Esto es sólo un ejemplo de las innumerables historias que se están contando en uno de los barrios más conflictivos y golpeados por la violencia en la ciudad Cali. Pero no sólo en Cali, en cada una de las ciudades nos encontramos con nuevas personas, nuevas historias, nuevas construcciones de paz en lo pequeño, que impulsan y sostienen la imperante necesidad de empezar a trabajar desde una metodología distinta. Y seguramente entre más recorramos el inmenso territorio colombiano, más serán las historias y creatividades por transmitir. Experiencias de jóvenes en Ibagué que con sus manos crean, sana y construyen:

“(...) Entonces eso transformó la energía negativa. A base del arte de doblar, de salir y viajar, conocer gente, escribir, sane. Entonces hoy en día puedo escuchar a las personas porque todos tienen para dar. Estos barrios están llenos para dar, todo está lleno para dar pero se opaca, se apagan porque la gente no cree en el arte, no cree en lo que hacen las manos. Las manos son poderosas, son realmente poderosas en realidad. Y eso es lo que quiero hacer dar a conocer estos trabajos, nuestra vida, que no es mala.”

En Choco, un departamento colombiano caracterizado por su inmensa riqueza en recursos naturales, pero también por ser un escenario estratégico en donde el interés de los diversos grupos armados por mantener el control del territorio lo ha vuelto uno de los escenarios con mayor violencia del país, las iniciativas artísticas de los jóvenes también son incontables. En el norte de Quibdó, capital del departamento, nos encontramos con una de las iniciativas más pequeñas. Un joven líder, cuyo nombre se mantendrá confidencial, de no más de 27 años lleva 9 años trabajando con los niños del barrio para mantenerlos alejados de las dinámicas del conflicto. Nueve años en los que el baile y el interés de los niños por aprender a bailar, sin mencionar su increíble talento, ha permitido que ocupen su tiempo y su mente en una actividad en vez de enredarse con las bandas delincuenciales en los barrios. En este escenario, más que en los demás, vimos los esfuerzos de paz en pequeña escala. Es un sitio donde las barreras invisibles han impedido que otras personas se acerquen al barrio, donde no hay apoyo institucional de ningún tipo, donde lo que se necesita en términos económicos para impulsar la iniciativa es realmente poco. Por eso, el joven instructor de baile dice: “acá trabajamos con las uñas. Pero la idea no es dejar de trabajar con los pelos.

Porque a eso me dedico, sin esperar nada a cambio. Porque yo quiero que aquí en nuestra comunidad no haiga violencia. Si me entiende”.

Ahora bien, un integrante de la “Caravana por la Paz, la Vida y la Dignidad” sostuvo que: “Colombia es un país que siempre me ha sorprendido, en medio de tanto dolor, en medio de tanta muerte, tanta alegría, tanta esperanza (...). Es un pueblo muy alegre y creo que es esa alegría la que le ha permitido enfrentar tanto dolor”. En un contexto tan violento, como lo ha sido hasta el momento el colombiano, la capacidad y creatividad de las personas para construir nociones de comunidad y de paz ha sido inmensa. Frente a un conflicto de más de medio siglo el país, sin un apoyo real institucional y estatal, ha demostrado desde lo más pequeño su interés por construir un país distinto. Aquí sólo se alcanza a exponer un pequeño pedazo de la información consignada hasta el momento, que es a su vez una parte minúscula que muestra lo que se está haciendo en Colombia.

Finalmente, en el país se han construido testimonios desde la marginalidad que le apuestan por mejores futuros, por alejar a los jóvenes de las dinámicas de la guerra y construir opciones de futuro desde el cuerpo mismo. Las expresiones artísticas han sido fundamentales para movilizarse a los jóvenes y han permitido romper barreras invisibles que impedían la integración de la comunidad. Aún se necesita un esfuerzo gigantesco por construir procesos de paz, esfuerzos que deben reconocer los procesos de paz en pequeña escala. Se justifica entonces la necesidad de un cambio metodológico que reconozca las construcciones minúsculas de paz desde la cotidianidad y le apueste a construir integración y comunidad desde abajo para sentar las bases para un futuro mejor.

3 CONCLUSIONES

Imaginar una nueva sociedad conlleva también a imaginar y crear formas de hacerla posible, incluso desde este ejercicio investigativo. En este sentido, se reconoció la necesidad de plantear una apuesta metodológica de carácter itinerante que se centre en ejercicios de experiencias testimoniales como formas de articulación de futuros posibles. Desde las iniciativas testimoniales en pequeña escala se aportan nuevas herramientas para pensar los trabajos de construcción memoria, de arte, de paz y de reconciliación.

Después de dos muy breves salidas de campo, y con el sentimiento y pensamiento de la necesidad de que sean más largas, este proyecto parte de la convicción de que es en el dialogo cotidiano, en la conversación con las personas en las comunidades en donde nos damos cuenta de que las apuestas testimoniales de construcción de futuro son gigantescas. Las personas hace mucho tiempo dejaron de esperar algo desde arriba y se están moviendo para construir desde abajo, para configurar sus realidades. Y los esfuerzos deben encaminarse a escuchar estas apuestas. No podemos seguir trazando procesos verticales, donde las dinámicas y tensiones institucionales guían y favorecen la selección de iniciativas. Es necesario construir procesos horizontales que pongan a las comunidades como protagonistas y reconozcan su potencial creador y de construcción de futuros posibles.

4 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antolínez, E. M. (2014). Iniciativas . Arte y Construcciones de Paz. *Revista de La Universidad de La Salle*, 75–89. Retrieved from <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/ls/article/view/2971/2443>
- Augé, M. (2000). *Las formas del olvido*. Madrid: Gedisa.
- Candau, J. (2006). Memorias y amnesias colectivas. In *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Castillejo Cuellar, A. (2016). El plebiscito como problema moral. In E. Rueda, S. V. Alvarado, & P. Gentili (Eds.), *Paz en Colombia: Perspectivas, Desafíos, Opciones* (pp. 121–126). Buenos Aires: Concejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.
- Castillejo Cuellar, A. (2017). *La ilusión de la justicia transicional: perspectivas críticas desde el sur global*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- CESJUL. *Caravana por la paz*. Video en youtube. Consultado el 16 de septiembre de 2018. En: <https://www.youtube.com/watch?v=JhfTrCwkMIw&feature=youtu.be>.
- Cinep. (2017). *Costurero de la memoria, reconciliar a través del arte*. Bogotá: Cinep. Consultado En: <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/item/374-costurero-de-la-memoria-reconciliar-a-traves-del-arte.html>
- CNMH, C. N. de M. H. (2013). *¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. (Informe General grupo de Memoria Histórica, Ed.). Bogotá: Imprenta Nacional.
- CNMH. (2013). *Semillero de trovadores rurales*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. En: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/antioquia/semillero-de-trovadores-rurales>
- CNMH. (2015). *Retratos, Arte y Memoria*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. En: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/home-iniciativas-memoria/que-estan-haciendo-las-iniciativas/retratos-arte-y-memoria>
- CNMH. (2018). *Memorias Vallenatas*. Consultado el 14 de septiembre de 2018. En: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/cesar/memorias-vallenatas>
- Connerton, P. (1989). *How societies remembe*. New York: Cambridge University Press.
- Cortés Severino, C. (2009). Recolecciones sonoras y visuales de escenarios de memorias de la violencia. *ANTIPODA*, 9, 165–197.
- El Espectador. (Agosto 2017). Consultado el 10 de septiembre de 2018. En: <https://colombia2020.elespectador.com/verdad-y-memoria/escribir-es-decir-que-las-palabras-son-mas-fuertes-que-las-balas>.
- Escobar, Arturo. (1996). *La invención del tercer mundo. Construcción y reconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *MATERIA*, 5, 157–183.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores, s.a. Retrieved from <http://cesycme.co/wp-content/uploads/2015/07/Jelin-E.-Los-trabajos-de-la-memoria.-.pdf>
- Jimeno, M., Varela, D., & Castillo, Á. (2011). Experiencias de violencia: etnografía y recomposición social en Colombia. *Sociedade e Cultura*, 14(2), 275–285.

<https://doi.org/10.5216/sec.v14i2.17604>

- Ledesma, Ernesto. (2016). *Un munod raro. Textos de la Caravana por la Paz, la Vida y la Justicia, en su recorrido por Colombia*. Artículos de opinión. Consultado el 16 de septiembre de 2018. En: <https://www.rompeviento.tv/?p=15050>
- Manrique, Alfredo. (2014). *La legión del afecto. reconciliaicón y construcción de la paz en la vida cotidiana*. Artículo en periódico: Las 2 Orillas. Consultado el 16 de septiembre de 2018. En: <https://www.las2orillas.co/la-legion-del-afecto/>
- Martínez, Margarita. (2015). *Tejedoras de Mampuján, ganadoras del premio nacional de paz*. Asociación para la Vida Digna y Solidaria, ASVIDAS. Video documental por encargo del Premio Nacional de Paz en: <https://www.youtube.com/watch?v=owAj-XxbXhk>.
- Paredes, D. (2009). De la estetización de la política a la política de la estética. *Revista de Estudios Sociales*, 34, 91–98.
- Pedraza, O., & Álvarez, C. (2017). Maquinas transicionales y neutralización política de las víctimas en Colombia. In *Víctimas, memoria y justicia: aproximaciones latinoamericanas al caso colombiano* (pp. 167–181). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.
- Prodepaz. (2016). *Salón del nunca más – Granada, Antioquia*. Documental realizado por la corporación Prodepaz. Consultado el 10 de Septiembre de 2018. En: https://www.youtube.com/watch?v=kvsLP_hv_js
- Puzon, K. (2016). Memory and artistic production in a post-war Arab city. In *Post-Conflict Performance, Film and Visual Arts* (pp. 265–295). <https://doi.org/10.1057/978-1-137-43955-0>
- Quiceno Toro, N., Ochoa Sierra, M., & Marcela Villamizar, A. (2017). La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó). *Estudios Políticos*, 51, 175–195. <https://doi.org/10.17533/udea.espo>
- Rettberg, Angelika y Quishpe, Rafael Camilo. (2017). *1900 Iniciativas de Paz en Colombia. Caracterización y análisis de las iniciativas de paz de la sociedad civil en Colombia 1985-2016*. Informe Nacional. Bogotá: One Earth Futur Foundation y Universidad de los Andes.
- Rettberg, Angelika y Quishpe, Rafael Camilo. (2017). *1900 Iniciativas de Paz en Colombia. Caracterización y análisis de las iniciativas de paz de la sociedad civil en Colombia 1985-2016*. Paso Colombia y Universidad de los Andes. Sitio web. Consultado en: <http://pasocolombia.org/recursos/1900-iniciativas-de-paz-en-colombia>
- Rubiano, E. (2017). Las víctimas, le memoria y el duelo: el arte contemporáneo en el escenario del postacuerdo. *Análisis Político*, 90, 103–120.
- Shawn, R. (2015). *Labors of memory and the post-conflict economy*.
- Uniandes. (2016). *Experiencia de una caravana de paz que pasó por Colombia*. Consultado en: <https://uniandes.edu.co/noticias/gobierno-y-politica/experiencias-de-una-caravana-de-paz-que-paso-por-colombia>