

UN PUENTE AMARILLO: LA MEDIACIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RECONCILIACIÓN EN EL BARRIO SANTA CRUZ¹

Tatiana Tejada Sánchez²

RESUMEN

El artículo nace de una investigación que analiza la mediación de las prácticas artísticas de la Corporación Cultural Nuestra Gente en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz de Medellín. Para ello, se situaron las prácticas artísticas en el centro del mapa de mediaciones propuesto por Martín-Barbero en el libro *De los medios a las mediaciones*, con el fin de entenderlas como objetos políticos, culturales y comunicativos capaces de transformar las matrices culturales de una sociedad. En la revisión bibliográfica y la recolección de relatos de actores de Nuestra Gente se encontraron transformaciones en la recepción y consumo del arte en el barrio, y se identificaron cambios en las prácticas sociales, en su relacionamiento, su entorno y en las ritualidades de la comunidad. Estos hallazgos han permitido la construcción de procesos de reconciliación en el territorio.

Palabras clave: Corporación Cultural Nuestra Gente, matrices culturales, mediaciones, prácticas artísticas, reconciliación.

ABSTRACT

This paper is the result of an academic research, which analyzes the mediation of the artistic practices of the Nuestra Gente Cultural Corporation in the construction of reconciliation processes in the Santa Cruz neighborhood. For this, artistic practices were located at the center of the map of mediations proposed by Martín Barbero in *From media to mediations*, to understand them as political, cultural and communicative objects capable of transforming cultural matrices of a society. Throughout a bibliographic review and the collection of stories from actors of Nuestra Gente, transformations were found in the forms of reception and consumption of art in the neighborhood and

¹ Artículo resultado de investigación realizada por la autora para optar por el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² Diseñadora gráfica de la Universidad del Valle. Estudiante Maestría en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: tatiana.tejada@udea.edu.co

changes were identified in social practices, in their relationships, their environment, and in the ritualities of community. These findings have allowed the construction of reconciliation processes in the territory.

Key words: Cultural Corporation Nuestra Gente, artistic practices, cultural sources, mediations, reconciliation.

UN PUENTE AMARILLO: LA MEDIACIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RECONCILIACIÓN EN EL BARRIO SANTA CRUZ

Medellín: resistencia, desobediencia, arte y reconciliación

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), Medellín es el municipio más afectado en siete categorías de estudio: acciones bélicas, asesinatos selectivos, atentados terroristas, desaparición forzada, masacres, violencia sexual y reclutamiento (2018, p. 28). Aunque Medellín ha sido víctima de múltiples violencias también ha visto nacer múltiples acciones de resistencias. Una de esas resistencias es la que genera procesos de resignificación y perdón desde el arte y la cultura.

En el 2017, el CNMH presentó el informe *Medellín: memorias de una guerra urbana*, un primer paso para esclarecer la historia de la violencia en la ciudad. El informe resalta el valor de las comunidades que lograron crear procesos de resiliencia a partir de acciones creativas y artísticas. “Esa es la trilogía que puede expresar el conflicto en Medellín: un sistema de guerra que se transforma en sistema de retaliaciones y un tercer sistema que le permite finalmente sobrevivir: el sistema de solidaridad que también la caracteriza” (CNMH, 2017, p. 350).

La búsqueda de herramientas que emprendió la sociedad para su sanación develó caminos de carácter político, académico, cultural y artístico³. Muchos artistas han buscado visibilizar las violencias y sus impactos en la sociedad: Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, Natalia Botero o Erika Diettes son referentes del interés del arte en la guerra. En el recuento que hace el informe también se narra el reconocimiento a las organizaciones sociales juveniles que apostaron por “la cultura, lo comunitario, la identidad barrial” para enfrentar las violencias y generar encuentros, relacionamiento y creación. Estas organizaciones compartieron la visión común de transformar el imaginario de los barrios, mostrando su capacidad para ser lugares de vida y alegría. Muchas de sus acciones se realizaban en las calles, buscando “la reelaboración de nuevos referentes simbólicos, la recuperación de espacios públicos y la socialización creativa y festiva” (CNMH, 2017, p. 359).

Entre esas acciones colectivas que caracteriza el informe se destaca la Corporación Cultural Nuestra Gente (CCNG), uno de los primeros espacios que le apuntó a la construcción de dinámicas sociales a partir del arte y la cultura en Medellín. Estos espacios han sido considerados como vitales para la recuperación y construcción de un modelo de ciudadanía, y han sido llamados a participar en procesos de

³ Como se expone en el informe: “En este contexto ganan importancia el recurso de la palabra y el uso de prácticas convencionales como las marchas, los plantones, las huelgas, pero también otras más sorprendentes, creativas y simbólicas (Osorio, 2001, en CNMH, 2017, p. 337).

planeación. Entre 2004 y 2007, la CCNG participó de los Proyectos Urbanos Integrales liderados por la Alcaldía de Medellín. Este tipo de convocatorias pone de manifiesto una dinámica en la que el arte media entre la institucionalidad pública y la comunidad.

El contexto del barrio Santa Cruz y el inicio de la CCNG

La violencia en Medellín se instauró en diferentes zonas a falta de una respuesta estatal frente al crecimiento de la ciudad. En este contexto ubicamos al barrio Santa Cruz:

La infancia de este barrio, caracterizada por la existencia de burdeles, de putas, de camajanes y de “guapos”, que derivó posteriormente en una “adolescencia” ya no de burdeles y putas sino de “pistolocos”, “bandolas” en vez de galladas, y muertos, muchos muertos. Ellos, compañeros de viajes infantiles y juveniles, (...) nos invitaban de algún modo a vivir a lo camaján, robando, drogándonos, sin importar a quién se le iba hacer daño. Su invitación era seductora porque se obtenía dinero, respeto infundado por el temor, bienestar; era la vida, otra vez, del desarraigo del delincuente, del bienestar báquico, del “comamos y bebamos que mañana moriremos”; y morían (CCNG, 2017, p. 21).

Recién en los años 80 se reconoció legalmente al barrio Santa Cruz. Su fundación legal coincidió con la de uno de los primeros espacios culturales de la sociedad civil en la ciudad: la Corporación Cultural Nuestra Gente (CCNG, 2017, p. 40).

Desde que se creó la CCNG han pasado 30 años. Jorge Blandón, director, reconoce como referente de su acción al Teatro del Oprimido, que creó “un espacio de libertad donde la gente podía dar rienda suelta a sus recuerdos, emociones, imaginación, pensar en el pasado, en el presente e inventar su futuro” (CCNG, 2017, p. 31). De esta manera, los procesos liderados por la sociedad civil permiten pensar en una comunidad que busca nuevas formas para superar las violencias. Como lo plantea John Lederach:

La posibilidad de superar la violencia se forja en la capacidad de generar, movilizar y construir la “imaginación moral” y esto supone, al menos, cuatro capacidades: imaginarnos en una red de relaciones que incluya a nuestros enemigos, alimentar la curiosidad que abarque la complejidad, la firme creencia en el acto creativo y la aceptación del riesgo inherente a lo desconocido (2016, p. 32).

Estas capacidades se pueden encontrar en las prácticas artísticas que se convierten en una herramienta que permite representar la historia y expresar lo vivido.

Al reconocer la importancia del arte para la construcción de procesos de reconciliación, se propuso hacer un análisis de la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz. Para este análisis fue necesario realizar la descripción de las prácticas artísticas de la CCNG, caracterizar a sus actores y sus roles, y relacionar

las mediaciones de las prácticas artísticas en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio. Este análisis dio como resultado un artículo de investigación y una bitácora de resultados, los cuales fueron devueltos a la CCNG para su revisión y aprobación como parte del proceso.

El conflicto y las realidades: ¿qué hay que reconciliar?

El punto de partida es entender cuáles son las características del contexto. Este acercamiento no es una rememoración de lo vivido, sino lo que permite mirar su composición y resaltar las características que hacen del conflicto un espacio de oportunidad a la luz de la teoría de conflictos propuesta por Johan Galtung (1997, 2003, en Calderón 2009). Para Galtung, los conflictos son inherentes a la humanidad y no denotan algo negativo *per se*, sino que son la primera etapa de un proceso cuyos resultados pueden ser positivos o negativos según se aborden las tensiones evidenciadas (Galtung en Calderón, 2009).

Para Calderón, la violencia es un *metaconflicto*, un resultado negativo de la situación generada por el conflicto. Al considerar la característica intrínseca del conflicto, el estudio de este implica un esfuerzo por entender la complejidad humana inherente a esta situación (p. 61). Las similitudes entre historias, procesos y personas no significan una homogeneización de las soluciones, sino encontrar un punto de inicio para el análisis encaminado hacia resoluciones pacíficas que retomen oportunidades de cambio y autorreflexión.

Volver a tejernos: de lo roto y lo construido

Galtung propone que para superar un trauma por conflicto o violencia se deben reconstruir los vínculos rotos, dejando atrás las razones de este para plantear nuevas metas y lograr un trabajo conjunto que reviva la relación preconflicto. Su propuesta coincide con Lederach (1998) quien refiere la reconciliación como un punto de encuentro, la posibilidad de imaginar el pasado y el futuro mediado por la reconstrucción del presente. Estos planteamientos también coinciden con la visión del arte como un agente mediador para la reconciliación de Bourriaud (1998, en Sánchez, 2003, p. 54) y sus planteamientos sobre el arte relacional como una práctica artística donde el tema central es la creación de vínculos.

La reconciliación implica un lugar en que se hilan intereses del pasado y del futuro. Admitir el pasado e imaginar el futuro son las condiciones necesarias para asumir el presente. Para que esto suceda, las personas deben descubrir formas de encontrarse consigo mismas y con sus enemigos, con sus esperanzas y sus miedos (Lederach, 1998, p. 58). Este encuentro es lo que buscaron las organizaciones de la sociedad civil. Un espacio para tramitar los conflictos por vías pacíficas y

crear nuevas dinámicas sociales. Así fue que optaron por el arte para realizar este proceso de confrontación con los “opuestos y sus emociones”⁴.

La reconciliación⁵ significa entendernos en nuestra complejidad, dice Galtung, vernos en nuestras diferencias y tramitar los cambios para una reestructuración que garantice la no repetición de las crisis violentas. Para ello, se considera que las prácticas artísticas son uno de los hilos para tejer el reconocimiento del otro, pues sacan a los actores del lenguaje del conflicto y les da una voz desde otro espacio. La reconciliación es un proceso relacional donde se involucran varias partes. Lederach (1998) habla de tres elementos: la reconstrucción de las relaciones, la construcción de un futuro interdependiente y la apertura a la creatividad. Al respecto, las prácticas artísticas son pensadas como mediación para la reestructuración de los vínculos rotos a través de su poder simbólico, que permiten salir de las lógicas representativas del conflicto para visualizar lo vivido y tender puentes entre las experiencias de cada persona.

Vínculos como fin: las prácticas artísticas que tejen relaciones

Usualmente, las prácticas artísticas son definidas desde una asepsia que las describe como un *modo de hacer*. No obstante, desde los estudios culturales y la cultura popular se plantea que el concepto de práctica artística no puede estar liberado de las tensiones ni ser un elemento solamente descriptivo, sino que tiene inmersas las complejidades de lo cultural, lo artístico y lo contextual (Yúdice, 2002 en Rodríguez, 2015, p. 3).

Si bien no es fácil encontrar una precisión conceptual sobre prácticas artísticas, se escoge el término descentrado del arte como categoría diferenciadora, es decir que está *por fuera de*, “al decir que la cultura ya no se limita a lo excepcional” (García Canclini en Rodríguez, 2015, p. 3). Rodríguez plantea que la noción de las prácticas artísticas está mediada por un posicionamiento en el que se reconoce el trabajo artístico ligado a las tensiones, contextos y sujetos. Estas definiciones podrían relacionarse con las de Nicolás Bourriaud cuya concepción de la práctica artística entra en tensión con los estudios culturales: “Al equipararlos con el pensamiento posmoderno, e introducir en ellos una carga sospechosa de

⁴ En el caso de la CCNG “los hechos de violencia se vieron contrapuestos por las diversas expresiones artísticas y culturales que se compartían y comparten con nuestra comunidad. Eventos que convocan a la gente en torno a expresiones que surgen del corazón del barrio, productos artísticos elaborados por niñas, niños, jóvenes y adultos, dan cuenta de que esta comunidad es arte y parte de la vida y no de la “cultura de la muerte” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2007).

⁵ La reconciliación en palabras Beristain (2006) debe comprenderse como la posibilidad de convivir y coexistir con aquel considerado enemigo para lograr compartir una sociedad. De esta forma, se pasa de un conflicto violento a uno compartido, lo que puede ayudar a la no repetición de la violencia (Beristain, 2006 en Duque, 2014, p. 6).

inmovilidad amparada en lo identitario” (Villamizar, 2011). Aun así, podemos encontrar acercamientos en este cambio de perspectiva de “arte” hacia “práctica artística” y sobre la que Bourriaud plantea:

La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito (Bourriaud en Sánchez, 2003, p. 55).

A partir de estas anotaciones sobre práctica artística, entrecruzada con lo relacional, lo simbólico, lo descentrado y lo popular, la conceptualización más amplia ha sido propuesta por la Agenda Arte y Culturas (2010-2012) de la Universidad Nacional de Colombia:

La formulación de las prácticas es conceptualizada como un lugar en el que el arte tiene incidencia en lo social mediante la creación y participación de la cultura. Las prácticas artísticas se entienden como provocación de situaciones sociales de las que proviene la obra de arte y la experiencia estética. Así mismo, la formulación plantea una reflexión sobre cómo se construye lo cotidiano indagando su dimensión estética” (Universidad Nacional de Colombia, 2010, p. 52).

Se considera, a partir de la revisión del concepto de práctica artística, que la conceptualización que realiza la Universidad Nacional de Colombia tiene no solo un anclaje terminológico válido, sino que se postula en el contexto país desde el cual se estudia la mediación de las prácticas artísticas de CCNG⁶ en los procesos de reconciliación.

Un hilo común: la práctica artística como un puente

Sobre las mediaciones y las relaciones que se establecen en las prácticas sociales, se toma como referente a Jesús Martín-Barbero con su propuesta en *De los medios a las mediaciones* (2003). El autor propone un “mapa de mediaciones” que permite explicar el modo en que se configura la relación entre comunicación, cultura y política. En este esquema se identifican mediaciones diacrónicas y sincrónicas, que establecen un mapa clave para entender lo anterior.

Martín-Barbero lo refiere así:

El esquema se mueve sobre 2 ejes: el diacrónico, histórico de larga duración –entre Matrices Culturales (MC) y Formatos Industriales (FI)–, y el sincrónico: entre Lógicas de Producción (LP) y Competencias de Recepción o Consumo (CR). A su vez las relaciones en MC y LP se hallan mediadas por distintos regímenes de Institucionalidad, mientras las relaciones entre MC y CR están mediadas por diversas formas de socialidad. Entre las LP y los FI median las tecnicidades, y entre los FI y las CR median las ritualidades (2003, p. 16).

⁶Marco de acción de la CCNG: <http://www.nuestragente.com.co/institucional.htm>

Al relacionar esta investigación con el mapa de mediaciones de Martín-Barbero se entiende el arte como elemento comunicativo, cultural y político que, a través de la *institucionalidad, tecnicidad, ritualidad y socialidad*, está en capacidad de modificar las matrices culturales de una comunidad. Así, se plantea que es posible nutrir competencias de recepción y consumo reflexivas y dialógicas para la promoción de la reconciliación y la interrelación a través de la producción artística y de unos formatos técnicos, en este caso, artísticos.

También es necesario retomar los planteamientos de Martín-Barbero (2003) respecto del estudio comunicacional para enfatizar que el arte es comunicación. En su lectura crítica sobre las corrientes de pensamiento de las comunicaciones, este autor desmonta la idea de que la única línea posible sea el modelo informacional:

La comunicación no es reducible ni homologable a transmisión y medición de información, o porque no cabe –como un baile o un ritual religioso– en el esquema emisor/mensaje/receptor, o porque introduce una asimetría tal entre los códigos del emisor y el receptor que hace estallar la linealidad en que se basa el modelo (Martín-Barbero, 2003, p. 284).

Lo anterior permite clarificar la postura respecto a los procesos artísticos como hechos comunicativos, cuyo análisis es necesario leer desde una comprensión que incluya las múltiples aristas y voces de su itinerario en los campos de la comunicación, la cultura y la política: “[...] Las relaciones de poder tal y como se configuran en cada formación social no son mera expresión de atributos, sino producto de conflictos concretos y de batallas que se libran en el campo económico y en el terreno de lo simbólico” (Martín-Barbero, 2003, p. 288). Esta investigación se enmarcó en el campo de lo simbólico.

Apartes metodológicos: ¿cómo cruzar los puentes amarillos?

El enfoque de la investigación es cualitativo⁷, pues busca comprender cómo las prácticas artísticas de la CCNG median los procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz de Medellín. Se profundiza en temáticas simbólicas cuyo estudio requiere el análisis a partir de sus principales actores. Este enfoque, además, responde a un nivel descriptivo, pues siguiendo a Rodríguez, Gil y García (1996) deberá responder a un cuidadoso registro de las experiencias y testimonios de los diferentes actores: institucionales (trabajadores y fundadores) y comunitarios (participantes). Como lo plantea Jaillier (2012), el nivel descriptivo “trabaja sobre realidades de hecho, en las que se revisan relaciones entre diferentes variables o factores de una realidad para lograr una interpretación del presente” (p. 24).

⁷ En palabras de Rodríguez, Gil y García (1996), la metodología cualitativa estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. (..) Implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales –entrevistas, experiencias personales, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos– que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (p. 32).

Es imprescindible nombrar los cambios metodológicos que tuvieron lugar a causa del COVID-19. El trabajo de campo estaba programado para llevarse a cabo en 2020, con un plan de acción que abarcaba diferentes componentes metodológicos enfocados al encuentro y la creación colectiva colaborativa. Estas propuestas se replantearon pues el barrio Santa Cruz fue cerrado por la administración local debido a la cantidad de contagiados en los primeros meses de la contingencia. Aun así, la investigación se realizó con ajustes y la mentoría de la CCNG.

Se definió una muestra de diez personas para la recolección de datos, entre fundadores, profesores, estudiantes, personas retiradas de los procesos y amigos. Varios entrevistados están en dos o más perfiles, lo que permitió conocer sus perspectivas desde diferentes ángulos, y responder a los objetivos reduciendo las muestras sin perder el rigor investigativo.

Las herramientas incluyeron una revisión bibliográfica y diez entrevistas semiestructuradas, las cuales permitieron identificar las prácticas artísticas de la CCNG, las características de sus actores y reconocer hitos en su historia. Estos materiales se complementaron con las bitácoras de seis personas que realizaron el ejercicio. Si bien la teoría considera la bitácora como una herramienta de largo alcance temporal y más cercana al ámbito pedagógico (González, 2019), existen otros contextos en los que la bitácora aporta elementos de análisis: “[...] Puede desarrollarse en un tiempo más corto, admitiendo trabajar con un conjunto de materiales surgidos de la realidad, tomados de la actividad pre profesional o de la vida cotidiana, que pueden ser sometidos al análisis crítico y reflexivo” (Palomero y Fernández, 2005). En este caso, permitieron ahondar en las reflexiones y las experiencias de cada persona en los tres ejes teóricos de la investigación: mediación, prácticas artísticas y reconciliación.

Hallazgos: Amar-i-lla: un color que transforma

Llegar a la Casa Amar-i-lla, nombre que NG y los vecinos del barrio Santa Cruz le dieron a la sede de la corporación por el color de su fachada, es una experiencia transformadora. Las dinámicas son distintas a las de otros espacios: la puerta está abierta, hay un constante movimiento, la cocina siempre está habitada y, por ello, la consideran el corazón de la casa.

El grupo base está conformado por fundadores y grupo técnico. Quienes participaron de esta investigación fueron Jorge Blandón, fundador y director; Érika Muriel, representante legal y líder del proceso de comunicación; Gisela Echavarría, fundadora, líder del proceso con abuelas; Fredy Bedoya, director artístico, líder de procesos en teatro; Juan Esteban Guzmán, líder de procesos en música; Andrés Pineda, actor, líder de procesos en teatro; Jennifer Valderrama, actriz, líder de procesos en danza, y Cindy Parternina, actriz y comunicadora hasta el año 2019. Además de estos actores institucionales, también participaron

Raúl Ávalos, actor, exlíder de procesos en teatro y Javier Jaramillo, sociólogo y amigo de la casa.

Los roles en esta casa no tienen límites claros. La metodología de la CCNG es “aprender haciendo”, lo que genera una rotación constante en las tareas y permite que los formados sean formadores, como es el caso de Esteban, Jennifer, Érika, Cindy y Andrés, quienes iniciaron sus procesos en los grupos teatro de la casa.

Prácticas artísticas, prácticas de encuentro: en clave de relato

La CCNG nace del deseo de un grupo de jóvenes de transformar sus vidas afectadas por el conflicto armado que atravesaba el país y la ciudad entre 1970 y 1980:

Esta es una organización que nace a raíz de toda esa violencia que se estaba dando en Medellín. Principalmente, todo lo que estaba pasando con los jóvenes, que estaban muriéndose muy jóvenes. (...) Y porque la comuna era un campo de batalla, prácticamente; por cada barrio había un combo y no bastaba con que hubiese un combo, sino que los habitantes no podían pasar de un barrio a otro porque eso les implicaba un peligro (Paternina, comunicación personal, 5 de mayo de 2019).

Así surgió la necesidad de romper con lo que parecía una línea única de supervivencia: combatir o ser combatido.

Éramos una tercera opción porque no estábamos ni en las milicias ni en las bandas. Nuestra vida en el territorio era la mediación entre jóvenes que estaban de un lado y jóvenes que estaban del otro lado. ¿Quiénes eran esos jóvenes? Amigos nuestros, conocidos con quienes jugamos en la infancia, con quienes teníamos una camaradería, teníamos afectos, teníamos capacidad de creer” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

Esta nueva posibilidad estaba basada en la comprensión de lo humano desde el arte, campo de acción de estos jóvenes que para ese momento cursaban estudios superiores en bellas artes y humanidades. Podría decirse que la CCNG es una consecuencia del conflicto armado. Sin embargo, en palabras de Blandón “el contexto del conflicto y la complejidad no es solo un tema de armas o de guerrillas, es un tema de las ideas” (comunicación personal, 2020). Los problemas que azotaban la zona no solo tenían que ver con los “combos” sino con la falta de oportunidades, de educación, de opciones para la vida.

Luego de diversos diálogos sobre la necesidad de tener un espacio físico propio, los integrantes de la CCNG fundaron la Casa Amar-i-lla, sede actual de la corporación, y dice Paternina que ese hecho no pasó desapercibido:

Los niños empezaron a llegar y a quedarse acá, después llegaban las abuelas a ver dónde era que estaban los niños y ellas también se quedaron. Entonces también las abuelas formaron

parte, llegaron los niños y detrás de los niños llegaron las abuelas” (2019).

El grupo de abuelas es el proceso más largo de la Casa Amar-i-lla. Las mujeres empezaron a tejer, a unir retazos con relatos de vida. Fueron el primer grupo en consolidarse y han contado con el patrocinio de empresas e individuos para elaborar sus manualidades. Según Gisela Echavarría, quien lidera esta iniciativa, la razón del grupo no es solo producir y conseguir un beneficio económico, sino encontrarse con el otro, acercarse para trazar vínculos.

Aunque en estos años el teatro se ha forjado como el proceso principal de la CCNG, el lenguaje artístico también se expandió a otras áreas. Así nació el grupo de música, con jóvenes de teatro interesados en explorar otras prácticas. Actualmente, el grupo es liderado por dos profesores que iniciaron en los procesos de teatro juvenil y descubrieron en la música una vocación.

La Corporación abarcó tantos lenguajes artísticos como reflexiones surgían en el tiempo. En el grupo de danza, por ejemplo, se baila con rigor, se experimenta con ritmos y técnicas. Este proceso es liderado por Jennifer Valderrama, y en sus presentaciones el baile se emparenta con la música y de ellos nace la comparsa. Es importante aclarar que la CCNG no es una escuela de arte en sentido estricto, pues su objetivo no consiste en formar músicos de conservatorio o actores de televisión, sino formar artistas para la vida⁸.

También hace parte de la CCNG un colectivo de comunicaciones con niños, niñas y jóvenes que tienen preguntas sobre las posibilidades del lenguaje. Este grupo tiene como objetivo la representación y el diálogo desde lenguajes audiovisuales y escritos. Sus participantes, como es recurrente en la CCNG, provienen de otras prácticas artísticas, ya que el proceso formativo involucra un diálogo interdisciplinario enfocado en el desarrollo de habilidades para la vida.

¿Quiénes son los habitantes de esta Casa Amar-i-lla?

Los primeros habitantes de la Amar-i-lla fueron los integrantes del grupo fundacional de la CCNG, jóvenes cansados de las dinámicas violentas de una zona golpeada por conflictos armados, sociales y económicos: “O te tienes que armar o tienes que matar o dejar matar, pero no hay otra alternativa. Nosotros dijimos: No, aquí la alternativa es la vida. El proyecto de vida en el que está centrado nuestra existencia es el salvar nuestra propia existencia” (Blandón, comunicación personal, 2020).

⁸“El centro de la vida es el discurso más potente y para nosotros tenía que ver con el valor del arte por la vida y el arte para la vida. Aquí también hay una diferencia: nosotros no hacemos arte por el arte, nosotros hacemos arte para la transformación, para que resignifique la existencia nuestra” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

Así, se acercaron a nuevos públicos: niños, niñas y personas de la sociedad civil empezaron a interesarse por su propuesta:

Nos preguntaron: ‘¿A ustedes les gustaría hacer teatro?’. Nadie sabía, estoy segura, de qué era teatro, pero todos respondimos que sí. [...] De 9:00 a.m. a 11:00 a.m. era la clase de teatro y ya el resto del día las otras clases... Era un momento que lo sacaba a uno del cuaderno, era chévere estar en otro espacio que no fuera el colegio y poder jugar (Valderrama, comunicación personal, 4 de marzo de 2019).

Las historias sobre cómo llegaron los actores participantes a la CCNG son diversas, convergen en la curiosidad, el interés por las prácticas cotidianas y la posibilidad del encuentro. La observación, el diálogo y la autoexploración en las bitácoras permitió la caracterización de los actores y conocer aspectos sobre su autopercepción y el reconocimiento del otro que desencadenaron cambios personales y colectivos ligados a las prácticas artísticas de la CCNG. Además, mostró la amalgama humana que compone la Casa Amar-i-lla, dejando entrever la composición de las relaciones que se han formado entre sus habitantes.

Ilustración 1. Bitácora Juan Esteban Guzmán

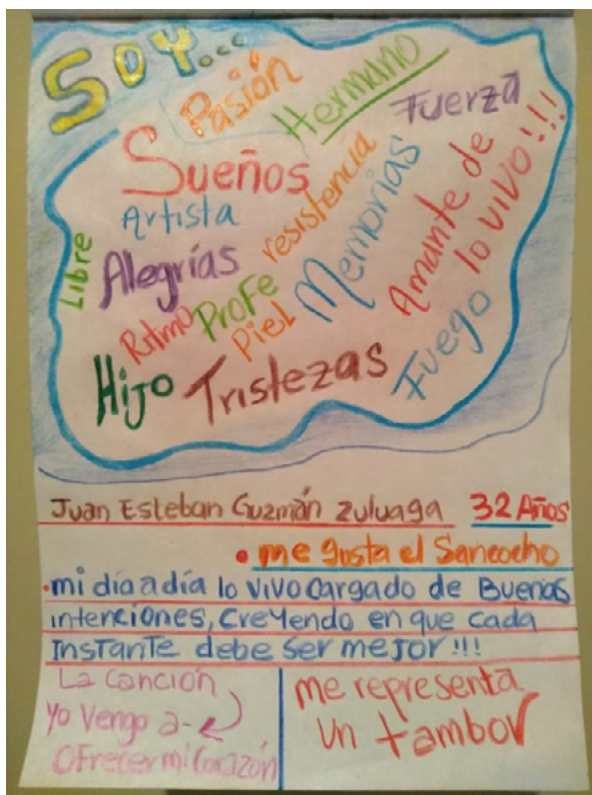


Ilustración 2. Bitácora Érika Muriel

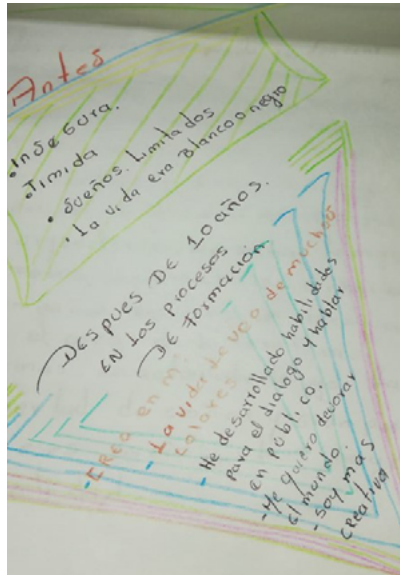


Ilustración 3 y 4. Bitácora de resultados “Un puente amar-i-llor”, Tatiana Tejada Sánchez

La tripulación

Para iniciar el viaje necesita tripulantes que se perciban más allá de sus nombres.

Andrés Felipe, le dicen Chelo. Le gusta el mundo. Es teatro y música. Es nacido favorito de Mariana de María Henkel. Llegó a Nuestra Gente cuando vino. Buscaba nuevas experiencias y opciones de vida fuera del conflicto y la violencia.

Érika, es líder, amiga y firme. Sus palabras acompañan y cuestionan. Cuando era niña quiso ser policía o militar. Llegó a Nuestra Gente cuando joven, venía del grupo de teatro Espantapajaros a formación humana y política en la zona Amarilla.

Giulia, es amor y encuentro. Es abrac fuerte, palabra amable. Colecciona mantecas para el comedor de la casa. Es fundadora de Nuestra Gente, perteneció al grupo de jóvenes que crearon esta tercera vía a la vida de violencia y el desmoronó que se vivió en el barrio para la época.

Raúl, es teatro. Es posibilidad transformadora y diálogo constante. Es amor, es por amor, es para el amor. Llegó a Nuestra Gente por invitación de Jorge, con quien compartió el ambiente universitario. Lideró procesos formativos en teatro, pero decidió retirarse de ese rol para emprender su proyecto de vida. Hoy participa en producciones del grupo artístico de la casa.

Jennifer, es música, baile y ritmo. Ella es profesora y encuentra. Le gustan los países. Llegó a Nuestra Gente cuando una niña y sin saber qué era el teatro. Aceptó la invitación de participar en el proyecto “Encuentro sin paredes” como una forma de escapar de la rutina estrecha de su colegio.

Jorge, es experiencia y reflexión. Es diálogo que cuestiona, prueba y crea. Es posibilidad y transformación. Es fundador de Nuestra Gente, inició de la mano de otros jóvenes creadores del teatro y la violencia. Querían ofrecer la oportunidad de otras formas de vida, de otras formas de relacionamiento y reconocimiento. Ahora dirige los procesos de la casa y sigue formando en teatro.

Tredy, es quién y símbolo. Es profesor y amigo. Su vida estuvo por donde pasa. Llegó a Nuestra Gente invitado por Jorge con quien se encontró en la universidad. Hoy teatro decide niño y se apasionó con la posibilidad del arte universitario.

Javier, es amigo. Es escucha paciente, invitación permanente. Es cambio, es cede, es posibilidad. Llegó a Nuestra Gente en comisión para un proyecto de sistematización de experiencias. Con el tiempo se convirtió en amigo, consejero y mediador de algunos proyectos.

Cindy, es curiosidad e información. Es palabra e imagen. Ahora estudia en Argentina. Llegó a Nuestra Gente buscando la oportunidad de construir su proyecto de vida y de seguir su vocación artística. Se embarcó con los procesos de la casa al asistir a un taller dirigido por Tredy en su ciudad natal, Caucasia.

También son actores de CCNG aquellas personas que hacen parte de las instituciones aliadas, que son invitadas a liderar procesos puntuales o son habitantes del sector, y han visto su cotidianidad transformada por las acciones de la Corporación, lo que conlleva nuevas formas de relacionamiento y diálogo.

Mediación: un proceso entre lo comunitario y lo individual

Para entender las mediaciones en el contexto de la CCNG, es necesario retomar los planteamientos de Martín-Barbero sobre las matrices culturales como “conocimientos adquiridos, a las capacidades cognitivas y los referentes individuales y colectivos que hacen particular a una cultura a una sociedad” (en Ruiz, 2004). En el caso de Santa Cruz, estas matrices culturales estaban formadas por la violencia, el desarraigo y la falta de oportunidades.

Abordar las aristas de la matriz de análisis propuesta por Martín-Barbero permite dilucidar las transformaciones en cada una y constatar si estas mediaciones han permitido la construcción de procesos de reconciliación en el barrio.

1. Lógicas de producción: “Modos y particularidades de producir que se tiene por cada producto” (en Ruiz, 2004).

Si bien en los inicios del proyecto artístico de la CCNG prevaleció la idea de mantener su quehacer fuera de la personería jurídica, con los años empezó el cuestionamiento sobre la coherencia entre la formación que daban y su estado de indocumentación. Esta discusión resultó en la conformación jurídica de la CCNG. Luego, la pregunta fue por la intención del teatro que montaban: ¿Era necesaria la construcción de una voz propia? ¿Cómo seguir promoviendo la reflexión y la denuncia usando sus experiencias? Decidieron escribir sus propias obras, para articular lo vivido, sentido y soñado (Blandón, 2020).

Estos actos de reflexión y reestructuración son el crisol para la construcción de procesos de reconciliación, abordados desde Lederach: “La reconciliación permite la resolución de la tensión entre un pasado destructivo que ha roto lazos y proyectos de vida, para construir conjuntamente un futuro compartido” (en Villa, 2016, p. 10). En este sentido, la personería jurídica permitió un acercamiento con la institucionalidad, un diálogo que dio como resultado la participación de la CCNG en el Plan de Desarrollo de Medellín de 2004.

Las preguntas seguían llegando: ¿Qué pasaba con el anhelo de convertirse en una escuela de artes de educación no formal, por ejemplo? Se conversaban entonces las respuestas: la misión y la visión de la CCNG no se centran en técnicas artísticas profesionales, sino en el desarrollo de un proyecto artístico y cultural que forma en habilidades para la vida. “Eso modificó el proyecto educativo, nos dio para entender que había que tener una formación técnica en el arte, pero también

requería una formación técnico-artística” (Blandón, comunicación personal, 2020). Esta visión sobre la pedagogía y la formación ha permitido construir procesos no lineales, que rompen esquemas propios de la educación tradicional.

Nuestra ‘escuela’ funciona más como que hay grupos de teatro de chicos donde podés estar todo el tiempo, no es que llegués desde uno a cinco, llegás a un grupo de teatro con chicos que están hace diez años, llega alguien nuevo y entra a ese grupo sin problema, hay un compartir de saberes (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto de 2020).

Esta estrategia pedagógica define la producción de la CCNG enmarcada en la circularidad de procesos y prácticas. “La idea es motivar a todo el que quiera hacer a que haga, pero que lo haga desde su esencia. Y tratar de acompañar más que a un taller de un área específica, un proceso artístico” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto de 2020).

Con la circularidad se conecta otro elemento importante en procesos de reconciliación: el reconocimiento de los sentimientos o la resiliencia, un valor que “se refiere al proceso de superar los efectos negativos de la exposición al riesgo, afrontamiento exitoso de las experiencias traumáticas y la evitación de las trayectorias negativas asociadas con el riesgo” (Fergus y Zimmerman, 2005 en Becoña, 2006, p. 128). La continuidad de los procesos en la medida de las necesidades de cada participante conlleva la exploración de lo no expresado, la imaginación de otras realidades y teje la opción de encuentro con lo desconocido.

Asimismo, la continuidad de la experiencia artística permite relatos como el de Andrés Felipe Pineda, quien luego del asesinato de su hermano logró mediar los sentimientos de venganza y retaliación a través de la puesta en escena y la construcción humana que la CCNG le proporcionó. La alternativa de representar su historia en nuevos lenguajes el dolor, y la oferta de un proceso sin límites de tiempo, donde es el actor quien define un ritmo para su reconstrucción, rompió con las formas de la violencia conocida y posibilitó la idea de reconciliación. En sus palabras: “No es que uno los perdona, uno más bien aprende a saber que ya lo que hicieron no tiene reversa, y uno tiene que aprender a seguir, a no querer hacerles lo mismo; uno se da cuenta de que la venganza no va a traer nada bueno” (Andrés Felipe Pineda, comunicación personal, 24 de julio de 2020).

2. Competencias de recepción y consumo: “Prácticas de los consumidores, sus habilidades y percepciones sobre un bien de consumo cultural” (Velásquez, 2015, p. 160).

Encontramos que las prácticas artísticas realizadas en la CCNG proponen nuevas alternativas a las realidades de sus participantes directos. Es un vehículo mediador para transformar la visión de aquello vivido y deseado:

Creo que ese espacio me cogió y me envolvió, dejé de pensar lo que llevaba en mi cabeza. Dejé de frecuentar a los amigos de ese entonces, de imaginarme estando en los combos, de estar haciendo cosas que tuvieran que ver con ese medio” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto de 2020).

La recepción de estas prácticas también posibilita la reflexión sobre el otro, sobre la otredad⁹. Esto nos acerca a la reconciliación, porque como lo plantea Lederach es en la capacidad de reconocer al otro donde reposa la idea de un futuro compartido (cf. 1998). “Quería en mi vida transformar realidades, como transformaron la mía” (Guzmán, comunicación personal, 2020).

El consumo cultural, en este caso, es la oportunidad de diálogo, reflexión y transformación de la realidad de quienes hacen parte de la CCNG: “Es como si nos dieran un kit para la vida. No para educarnos meses o años. Nos dan un kit y nosotros vemos cómo utilizamos esas herramientas e información” (Muriel, comunicación personal, 27 de septiembre de 2019).

Las capacidades de recepción y consumo gestadas en los participantes indirectos de la CCNG se evidencian en los cambios de relacionamiento de los habitantes del barrio con el arte:

Logró cambiar la percepción de los padres frente al arte, comenzaron a cambiar los comentarios sobre que los niños estaban perdiendo el tiempo en la clase de música, y los chicos también cambiaron, porque aprendieron a relacionarse mejor (...). Todo porque estaban saliendo de sus espacios comunes gracias al proceso, y eso cambia la visión de la vida (Guzmán, comunicación personal, 2020).

Desde lo técnico, la CCNG también modificó el consumo de un bien inexistente en la comuna: “En la comuna 2 no hay teatros, tampoco en la 1; en la comuna 4 tenemos el teatro de Moravia, pero la oferta que nuestra organización hace, que es una programación fija, no la hay” (Muriel, comunicación personal, 2019). Además, una de sus apuestas más importantes es la del trueque como una forma de contribución a las obras (Muriel, 2019). Este es un tipo de acercamiento disruptivo, donde el dinero deja de ser fin único. Es una forma de que todas las personas puedan acceder según sus capacidades. Este ejercicio de acercar lo desconocido a la comunidad proporciona claves para la construcción de procesos de reconciliación, ya que en estos espacios las personas pueden descubrir formas de encontrarse consigo mismas y con sus enemigos, sus esperanzas y sus miedos (Lederach, 1998, p. 58).

3. Socialidad: “Instancia que aprueba o desaprueba las prácticas cotidianas de todos los sujetos. En esta instancia la sociedad tiene oportunidad para aceptar, rechazar, negociar o resistir a los cambios culturales dentro de una sociedad” (Ruiz, 2004).

⁹ Según Fandiño (2014) la otredad se refiere a aquello que es “otro” frente a la idea de ser considerado algo. Alude a otro individuo fuera de uno mismo.

El arte llega con preguntas y reflexiones que desafían la hegemonía del lugar y desmontan el pensamiento de única vía. En el barrio Santa Cruz la llegada de la CCNG transformó el paisaje del barrio a la vez que cambió la vida de sus participantes y sus familias. Comenzó a arrebatarle vidas a las violencias y abrió sus puertas para refugiarlas.

A los chicos los respetaban porque yo era el profesor de teatro. A veces a ese barrio llegaba gente armada, y cuando ves eso te asustas, pero el encapuchado decía: ‘Hágale profe, hágale tranquilo’. Lo mismo les pasaba a los chicos, les daba cierto blindaje, nos respetaban porque eran los pelados que se presentaban en la calle (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto de 2020).

Las familias encontraron en este lugar un espacio para cuidar y desligar a la niñez y la juventud de las prácticas violentas. Las personas que llegaban a la Casa Amarilla tenían la responsabilidad de ser con los otros, de atender a nuevos conceptos; y para los llamados “malos”, Nuestra Gente se convirtió en la posibilidad de vivir a través de otros lo que tal vez hubieran querido tener el valor de vivir (Ávalos, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Aunque las experiencias son diferentes, tienen puntos de convergencia que enfatizan en el reconocimiento positivo de los habitantes del barrio y de la comuna como constante.

Gente del barrio que me conoció desde muy pequeño, se sienten orgullosos, me apoyan porque tomé este camino. Incluso con amigos, que ahora dirigen combos, he tenido la posibilidad de encontrarlos en la calle o haciendo un concierto en el barrio y he sentido que se sienten orgullosos. Orgullosos de que no haya seguido en el camino de ellos. Me ha tocado hablar con muchos y hasta el sol de hoy no salen de esa vida, se sienten ya sumergidos por las drogas, por el conflicto, por toda esa dinámica (Guzmán, comunicación personal, 2020).

Con el paso del tiempo, la comuna 2 se convirtió en referente cultural de Medellín y el barrio Santa Cruz en territorio de arte, teatro, música y carnaval. “Como artistas tenemos cierto poder en un barrio, y cuando hablo de poder hablo de convocar a la gente para que conozcan, para que le cambie la cotidianidad a un barrio entero un día cualquiera” (Bedoya, comunicación personal, 2020). Así, la CCNG ha tendido un puente para el encuentro con el otro desde la creatividad y la creación. Ha sido la posibilidad de convivir para aquellos que en algún momento pudieron entenderse como enemigos: un punto necesario para la reconciliación¹⁰.

¹⁰ La reconciliación debe entenderse como la posibilidad de convivir con los que fueron considerados como “enemigos” de coexistir y lograr algún grado de colaboración necesaria para compartir la sociedad juntos. De esta manera, la reconciliación se constituye como un proceso o un medio para lograr dicha meta, pasar de un conflicto violento a un conflicto compartido, esto podría ser la garantía de que la violencia del pasado no volverá (Beristáin, 2006, en Duque, 2014, p. 6).

4. Ritualidad:

Todas aquellas conductas establecidas para realizar diversas actividades que pueden variar de acuerdo al contexto cultural. Esa ritualidad, dice Martín-Barbero, viene a ser una mediación, que determina la producción de sentido y la propia producción cultural que se da a través de ella (Ruiz, 2004).

El barrio presencié nuevas dinámicas comunitarias que se convirtieron en espacios necesarios. Aunque la muestra artística fue la que inicialmente permitió la transformación, acciones menos nombradas generaron verdaderos cambios en las conductas. Ese es el caso del Sancocho Comunitario que, si bien no representa una práctica artística, se entiende como una práctica de creación de vínculos y restauración de lazos rotos. Este momento es un eje del proyecto artístico porque reúne a todos los actores para compartir y construir colectivamente. “Entendimos que el Sancocho Comunitario era parte de la celebración con la comunidad. Era como un ritual de estas cosas que tenemos para compartir y para vivir y las queremos compartir con todos” (Blandón, comunicación personal, 2020).

En este caso la razón nace del contexto: que sea el arte el que alimente de forma literal y figurada a los habitantes del barrio Santa Cruz es un acto simbólico de fuerza inimaginable. El Sancocho Comunitario también modificó la vivencia de una época con un aumento significativo de los conflictos: la navidad.

Si tienes claro lo que quieres y tienes capacidad de comprender lo que otros quieren, si estás en disposición de respetar tus sueños, pero también los sueños y deseos de otros, lo único que tenemos aquí es un lugar donde construir desde la concordia: construir aquello con lo que acordamos. La concordia es el más bello sentido de la paz, esto que está en uno y, en últimas, es lo que nos reconcilia, nos permite entender que el otro está ahí y que yo hago parte del otro (Blandón, comunicación personal, 2020).

Esto involucra cambios profundos y dolorosos de una sociedad cruzada por la injusticia social. El objetivo de un proceso de reconciliación está dirigido hacia la capacidad de reconocimiento del rostro humano del otro, a descubrir su dignidad, reflejada en la satisfacción de sus necesidades básicas y en el respeto a sus derechos fundamentales; esto enfoca el proceso no solamente para los actores y víctimas del conflicto, sino que involucra de manera activa a la sociedad en la transformación de estructuras sociales para que se conduzca a una paz sostenible (Lederach, 1998, p.60).

La enseñanza: mediación artística

Si bien esta investigación se enfocó en la mediación de las prácticas artísticas para la transformación de matrices culturales que posibilite la construcción de procesos de reconciliación, uno de los principales hallazgos consiste en la similitud que tiene el modelo pedagógico con otro tipo de mediación artística: “Encontramos dos formas de entender la mediación artística. La primera, como un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte y, la

segunda, como la intervención que se realiza en contextos museísticos entre las obras y el público” (Moreno, 2016, p. 17).

El quehacer de la CCNG radica en la formación de artistas para la vida y tiene por influencias el teatro del oprimido, el teatro de grito y el arte de denuncia. Su misión es la de entregar herramientas de vida para tramitar experiencias pasadas y presentes posibilitando la construcción de un futuro con pilares como el bienestar y el pensamiento crítico. Para CCNG, la importancia de las prácticas artísticas no está solo en sus productos finales, sino en el proceso para la construcción del ser y la transformación social. Frente a esto, Moreno plantea que “el modelo de mediación artística pone el acento en la idea de que el arte es una herramienta, es decir, en lo que la experiencia artística posibilita, al margen de los resultados” (2016, p. 5).

Encontrar los hitos: un puente construido desde el arte

El proyecto artístico de la CCNG ha estado marcado por unos hitos que muestran que sus prácticas son vehículo para la transformación social mediante el diálogo, la reflexión y la crítica. Algunos de esos hitos reconocidos en su historia son:

El tener una biblioteca popular y que luego el barrio tenga una biblioteca pública. No es la mejor, pero ahí está, para que tengamos unas instituciones educativas, con unos profesores involucrados en el proyecto artístico. Otro elemento clave es la participación en el Plan de Desarrollo local, donde la cultura es el centro del desarrollo. Por último, el proceso de Érika que es nuestra presidente y representante legal. Son cosas que uno dice: ‘Está bien cómo formamos para el cambio, pero también el cambio en nosotros se da en la medida en que nosotros dejamos que cambie’ (Blandón, comunicación personal, 2020).

También es importante destacar sucesos que han quedado en la memoria de los integrantes de la CCNG como la obra a la que asistieron dos cabecillas de grupos armados en conflicto. El ambiente era tenso, pero la presentación siguió. Dentro del teatro las barreras se caían, todos eran espectadores y participantes del lugar. Al finalizar la obra, en el ejercicio infaltable de la reflexión común, hubo un momento de reconocimiento, de diálogo que, si bien no terminó la pugna entre bandas, posibilitó la convivencia entre opuestos, el encuentro y la observación, todos componentes de la reconciliación.

Asimismo, se recuerda la historia de un joven habitante del barrio Sinaí, quien vivía a unas cuadras de la Casa Amar-i-lla y participaba en la Corporación, pero debía tomar una ruta de bus por más de 20 minutos para esquivar “una frontera invisible”. Al enterarse de esta situación, el grupo base decidió acompañar al joven a realizar este recorrido, rompiendo la barrera y anteponiendo el derecho a la vida sobre el miedo a la muerte. Esta no fue la única vez que el grupo atravesó esas fronteras. También se recuerda la primera comparsa del Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven con la que recorrieron la comuna entera. Este

recorrido significó el tránsito por zonas prohibidas en los lenguajes del conflicto y la ruptura de las dinámicas del miedo impuestas por las violencias. Esta acción permitió también el reconocimiento del territorio como un derecho inalienable.

Así, son muchas las historias que han surgido de la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG construyendo un puente amarillo hacia la posibilidad de la reconciliación¹¹.

Conclusiones

Entender las prácticas artísticas como elementos comunicativos, políticos y culturales permite identificarlas como vehículos para las mediaciones propuestas por Martín-Barbero, capaces de transformar las matrices culturales de una comunidad. En este caso, las prácticas artísticas de la CCNG han permitido la transformación y construcción de nuevos imaginarios frente a los conflictos y la violencia como única realidad en el barrio.

De esta investigación puede decirse que el arte es posibilidad de diálogo entre opuestos, y ahí se ubican de forma simultánea realidades, personas y el “sí mismo”. Son estos diálogos los que abren las puertas al reconocimiento del otro, a la opción de situarse en escenarios concebidos como imposibles. Es ahí, en la posibilidad creativa que da el reconocimiento del otro, que se construye la reconciliación. Si bien la obra de arte tiene la capacidad de interpelar a través de su contenido simbólico, en este caso, es solo una parte de la mediación, la muestra final de una transformación gestada en el proceso artístico que para la CCNG involucra la formación humana, política, social y técnica de ciudadanos desde la experiencia artística.

Frente a los actores o participantes de los procesos de la CCNG se destaca que, en los casos revisados, su llegada está ligada a la búsqueda de nuevas realidades que rompan con la hegemonía de las violencias y con la oportunidad de tramitar sus conflictos. Esto puede ir desde escapar de las normas rígidas de la escuela tradicional, hasta la posibilidad de una comida al día. Si bien estas razones no empiezan como una búsqueda dirigida hacia el arte, es allí donde se abren las puertas; es la curiosidad a lo desconocido lo que dirige el camino. Esta curiosidad no solo es por el arte como profesión sino por el arte con otros: la experiencia compartida.

El arte es un campo inagotable y que se transforma todo el tiempo; por tanto, no es objetivo de este artículo demostrar que todas las prácticas artísticas están

¹¹ Como lo expresa Jorge Blandón: “Todos estos caminos nos han llevado a entender otros conceptos como el de la pervivencia, que está dentro de la reconciliación. La pervivencia está puesta en la comprensión de los tiempos de gestión que tienen las comunidades, gobiernos, empresas privadas y las personas. Es la necesidad de reconciliarse con uno mismo” (Comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

en la capacidad de mediar procesos de reconciliación en los ejes propuestos por Martín-Barbero. Uno de los hallazgos relevantes es que en el caso de la CCNG el proceso de creación y la formación interdisciplinaria posibilitan el desarrollo de dichas mediaciones. Frente a la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz por medio de las prácticas artísticas se encontró que estos procesos se han dado en diferentes ámbitos. En lo personal, los participantes de la CCNG reconocen los conflictos y son formados con herramientas creativas para tramitarlos y transformarlos. En lo comunitario, el tejido social se recompone mediante la posibilidad de otras formas de relacionamiento y reconocimiento de una vida compartida con el otro. Por último, en lo social, las prácticas artísticas acercan y posibilitan diálogos con la sociedad y el gobierno, abriendo puertas a la construcción conjunta del futuro.

Es así que la CCNG construye desde y a través de la mediación de las prácticas artísticas un puente sonoro, pluriforme, que permite el tránsito de las personas desde una amplitud de posibilidades, imaginarios y reconocimientos. Este tránsito construye y deconstruye el puente y cruzarlo es modificarlo y edificarlo; es reconocer que la cultura y el arte no son conceptos estáticos sino que se transforman a la par que sus partes.

Referencias bibliográficas

Becona, Elisardo. (2006). Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto. *Revista de psicopatología y psicología clínica*, 11, (3). Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/265873340_Resiliencia_Definicion_caracteristicas_y_utilidad_del_concepto/link/54b971240cf253b50e2a7e2c/download

Calderón, Percy. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de Paz y Conflictos*, (2), pp. 60-81. Disponible en:

<http://prodialogo.org.pe/sites/default/files/blog/files/revista%20de%20paz%20y%20conflicto%2002%2C%20a%20a%20C%20B1o%202009.pdf>

Cifras: los registros estadísticos del conflicto armado colombiano [en línea]. (2018). Centro Nacional de Memoria Histórica, Bogotá. Disponible en: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/un-viaje-por-la-memoria-historica/pdf/cifras.pdf>

Corporación Región. (2018). Arte: reconciliación y paz para volvernos a imaginar. *Revista Desde la Región*, (58). Disponible en: <http://www.region.org.co/index.php/revista58>

Corporación Cultural Nuestra Gente. (2007). Nuestro origen [en línea]. Disponible en: <http://www.nuestragente.com.co/organizacion.html>

- Corporación Cultural Nuestra Gente. (2017). 30 años. Ser, hacer, acontecer [en línea]. Disponible en: <http://www.nuestragente.com.co/Nuestra-gente.pdf>
- Duque, María Clemencia. (2014). Reconciliación y perdón en el posconflicto [en línea]. *Paz a tiempo*. Disponible en: http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/pazatiempo/eje3/mod6/unidad1/Contenido_Modulo_6.pdf
- Fandiño, Yolanda. (2014). La otredad y la discriminación de géneros [en línea]. *Advocatus*, 11, (23), pp. 49-57. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5982830.pdf>
- González, Micaela. (2019). Reporte de procesos o bitácora en la intervención profesional pedagógica. Facultad de Estudios Superiores Acatlán UNAM.
- Jaillier, Erika. (2012). *Elementos claves para la investigación social*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Lederach, John Paul. (2016). *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de paz*. Bogotá: Semana Libros.
- Lederach, John Paul. (1998). Construyendo la paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas. Bilbao: Gernika Gogoratz.
- Martín-Barbero, Jesús. (2003). De los medios a las mediaciones. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Medellín: memorias de una guerra urbana. (2017). Centro Nacional de Memoria Histórica, Corporación Región, Ministerio del Interior, Alcaldía de Medellín, Universidad EAFIT, Universidad de Antioquia, Bogotá.
- Moreno, Ascensión. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Barcelona: Editorial Octaedro.
- Palomero, José y Fernández, María del Rosario. (2005). El cuaderno de bitácora: reflexiones al hilo del Espacio Europeo de la Educación Superior. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 8, (4), pp. 1-9.
- Rodríguez, Gregorio; Gil, Javier y García, Eduardo. (1996). Metodología de la Investigación Cualitativa. Granada: Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, Susana. (2015). Arte/prácticas artísticas. Tensión y conflictividad en los escenarios urbanos contemporáneos [en línea]. Disponible en: <https://enciudarte.files.wordpress.com/2015/11/06-rodriguez.pdf>
- Ruiz, Eduardo. (2004). Una propuesta metodológica para la investigación de las mediaciones. *Punto Cero*, 9, (8). Disponible en: http://www.scielo.org.bo/sciELO.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100011

- Sánchez, José y Gómez, José (Coord.). (2003). *Práctica artística y políticas culturales. Algunas propuestas desde la universidad* [en línea]. Disponible en: http://eprints.rclis.org/28848/1/practica_artistica.pdf
- Universidad Nacional De Colombia. (2010). *Agenda: arte y culturas* [en línea]. Disponible en: https://investigacion.unal.edu.co/fileadmin/recursos/siun/img/agendas_conocimiento/02-arte-culturas.pdf
- Velásquez, Sandra. (2015). *De los andes al caribe: la diversidad de la industria de la música en Colombia. Muchas producciones independientes, poca música en el mercado.* Programa de Gestión Cultural y Comunicativa. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Villa, Juan David. (2016). *Perdón y reconciliación: una perspectiva psicosocial desde la noviolencia* [en línea]. *Polis: Revista Latinoamericana*, (43): <https://journals.openedition.org/polis/11553>
- Villamizar, Guillermo. (2011). *Debate Altermodernidad Decolonialidad* [en línea]. *Sobre Esfera Pública*. Disponible en: <https://esferapublica.org/nfblog/debate-altermodernidad-decolonialidad/>