

01

DOI: <https://doi.org/10.14483/2422278X.19784>



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



ISSN impreso: 2011-5253
ISSN en línea: 2422-278X



IPAZUD
Instituto para la Pedagogía,
la Paz y el Conflicto Urbano.
Universidad Distrital
Francisco José de Caldas

DOSSIER


Artículo de investigación

La experiencia artística como articuladora de políticas de memoria y verdad: un análisis desde la incidencia de actores y narrativas sociales en Colombia

The artistic experience as an articulator of memory and truth policies: an analysis from the incidence of Colombian actors and social narratives

Jaime Andrés Wilches Tinjacá¹ 
Colombia

María Camila Cuello Saumeth² 
Colombia

Wilson Díaz Gamba³ 
Colombia

Para citar este artículo: Wilches, J.A., Cuello-Saumeth, M. C. y Díaz-Gamba, W. (2022). La experiencia artística como articuladora de políticas de memoria y verdad: un análisis desde la incidencia de actores y narrativas sociales. *Ciudad Paz-ando*, 15(2), 10-24. doi: <https://doi.org/10.14483/2422278X.19784>

Fecha de recepción: 4 de julio de 2022

Fecha de aprobación: 5 de agosto de 2022

¹ Doctor en Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra. Politólogo Grado de Honor y Magíster en Estudios Políticos de la Universidad Nacional de Colombia. Comunicador Social y Periodista de la Universidad Central. Docente e Investigador, Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano. Correo: jwilches@poligran.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4425-9394>

² Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Profesional en Negocios y Relaciones Internacionales de la Universidad de La Salle. Profesional de Recursos de Investigación en la Universidad del Rosario. Correo: maria.cuello@urosario.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0236-9146>

³ Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria, Especialista en Desarrollo Humano y Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Psicólogo del Politécnico Grancolombiano. Correo: [wdiazg@udistrital.edu.co](mailto:w Diazg@udistrital.edu.co) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9327-8452>

RESUMEN

Objetivo. Identificar actores y narrativas que han impulsado a la experiencia artística en su posicionamiento como eje articulador de políticas de memoria y verdad en Colombia. *Método.* Investigación de tipo exploratorio; aplicando la técnica de análisis documental se rastreó actores y narrativas que involucraran a la experiencia artística como promotora de prácticas de memoria y verdad. *Resultados.* En el proceso de sistematización del corpus se evidencia que la academia, el Estado y las organizaciones culturales de la sociedad civil han sido los actores más relevantes y sus narrativas han estado orientadas a resaltar el potencial pedagógico, restaurador y catártico de las manifestaciones artísticas. *Discusión.* Si bien el arte es una expresión autónoma que goza de libertad de acción, necesita también de diálogos interdisciplinarios, proyectos de inversión pública y reconocimiento de otros actores de la sociedad (medios de comunicación, empresarios, iglesia). Lo anterior, para fortalecer sus aportes en los retos y dilemas de políticas de memoria y verdad en el contexto del posacuerdo.

Palabras clave: Arte, memoria, verdad, academia, institucionalidad estatal, sociedad civil.

ABSTRACT

This research seeks to identify actors and narratives that position artistic experience as an articulating axis of Colombian memory and truth policies. In order to do this, the documentary analysis technique were applied In systematization of the corpus, it is clear that the academia, the State and the cultural organizations of the civil society have been the most relevant actors and their seeks to highlight the pedagogical, restorative and cathartic potential of artistic manifestations. Although art is an autonomous expression that enjoys freedom of action, it also needs interdisciplinary dialogues, public investment projects and recognition from other actors in society (media, business, church). This, to strengthen its contribution to the challenges and dilemmas of memory and truth policies in the post-agreement context.

Keywords: Art, memory, truth, academy, state institutions, civil society.

Introducción

Colombia es un país en el que el arte y la cultura han tenido que sufrir el exceso y el defecto. El exceso al considerarse un lenguaje dirigido a grupos minoritarios, pues en el país se estableció una “élite con capacidad económica para invertir en obras de arte” (Serna, 2009, p. 69). El defecto, al generar una mirada despectiva desde aquellos que definen las políticas científicas en el país y que dan prioridad a las ciencias exactas. Por supuesto, estas miradas estereotipadas han tenido impacto en la forma en la que se ha relatado la nación: negar los aportes del arte y el potencial político de las expresiones artísticas ha colaborado a la imposición de visiones unidimensionales de lo que define a las colombianas y colombianos.

Razón tenía Uribe Celis (1992) cuando argumentaba que el exceso de los gramaticalistas grecolatinos y de los expertos en leyes había generado una sociedad que, sin comprender bien de lo que se trataban las embelesadas disposiciones normativas o poéticas, negándoseles otras expresiones para sentir y expresar sus descontentos o inconformidades, terminó por acudir a la violencia, el miedo y la exclusión física y simbólica como formas de entender el país: a las buenas o a las malas. Esta herencia sociocultural caló en el fracaso de salidas políticas al conflicto armado, pues cada vez más se fortaleció un sector de la sociedad resistente al diálogo, intolerante a expresiones alternativas de orden social y orientado al apoyo de gobiernos que privilegiaban las vías de hecho.

Aun con la complejidad de este contexto, en el 2005 se firma un acuerdo de paz con los grupos paramilitares y en el 2016 con la guerrilla de las FARC. Tales procesos, con cuestionamientos y opositores, derivaron en la necesidad de implementar políticas de memoria y verdad (Vargas, 2013). En esta dirección, las narrativas oficiales y de las élites políticas intentaron monopolizar el relato a una versión acomodada de los hechos que desencadenaron la conflictividad armada y social. No obstante, sectores pertenecientes a las víctimas y activistas de la paz cuestionaron la intención de unificar las narrativas y emprendieron una lucha por exponer otras visiones de las causas y consecuencias de la violencia.

A este proceso de resistencia se sumaron otros actores de la sociedad civil, entre los que se destacan líderes culturales que fortalecieron una masa crítica con admirable creatividad para relatar el país desde la pintura, la literatura, la danza, la música, la escultura, el cine, y demás lenguajes artísticos, logrando así la divulgación a públicos que no tenían conocimiento o sensibilidad con los registros narrativos de los horrores en el uso y abuso de la eliminación física como estrategia para el control social. En términos de Bonilla et al. (2018): “En las áreas creativas, existen propuestas estéticas, conceptuales y técnicas que [...] van incorporándose a

la práctica de las comunidades, a los mecanismos de aprendizaje y a los criterios de valoración de las nuevas producciones” (p. 285).

En un primer momento, las élites aprovecharon el lugar secundario que ocupa el arte en la sociedad para intentar deslegitimar estas expresiones e incluso señalarlas de hacer apología del terrorismo -prejuicio catalizado por los medios masivos de comunicación-. Las consecuencias de esta macartización llevaron a que líderes culturales fueran amenazados y/o asesinados (Aguilar-Forero, 2018), despertando la solidaridad de sectores pro-paz e inspirando la idea de rodear la experiencia artística con actores y narrativas que fortalecieran su aporte en las políticas de memoria y verdad.

Si bien las persecuciones y asesinatos no se han detenido, el propósito de acompañamiento e interlocución a la experiencia artística deja de ser una iniciativa espontánea, voluntaria y aislada, y se convierte en un componente estructural de pedagogía, reparación y catarsis al dolor y las huellas que deja un conflicto precedido por la intolerancia, la exclusión y el odio (Revelo, 2020).

De acuerdo a lo expuesto, el objetivo del presente artículo es identificar actores y narrativas que han impulsado a la experiencia artística en su posicionamiento como eje articulador de políticas de memoria y verdad. La estructura del documento aborda en un primer momento el marco teórico con dos variables: el arte y la experiencia artística; en la segunda sección, se presenta el diseño metodológico, junto con la sistematización de los hallazgos en actores y narrativas que han visibilizado el rol de la experiencia artística; y por último se elabora una discusión orientada a resaltar las lecciones aprendidas y los retos a futuro de la manifestación artística, teniendo en cuenta el contexto de la Colombia del posacuerdo.

Marco teórico

El arte y la experiencia artística: su influencia en el conflicto y la construcción de paz

El arte como generador de prácticas de reconciliación

En el siglo XIX y comienzos del XX, el arte era un privilegio que pocos podían gozar. Su acceso era restringido y controlado a la comprensión de expertos (Valencia, 2005). Esto generó que el campo artístico en Colombia empezara a ser un espacio excluyente cuando se “constituyó un cuerpo de expertos que perpetuaron la diferenciación social de las élites a través del discurso del arte” (Garay, 2006, p. 310).

Esta época se caracterizó por el “arte religioso popular” aunque, de manera curiosa, las obras eran realizadas por personas que contaban con otro oficio distinto al artístico, y encontraban en esta ocupación un mejor

estilo de vida. Sus piezas acentuaban el nivel de exclusividad que prevalecía en ese entonces al momento de *adquirir* una obra de arte. Como afirma Barney (1965) "inclusive cuando el cliente es una Iglesia o un párroco, el acento de pobreza predomina" (p. 89). No se trataba, entonces, de crear productos que fueran de dominio público, sino todo lo contrario: los ejemplares eran obtenidos de manera que su posesión generaba estatus y marcaba la diferenciación entre distintas clases sociales.

Con la llegada del siglo XX, aparece en el país una nueva forma de arte, uno revolucionario conformado por diversidad de expresiones que daban cuenta del crecimiento de una nueva masa crítica que estaba dispuesta a cambiar la historia del lenguaje artístico en Colombia. No obstante, fue hasta la década de los 60's que "la presencia de la violencia incidió en la configuración de un arte testimonial de fuerte contenido político" (Pini, 2014, p. 25), pero con la estigmatización de coincidir con la formación de guerrillas. Como antidoto para evitar cualquier expresión artística fuera del marco elitario, llega el periodo del Frente Nacional, y con ello una sutil forma de institucionalizar expresiones artísticas y desconocer movimientos culturales como el rock (Escobar y Torres, 2016)

En medio de unas décadas marcadas por la resistencia y la estigmatización, llegó uno de los trabajos más interesantes para reconfigurar el rol del artista en el conflicto armado. Este es el caso de Jesús Abad Colorado, que con sus relatos e imágenes sobre el conflicto armado en el país generó un relato periodístico que trasciende a la expresión artística para llamar la atención sobre la necesidad ahondar en las historias de las personas que de manera voluntaria o involuntaria eran retratadas en una cotidianidad mediada por la guerra. El paso del testimonio periodístico a la galería itinerante ha sido reconocido como una narrativa ejemplificadora que hoy se extiende en artistas que exploran testimonios, voces y rostros para que estos hagan parte del diálogo nacional por la paz y accedan al derecho a ser reconocidos.

Paralelo al trabajo de Abad Colorado, se agenciaban a finales del siglo XX iniciativas que potenciaron la capacidad del arte para reparar víctimas al generar en ellas el deseo de "narrar, de dejar de lado el miedo a la palabra, de contribuir a la composición de múltiples memorias posibles, con las fracturas causadas por el tiempo, con los vacíos y lagunas propias del reflejo humano para evitar nuevas heridas" (Carvajal, 2018, párr. 13). A continuación, un par de ejemplos:

- Patricia Ariza, dramaturga y directora, se ha propuesto trabajar con poblaciones víctimas de la violencia en Colombia a través del arte. Desde el Teatro de la Candelaria, fue una de las pioneras en convertir la dramaturgia como

un espectáculo de reflexión y no solo de ocio burgués. Entre sus iniciativas destacadas se encuentra el trabajo con las Madres de Soacha, cuyos hijos fueron ejecutados extrajudicialmente en los mal llamados "falsos positivos". De esta última iniciativa nace la obra "En memoria de los desaparecidos", que busca dar voz a esas mujeres que han luchado porque el Estado dé una explicación por lo sucedido con sus seres queridos (El Tiempo, 2016).

- Iniciativa de memoria MUJER-ERES: el teatro como arte sanador, organizado por La Colectiva de Mujeres Refugiadas, Exiliadas y Migradas en España, quienes por defender sus derechos y luchar por la paz colombiana tuvieron que dejar el país. Esta iniciativa tuvo como objetivo desarrollar talleres artísticos para construir memoria colectiva y disminuir las vulneraciones que sufren las mujeres gracias a la violencia en Colombia (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017).

Por otra parte, en diversos sectores, además del conflicto, se presenta una transformación en la manera en que se percibe el arte. Esto se puede evidenciar en el fenómeno de la *costeñización* del país. Ejemplo de esto último puede ser El mapalé: ritmo afrocolombiano de danza que nació para el entretenimiento de los pescadores del caribe colombiano y que se ha convertido en un baile con un carácter sexual marcado, gracias a la inclusión protagónica y periódica en la programación del Ballet de Colombia por más de 50 años, pues se "refuerza en gran medida esa vaga pero consistente imagen de erotismo y sensualidad con que nos vinculamos y se nos vincula a las mujeres en Colombia" (García, 2016, p. 90). A fin de cuentas, uno de los objetivos del arte es lograr conexión y afinidad con el receptor. Una vez se consigue que el sujeto se sienta identificado con lo que ve, oye o siente, la obra habrá tenido un impacto, y es posible que sea adoptada en su sistema de creencias.

En este orden de ideas, el arte pasó de ser un recurso narrativo de las élites para ampliar la brecha entre clases sociales, a convertirse en una herramienta que expresa críticas, cuestiona el orden establecido y divulga injusticias, con la que se construye memoria y genera reconocimiento a un individuo, idea o costumbre, y que pese a tener diversas formas de expresión y distintas maneras de entendimiento, su objetivo es generar en el receptor sentimientos de felicidad, nostalgia, emoción, excitación, indignación, entre otras.

La experiencia artística en la sensibilización de procesos de memoria y verdad

El contexto en el que se encuentra Colombia, respecto al posacuerdo y la búsqueda por construir paz y ressignificar el valor de la verdad, requiere ciudadanos

que perdonen, toleren y reconozcan al otro. Como se mencionó anteriormente, el arte permite que el individuo sienta (tanto el creador de la obra, como el que la percibe). Por ello, una manera de lograr tal objetivo es mediante la educación artística, pero no en el sentido de aprender la forma en la que se realiza el arte, sino de comprender lo que este quiere transmitir. En este orden de ideas el arte:

[...] se caracteriza por el impacto y el reconocimiento que tiene en la comunidad que la realiza; se nutre de prácticas que contribuyen a elaborar los síntomas de una sociedad conmocionada, permitiendo la expresión de los testimonios de los sobrevivientes, la recuperación y la socialización de la memoria, la reconstrucción de las identidades, la configuración de nuevos sentidos frente a la ruptura, la expresión pública del dolor y la elaboración de los duelos. (Muñoz et al., 2020, p. 207)

El arte sensibiliza y genera un sentimiento de empatía y tolerancia. Si bien “frente a una obra de arte el hombre se comporta con mucha independencia, la deja que exista libremente como objeto” (Ministerio de Educación Nacional, s.f., p. 10) y la interpreta de manera individual, autónoma y con criterio propio, también es cierto que en cada expresión artística hay un interés instrumental que se configura en la construcción de la obra que busca generar emociones puntuales. Es de esta manera “que el arte es accionada como constructora de simbologías que son capaces de promover la paz, tanto subjetivamente como objetivamente, en las realidades concretas de los individuos y sus comunidades” (Soriano y Silveira, 2018, p. 37)

Así, si el arte tiene el poder para generar tolerancia a la diferencia, se puede inferir que la experiencia artística se apoya de los lenguajes y epistemes de la “educación artística” para formar y concientizar individuos y colectivos que reflexionen acerca del origen de la violencia, la intolerancia a la diferencia y las responsabilidades que se tienen en la superación de sus causas y consecuencias. En otras palabras:

Las pedagogías para la reconciliación implican empatía, es decir, ampliar y mejorar la capacidad de ponerse en los zapatos de otros y otras, autorreflexionar sobre el papel que de forma pasiva o activa se ha adoptado en la guerra y en la construcción de paz. (Echavarría, 2020, p. 4)

De acuerdo con lo anterior, la empatía y sensibilización necesarias para construir un camino hacia la memoria, la verdad y la paz se generan a través de las contribuciones del arte. Esto da cuenta de la necesidad de apreciarlo en todas sus facetas: la estética, la discursiva, la artística, la narrativa, entre otras. Y más

que apreciarla, evaluarla y mantener un criterio ante la misma con el fin de desarrollar una conclusión propia sobre lo que se está percibiendo.

En este punto el primer actor de la triada academia, institucionalidad estatal y sociedad civil destaca su rol e importancia. Es a través de la academia que la educación artística es concebida como área fundamental y se formaliza desde el discurso estatal con la directriz del Ministerio de Educación Nacional, como se indica en la Ley 115 del 8 de febrero de 1994, lo que permite la creación programas académicos que “buscan la formación de los futuros maestros de educación artística potenciando el desarrollo de nuevas alternativas a la construcción de mundo a través de la integración de conocimientos y formación pedagógica, investigativa y disciplinar en las artes” (Castañeda, 2020, p. 14). Desde estas directrices también nacen experiencias populares que salen del aula de clase, trascienden el espacio laboral y exploran rutas que los llevan a la comunidad, buscando opciones de financiación en actores privados o cooperación internacional.

En este sentido, el arte y la experiencia artística se conjugan como factores clave para poner en marcha prácticas de reconciliación y sensibilización que se articulan con estructuras institucionales, académicas y de la sociedad civil, con la intención de incidir en la construcción de procesos y políticas públicas de memoria y verdad, y se convierten en una herramienta de participación que permite la “transformación de imaginarios culturales inscritos en los territorios a través de agenciamientos de actores y grupos sociales, particularmente maestros, artistas y jóvenes que encuentran en la educación artística la oportunidad de hacer parte de la transformación positiva del conflicto” (Castañeda, 2020, p. 180).

Método

La metodología usada para el desarrollo del presente análisis es de enfoque cualitativo: como indica Sampieri (2014) “utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación” (p. 7). Lo anterior no implica el análisis o tabulación de datos numéricos sino de determinados casos y realidades que construyen distintos escenarios de investigación. De la misma manera, se desarrolló un estudio de alcance exploratorio, en cuanto permite identificar conceptos promisorios y prepara el terreno para su abordaje en futuros estudios (Sampieri, 2014).

Por otra parte, se tomaron como área de estudio los campos del arte y la construcción de paz, abordados en el desarrollo del artículo desde autores como Ramos y Aldana (2017), Marcuse (2002), Bourriaud (2008), Galaz (1971) y Mejía (2014), quienes comprenden estos conceptos como complementarios, pues desde que el arte

dejó de ser un privilegio para convertirse en un medio de reparación y reconocimiento, este ha sido una de las herramientas clave para pensar en un escenario de posconflicto y construcción de paz en Colombia.

El corpus de la investigación se sistematizó con la técnica de análisis documental, teniendo en cuenta criterios de búsqueda que involucran las variables del marco teórico: arte y experiencia artística. En la sistematización de los hallazgos se identificaron iniciativas de cuatro instituciones estatales, no estatales y fondos de apoyo enfocados en el arte para la paz; catorce instituciones de educación superior que cuentan dentro de su oferta con programas académicos que promueven la experiencia artística en la de construcción de paz; y ocho manifestaciones del arte participativo y popular en Colombia.

De la misma manera, se realizó una revisión bibliográfica que permite comprender y profundizar los resultados aportados por el corpus y sus características. De acuerdo con Gómez-Luna et. al (2014) esta (la revisión documental) consta de: una definición del problema, búsqueda de información, organización de la información y análisis de esta última. En este sentido, se abordan autores que desde la estética, la pedagogía, los estudios de género y de paz, la memoria, el teatro, la música y otras formas de arte, permiten desarrollar y justificar la propuesta de investigación aquí planteada, que apunta a la construcción de un concepto de arte para la paz independiente de los monismos metodológicos y conceptuales que distan de la realidad del país.

Por último, se detalla cada elemento seleccionado del corpus en tablas descriptivas que incluyen sus principales actividades o características, y de manera posterior se realiza un análisis que toma como punto de partida la bibliografía consultada, con el objetivo de identificar la importancia de dichos elementos y su incidencia en un escenario de construcción de paz a partir de iniciativas artísticas y pedagógicas.

Resultados

Los hallazgos del análisis realizado demostraron que en las últimas décadas el país ha comprendido la importancia de percibir el conflicto desde relatos que descentralicen las verdades oficiales o impuestas por un sector minoritario de la sociedad. Es importante y necesario encontrar una forma propositiva de narración sobre lo que ha sido la violencia en Colombia, forma que se ha manifestado desde la experiencia artística y sus conexiones con los lenguajes académicos, estatales y populares. Una manera de hacer pedagogía y fomentar que las personas conozcan sobre su historia nacional, es mediante las diversas manifestaciones del arte. Como mencionan Ramos y Aldana (2017):

[...] lo que aquí se intenta es generar una aproximación al tema, que contribuya al análisis de una serie de prácticas artísticas que, en el marco del arte contemporáneo, apuntan a la visibilización, en el ámbito de lo público, de las causas y consecuencias de la violencia política asociada con los diversos actores que ello implica: población civil, víctimas, Estado y grupos armados. (pp. 45-46)

El término *visibilización*, utilizado por los autores, es la clave del mensaje que pretenden transmitir pues es en este contexto el objetivo del arte. Lo que se pretende mediante la creación de distintas obras que capten la atención del público, de acuerdo con sus gustos individuales, es mostrar lo que ha sucedido a lo largo de las últimas décadas en términos de conflicto y violencia en Colombia, con la intención de que la sociedad comprenda su realidad nacional, y esta no quede en el pasado como un episodio lamentable que no merece ser recordado.

El objetivo de arte, en este orden de ideas, es no permitir que el pasado quede en el olvido, pero no para mantener un sentimiento de rencor hacia los autores de la violencia, sino como símbolo reparador hacia aquellos que han sufrido los horrores de la guerra. Como bien señala Guasch (2005), en el arte “se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración” (p. 158). De manera que tal narración no se realiza de forma lineal sino abierta para que cada espectador pueda realizar una lectura amplia que no se limite a sus conocimientos previos –en caso de que existan o no–.

La tarea de quienes no han vivido en carne propia el conflicto es esa: recordar. Para tal fin existe el arte, entre más disciplinas que se dedican a fortalecer la memoria histórica. Si se olvida el sufrimiento pasado, se olvidan “las fuerzas que lo provocaron” (Marcuse, 2002, p. 214). El elemento más importante es conocer la historia propia para no condenarse a repetirla, pues aquel ser que es consciente de quiénes le han hecho daño, no vuelve a concederles el poder de hacerlo repetidas veces. De allí el potencial del arte como herramienta que reivindica a las víctimas mediante relatos que se activan en dispositivos testimoniales de memoria y verdad. En palabras de Rubiano (2014) “el arte es el contrapeso de la barbarie, pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible” (p. 35). Esta acción no solo reivindica, sino que también funciona como vehículo de liberación y forma de restauración de los derechos de la memoria (Marcuse, 2002).

El arte, a su vez, es una alternativa para aquellos que están cansados de los medios de conocimiento impuestos socialmente, como la escuela y los medios de

comunicación. De acá el nacimiento del concepto de Arte Popular, el cual crea espacios libres y duraciones que se contraponen a los ritmos de la vida cotidiana (Bourriaud, 2008). Oportuno para quienes buscan una manera distinta de recrear eventos pasados que resulten comprensibles en el contexto moderno.

De la misma manera, las instituciones nacionales e internacionales se han propuesto crear iniciativas que promuevan el arte para la construcción de paz en Colombia. En este sentido, tanto el sector estatal como el sector privado, junto con alianzas entre estos dos, han generado distintas propuestas para financiar y mantener proyectos que desde el arte y la cultura promuevan un contexto de posacuerdo que se enmarque en la construcción de paz (Tabla 1).

Institución/ Fondo	Carácter	Descripción
Estrategia Cultural y Artística - arte, paz y verdad	Estatal	Esta estrategia es parte del proceso para el reconocimiento de las dimensiones éticas y estéticas de las comunidades, lo que permite un primer acercamiento hacia las transformaciones estructurales, institucionales y culturales que deben darse en el país para la construcción de la paz (Comisión de la Verdad, 2022a).
Women's Peace & Humanitarian Found	Estatal	Mecanismo global de financiación que reúne a actores como el Sistema de Naciones Unidas, algunos gobiernos, el sector privado y la sociedad civil con el fin de promover la participación, el liderazgo y el empoderamiento de las mujeres en la construcción de paz (ONU Mujeres Colombia, s.f.).
Fundación Prolongar	No estatal	La Fundación Prolongar es una de las organizaciones que ha explorado la importancia de las metodologías basadas en la creatividad y las artes en los procesos de memoria y reconciliación (Fundación Prolongar, 2020).

Fundación Escuelas de Paz	No estatal	Esta ONG ha apoyado el desarrollo de la paz en Colombia desde 2001. FEP trabaja con la sociedad civil, el gobierno y actores internacionales para poner sobre la mesa la importancia de diversos caminos a la paz y promover programas que eduquen a los jóvenes sobre la construcción de paz a través de distintos proyectos (Campaña Mundial por la Educación para la Paz, 2018).
---------------------------	------------	---

Tabla 1. Instituciones estatales, no estatales y fondos de apoyo enfocados en el arte para la paz.

Nota. Información de Comisión de la Verdad (2022a), ONU Mujeres Colombia (s.f.), Fundación Prolongar (2020), Campaña Mundial por la Educación para la Paz (2018), Elaboración propia (2022).

Entre las iniciativas mencionadas anteriormente destaca la de la Comisión de la Verdad (2022a), pues su principal fin es la búsqueda de la reconciliación mediante la verdad, y en ese camino ha encontrado en el arte y la expresión simbólica un aliado para evitar la revictimización de los protagonistas y transformar a través de la memoria. Sin embargo, el sector privado no ha sido indiferente al proceso de paz y tanto instituciones de educación como empresas han buscado el apoyo de diferentes organismos y actores externos para mantener sus proyectos y así sumar a las instituciones estatales que han buscado crear una cultura de paz a partir de las artes.

El conflicto, la paz o el posacuerdo, la memoria histórica y la violencia política, han tomado auge en las últimas dos décadas en las ciencias sociales y el ámbito de la educación gracias a la coyuntura por la que atraviesa el país (Ramos y Aldana, 2017). Esto se puede evidenciar en los esfuerzos que algunas Instituciones de Educación Superior (IES) han hecho por formar estrategias y asumir su rol como educadores, entendiendo el contexto actual en el que se encuentran. A continuación, en la tabla 2 se relaciona una lista de ejemplos sobre instituciones y programas que buscan crear una cultura académica de construcción de paz:

Institución	Programa
Universidad de Los Andes	Maestría en Construcción de Paz

Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá	Maestría en Estudios de Paz y Resolución de Conflictos / Especialización en Resolución de Conflictos
Pontificia Universidad Javeriana de Cali	Especialización en Cultura de Paz y Derecho Internacional Humanitario
Universidad de Cartagena	Maestría en Conflicto Social y Construcción de Paz
Universidad de Medellín	Maestría en Conflicto y Paz
Universidad Nacional de Colombia	Especialización en Acción sin Daño y Construcción de Paz / Especialización en Justicia, Víctimas y Construcción de Paz
Universidad de Pamplona	Maestría en Paz, Desarrollo y Resolución de Conflictos
Corporación Universitaria Minuto de Dios	Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía
Universidad Distrital Francisco José de Caldas	Maestría en Educación para la Paz
Universidad del Norte	Maestría en Negociación y Manejo de Conflictos
Universidad del Rosario	Maestría en Conflicto, Memoria y Paz / Especialización en Educación para la Paz y Formación Ciudadana
Universidad de Caldas	Maestría en Justicia Social y Construcción de Paz
Universidad Francisco de Paula Santander	Maestría en Estudios Sociales y Educación para la Paz
Universidad Popular del Cesar	Especialización en Construcción de Paz y Territorio

Tabla 2. Programas académicos de construcción de paz en Colombia.

Nota. Información de La República (2016) y Ministerio de Educación Nacional (2022). Elaboración propia (2022).

No es coincidencia que más de la mitad de los programas académicos se oferten en IES privadas. Una hipótesis que puede explicar este fenómeno es que

estas últimas “no se pueden quedar por fuera de este formidable desafío en formación, investigación y extensión” (Cárdenas, 2016) que representa el posconflicto o posacuerdo. Por ejemplo, algunas de las líneas de investigación en artes y enfoques en esta área que se pueden identificar en las maestrías relacionadas con construcción de paz son:

- En la Maestría en Construcción de Paz (Unian-des) se especifica que los estudiantes podrán adquirir una mirada panorámica de los retos de la construcción de paz –desde las instituciones políticas hasta las expresiones artísticas–, ofreciendo los cursos de: Arte, Conflicto y Construcción de Memoria, y Arte y Política.
- El Programa de Maestría en Paz, Desarrollo y Resolución de Conflictos (Unipamplona), se encuentra adscrito a la Facultad de Artes y Humanidades, demostrando la relación innegable entre estas dos áreas.
- La Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía (Uniminuto) desarrolla seminarios como Las Resistencias Ciudadanas como Acto Creativo, No Violencia y Transformaciones Culturales.
- La Maestría en Conflicto, Memoria y Paz (UR) está dirigida a egresados de sociología, antropología, historia, ciencia política, filosofía, artes liberales y derecho.

De igual manera, programas como la Maestría en Artes de la Universidad de Caldas tienen un fuerte componente relacionado con la construcción de paz en sus líneas de investigación. En este caso, cuenta con el grupo de investigación PRACMA (Prácticas Artísticas Contemporáneas, Mediaciones y Archivo) que incluye la línea de investigación: Archivo, Memoria y Patrimonio.

Asimismo, desde la Universidad Pedagógica Nacional, la Maestría en Artes, Educación y Cultura, ha incluido el proyecto y línea de investigación Arte y Formación para la Paz, que menciona dentro de sus objetivos:

Analizar de qué forma el arte contribuye a la reparación individual y colectiva en su dimensión moral y simbólica, a la sensibilización y humanización en los procesos de reconciliación y a la transformación de imaginarios, realidades y proyectos de vida. (Universidad Pedagógica Nacional, 2022)

Los anteriores son ejemplos que muestran cómo se ha generado una relación de mutualismo y necesidad recíproca entre los temas de paz y el arte, pues juntos construyen mejores resultados para la sociedad. Por otra parte, a ese interés de las IES por involucrarse en asuntos de conflicto y paz, se suma el papel que han jugado las prácticas artísticas contemporáneas. Como alude Rubiano (2014) “Podemos agrupar estas prácticas, inicialmente, en tres categorías: las que buscan crear

con la comunidad (arte participativo), crear una comunidad (estética relacional) o crear para la comunidad (arte terapéutico)” (p. 36).

La primera categoría que describe el autor busca involucrar a la comunidad protagonista de manera que la memoria no solo sea concebida desde un espacio externo y ajeno, sino que quienes han vivido el conflicto también logren recordar y reivindicarse a sí mismos, afrontando su experiencia y encontrando en el arte una forma de superarla. En este arte participativo se pueden encontrar cuadros, pinturas, exposiciones fotográficas e incluso bibliografía que visibiliza a la comunidad en su cultura y naturalidad. Detrás de la presentación de grandes obras de este tipo se encuentra un trabajo de campo y acercamiento con las víctimas que, a su vez, funciona como pedagogía para las mismas gracias a que el ser escuchados, aconsejados y valorados por su importante rol social en el país, les ayuda a comprender que su pasado no tiene que ser confundido con olvido o resignación.

En la tabla 3 se presentarán algunos ejemplos de dicho arte participativo, que han inspirado otras expresiones artísticas:

Artista/ Autor	Título	Descripción
Anónimo	Galería Partes de ASFADDES	Está compuesta por 74 piezas de vidrio, que tienen forma de pirámide invertida y muestran los rostros y nombres de personas desaparecidas. Fue entregada a la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos ASFADDES en el 2000.
Fundación Nydia Erika Bautista	Prohibido Olvidar A Los Desaparecidos	Esta exposición muestra los rostros de las víctimas alejadas de sus familias, los rostros y las palabras de quienes los buscan y las voces de la comunidad nacional e internacional que piden un Basta Ya! de desapariciones forzadas.

Juan Manuel Echavarría	Requiem NN	Son las tumbas de los NN; de cuerpos que bajan por el río Magdalena. Son rescatados y enterrados en el cementerio de Puerto Berrío, y la gente los “escoge” para pedirles favores a sus ánimas. A cambio de los favores, la persona se compromete a cuidar la tumba, bautizar y a darle un nombre al NN. En la muerte, el NN vuelve a ser humanizado.
Corporación Mariamulata	Cosechando la verdad	Con niños de la comunidad de Rincón del Mar en San Onofre (Sucre), se construye una coreografía gestual para abrir una reflexión en torno a las violencias sexuales ejercidas por grupos paramilitares.
Centro de Memoria - Fundación Manuel Cepeda y Asociación Minga	El Costurero de la Memoria	Es un espacio de acompañamiento a víctimas de desplazamiento forzado, desaparición forzada, violencia sexual, ejecuciones extrajudiciales y otras vulneraciones relacionadas con la ausencia de garantías de sus derechos.
Comunidad de Cali y 20 muralistas del país	Festival de arte urbano ‘Pintando paz y esperanza’ Comuna 13 Cali	Oportunidad para construir tejido social. “Aquí ya se tenían procesos de años anteriores para enfrentar la violencia y precisamente el arte se trata de eso, de llegar a la comunidad, expresarse, despertar nuevas mentalidades y almas creativas” Yenderson Riobueno, artista y líder comunitario.

Alejandra Borrero y Camilo Carvajal	Cinco mujeres un mismo teatro	Cinco víctimas de la trata de personas, que estuvieron secuestradas por varios años en países como Japón, España y Panamá. Esta obra hace parte de la campaña 'Ni con el pétalo de una rosa', de Casa E, denunciando la violencia de género, de la mano de varias asociaciones de víctimas en el país.
Unión de Resistencia Cali (URC)	Jóvenes y resistencia: el arte para transformar conflictos	Diálogo con jóvenes y comunidades que forman parte de las manifestaciones y paros que muestran cómo el arte es un puente de comunicación para promover cambios sociales.

Tabla 3. Manifestaciones del Arte Participativo en Colombia

Nota. Información de Comisión de la Verdad (2022b), Alcaldía de Cali (2022), El Espectador (2021), Centro Nacional de Memoria Histórica (s/f), El Tiempo (2016). Elaboración propia (2020).

La segunda categoría, también llamada “arte relacional”, hace referencia a aquellas relaciones que se pueden crear entre los sujetos, de tal manera que doten de vida a una nueva comunidad –aquel grupo que cuenta con un factor u objetivo en común, y que por este se identifican-. Por último, el arte terapéutico como tercera categoría se propone crear contenido artístico y estético que beneficie a la comunidad. Galaz (1971) lo explica así: “el artista produce para una comunidad; no para él, sino para los demás; para todos los que quieran saber en qué mundo viven. El artista se convierte con su obra en un activo proponente” (p. 36).

Si bien es substancial que la sociedad realice un proceso de reconocimiento a sus víctimas y la historia del conflicto, lo primordial es que ellos mismos se reconozcan como tal y tomen la decisión de seguir adelante e iniciar una nueva vida, siempre teniendo en cuenta que transcurra un tiempo prudente para que esto ocurra. Como menciona Abad (s/f), “el arte es un generador de cambio (aunque no de forma masiva e inmediata)” (p. 25). Un tercer elemento de gran importancia en este apartado, junto con el arte y la memoria, es la comunicación. Como menciona Mejía “el arte y la comunicación nos ayudan a escribir a través de diferentes lenguajes nuestra memoria, y esa memoria se arriesga a ser transformada sin olvidar sus raíces” (2014, p. 71).

Discusión

No es un secreto que la historia de Colombia en las últimas décadas ha sido protagonizada por el conflicto armado, impulsado por grupos insurgentes que tomaron las armas en una guerra contra el Estado. Uno de ellos, las antiguas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP), hoy Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (FARC), decidió tomar el camino del diálogo para iniciar un proceso de paz que beneficiara a los colombianos, fueran víctimas directas o no de dicho enfrentamiento. En este proceso, el arte ha jugado un papel fundamental:

Los alabaos, el bullerengue, el punk, el rap y muchos otros ritmos, han dado cuenta por años del sufrimiento de las comunidades en el marco de la guerra, pero también han sido su voz y su soporte para resistir y oponerse a la guerra. En los bailes y festividades las comunidades refirman sus fortalezas y espantan la tristeza. El teatro, el cine, la literatura y la fotografía nos ha permitido conocer la dura realidad de los otros y desatar la empatía que nos hace miembros de una misma comunidad. El arte nos ha permitido nombra lo innombrable y hacer visible lo invisible. (Comisión de la Verdad, 2022c, p. 704)

En este sentido, se puede inferir que el arte no solo expone sino que también da voz y protagonismo a quienes nunca lo han tenido. Sumado a esto, es importante que los colombianos comprendan que la tarea de construir una paz estable y duradera no es solo responsabilidad del gobierno nacional de turno y las FARC, esta es una labor en la que pueden aportar en la cotidianidad: desde reflexionar sobre los actos del victimario y reconocer a la víctima. Por lo anterior “es necesario hablar de una pedagogía para la paz ya que Colombia ha vivido por más de dos generaciones en conflicto, las cuales aún siguen vigentes en las regiones del país por diferentes aspectos” (Canchala y Rosales, 2016, p. 54).

Como señalan los autores en mención, la importancia de una pedagogía para la paz radica en la búsqueda de una convivencia sana y guiada por el respeto a la diferencia: esa es una de las formas más efectivas para acercarse a lo que es la paz. Además, es importante tener en cuenta la manera en que se hará una pedagogía adecuada, pues como señala la Oficina del Alto Comisionado para la Paz (2017) “la Educación para la Paz responde a nuevas formas educativas, es decir, nuevas prácticas para abordar los contextos sociales donde hay o ha habido varias expresiones de conflicto y violencia” (p. 17).

Lo anterior permite dilucidar que la firma de un Acuerdo de Paz trajo consigo no solo la posibilidad de pensar un nuevo contexto en el que la violencia

no sea protagonista, sino además diferentes responsabilidades que indican la necesidad de trabajar en un proceso de construcción de paz, más aún con una masa crítica que ha crecido y exige divulgación y comunicación asertiva de los procesos que se llevan a cabo para reparar y diseñar relatos de memoria y verdad histórica y jurídica. Como resultado de esta presión organizada y constante para evitar la homogenización del relato, se resaltan dos experiencias:

En primer lugar, la Comisión de la Verdad (2022c) hizo referencia a algunos aspectos que, a su juicio, tienen que ser objeto de discusión y parte importante de la transformación. Uno de ellos destaca la necesidad pertinente en un contexto de posacuerdo, pues “se aproxima a otros aspectos relacionados con las narrativas, los procesos pedagógicos y los ejercicios de memoria por la importancia que estos tienen en el marco de la nueva visión de seguridad” (p. 845). Estas visiones y el esfuerzo de integrar el mayor número de voces posibles han sido diseñados con la presentación de una oferta performativa y digital que responden a distintos públicos objetivo. Y de esa experiencia, se destaca que el arte ocupa un lugar central al vincular a los ciudadanos de a pie como mediadores directos y responsables de su manifestación artística y cultural.

El segundo lugar, la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) defendió la necesidad de integrar la manifestación artística en los procesos testimoniales que debían tramitarse desde la perspectiva jurídica. La postura de Patricia Linares -en ese momento presidenta de la JEP-, fue tajante y es relatada por el periodista Ricardo Silva:

Quando nosotros empezamos las primeras audiencias, relató Linares, “en el caso 01, que es el que se conoce como secuestro, se invitó a las víctimas a las versiones. Y en alguna de las versiones de las audiencias, sobre la mesa, había una vela prendida”. La magistrada contó luego que la presencia de la vela llamó la atención negativamente en algunas personas, pues fue vista como una especie de espectáculo; sin embargo, ella decidió dejarla y al final revelar el motivo a sus detractores. En esa audiencia, aseguró Linares, las víctimas presentes, que colectivamente habían sufrido una victimización y de las cuales algunas habían muerto, habían pedido que la vela pudiera representar a quienes habían fallecido. Si las víctimas quieren que estos actos o manifestaciones artísticas con mensajes contundentes tengan un espacio, cuenta la magistrada, estos deben permitirse. (Arcadia, abril 28 de 2019)

Del análisis realizado se puede concluir que es necesario desarrollar metodologías diferentes de acuerdo con cada contexto a fin de que se pueda enseñar – que es lo más importante- a la sociedad que es posible transformar la cultura de la violencia que ha sido

protagonista en los últimos años en Colombia en una cultura de paz (Oficina del Alto Comisionado para la Paz, 2017), de tal manera que esta última no parezca algo inalcanzable o utópico, sino realizable y más cercano de lo que se podría pensar.

La experiencia artística implica proveer a las personas de narrativas inclusivas y plurales para comprender la realidad social. Por esto su objetivo es “formar ciudadanos que propendan por observar e interiorizar realidades locales y globales que le rodean y de responder a los retos del contexto histórico, social, cultural, económico, político, ideológico en el que se encuentra” (Rojas, 2018, p. 18).

Si lo anterior tiene lugar, ellos podrán decidir con libertad la manera en que exigen el respeto a sus derechos y los de los demás, aceptando las diferencias que puedan existir entre comunidades y culturas, sin acudir a la violencia. Por el contrario, reconociendo la importancia de la diversidad y características del otro (Oficina del Alto Comisionado para la Paz, 2017). De acuerdo con lo anterior, “las pedagogías para la paz buscan antes que nada desarrollar el pensamiento analítico y la reflexión sobre las distintas situaciones de vida para la toma de decisiones; especialmente cuando estas involucran a otras personas” (Oficina del Alto Comisionado para la Paz, 2017, p. 45).

En este apartado el arte también juega un rol importante debido a que cuando un grupo social o colectividad se organiza para exigir sus derechos y rechazar cualquier forma de violencia, está promoviendo un proceso de cultura de paz en lugar de actos violentos, y esto se puede realizar mediante expresiones artísticas alternativas, que se caracterizan por impulsar la no-violencia y la construcción de paz, legitimando comportamientos pacíficos entre sus miembros (Oficina del Alto Comisionado para la Paz, 2017).

A partir de la experiencia artística en un contexto de posconflicto, se puede desarrollar la capacidad de aceptar la diversidad en cada uno de los miembros de la sociedad, sea por su cultura, etnia, género u otra característica. Sumado a esto último es importante consolidar relaciones entre los distintos grupos sociales a fin de crear canales de comunicación y cooperación efectivos y edificantes para cada comunidad. En términos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1995) “la educación debe desarrollar la capacidad de resolver los conflictos con métodos no violentos” (p. 8).

Asimismo, en este escenario la labor realizada no solo se ha encaminado en la creación de políticas públicas o productos académicos que hagan referencia al conflicto y la paz en Colombia, sino que ha buscado trascender y generar un impacto en distintos sectores sociales a partir del uso de diversas metodologías para la construcción de narrativas que exploren y

cuestionen los lugares comunes de la memoria oficial y la verdad institucionalizada o el trabajo con población excombatiente que está integrada a procesos de desmovilización, deserción, reintegración, reincorporación y normalización⁴ (Estrada-Fuentes, 2018). Lo que más habría que destacar es que se cree un acercamiento entre cada uno de estos sectores y aquellos que han vivido la guerra en carne propia. Esas personas que merecen ser escuchadas y reconocidas como personajes que han marcado la historia del país desde la cotidianidad de sus vivencias y testimonios.

La Comisión de la Verdad y la Jurisdicción Especial para la Paz entendieron el contexto y articularon a la academia y la sociedad civil para que se mantuvieran en equilibrio entre el registro narrativo y empírico y las expresiones artísticas como vehículo para movilizar las sensibilidades rastreadas y sistematizadas por los equipos de investigación que han participado en este ejercicio de búsqueda de relatos para la construcción de memoria y verdad. El valor del ejercicio reside en que el arte no queda sometido a un registro complementario y accesorio de comunicación política o del positivismo jurídico, sino que tiene la autonomía e independencia de presentarse como una variable de comprensión que está dispuesta a los públicos que estén interesados en sus lenguajes. Se trata de un caleidoscopio de posibilidades y de diálogos interdisciplinarios en el que se reconozcan capacidades y dimensiones. Como lo plantea Valencia-Tobón (2022):

For the biological scientists, participation meant acknowledging that ex-combatants could help them advance their scientific work. For community leaders, it meant being willing to talk with people who were symbols of violence, and for ex-combatants, it meant acknowledging that the war they had taken part in had affected many civilians. (p. 35)⁵

Para finalizar, cabe mencionar que las expresiones artísticas se están potenciando gracias al crecimiento de la masa crítica y el interés por profundizar cada vez más en temáticas como el conflicto y la paz en Colombia por parte de la academia, la institucionalidad estatal y sectores artísticos que buscan alternativas de acceso al conocimiento.

4 Las definiciones para los procesos de articulación a la sociedad civil han variado con el tiempo y depende del enfoque del gobierno o los intereses de los líderes de los grupos armados ilegales. Al respecto se recomienda la tesis de Salamanca (2022)

5 Para los biólogos, la participación significó reconocer que los excombatientes podían ayudarlos a avanzar en su trabajo científico. Para los líderes comunitarios significó estar dispuesto a hablar con personas que eran símbolos de violencia, y para los excombatientes significó reconocer que la guerra en la que habían participado había afectado a muchos civiles (traducción propia, 2022).

En todo caso, es menester guardar prudencia con la zona de confort, pues grupos extremistas insisten en el arte como un producto reducido a minorías con poder económico y amenazan a los sectores alternativos que promueven expresiones culturales de memoria y verdad, pues con esto último terminan por poner en peligro sus intereses y posicionamientos coercitivos en los territorios donde históricamente han ejercido el poder. Este es un tema para explorar y profundizar en futuros proyectos de investigación, en los que se reconocerán los elementos de la pedagogía para la paz desde las artes y las transformaciones en las políticas públicas de memoria y verdad que contribuirán al proceso de reconciliación y la neutralización de tácticas de estigmatización como discursos de odio, revisionismo histórico y posverdad.

Los escenarios que se vislumbran a futuro requieren proyectos de inversión pública que financien proyectos culturales y cimienten bases en los territorios que, afectados por el conflicto armado, encuentran en la experiencia artística un camino para sanar y evitar el reciclaje de ciclos de violencia. En los últimos tiempos, se ha venido fomentando encuentros, festivales, juntanzas que, con el apoyo de sectores académicos, estatales y de la sociedad civil, presentan las experiencias e inspiran a otros actores a ver en el arte y la cultura un camino de resistencia, pero también de incidencia en las políticas de memoria y verdad.

Aún falta por integrar otros sectores de la sociedad civil. En el rastreo no se hizo visible la acción decidida de medios de comunicación, sectores empresariales e instituciones eclesiásticas. Puede ser que los criterios de búsqueda lleven a este sesgo de interpretación, y por ello es necesario continuar en el diseño de instrumentos que deriven en la visibilización de iniciativas que potencian la experiencia artística, contribuyen a repensar el lugar de la memoria y la verdad, y reflexionan sobre el sentido de diversificar los relatos de país y nación.

Referencias

- Abad, J. (s.f.). *Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración*. Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://www.oei.es/historico/artistica/articulos01.htm>
- Aguilar-Forero, N. J. (2018). Políticas de la memoria en Colombia: iniciativas, tensiones y experiencias (2005-2016). *Historia Crítica*, (68), 111-130.
- Alcaldía de Cali. (2022, marzo 26). *Comunidad pinta de paz sus fachadas en la Comuna 13 de Cali*. <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/167946/comunidad-pinta-de-paz-sus-fachadas-en-la-comuna-13-de-cali/>

- Arcadia. (2019, abriloctubre 284). "El arte siempre ha servido para reclamar contundentemente la justicia": Patricia Linares, presidenta de la JEP. *Arcadia*. <https://bit.ly/3fQ1dy>
- Barney, E. (1965). Reseña del arte en Colombia durante el siglo XIX. En *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, núm. 3 (pp. 71-118). Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/40668>
- Bonilla, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Salgar, O. H., Salamanca, J., & Soto, A. N. (2018). Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(1), 281-294. doi: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.asda>
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Campaña Mundial por la Educación para la Paz. (25 de agosto de 2018). *Fundación Escuelas de Paz: Ilustrando el arte de la paz* (Colombia). <https://www.peace-ed-campaign.org/es/fundacion-escuelas-de-paz-illustrating-the-art-of-peace-colombia/>
- Canchala, A., y Rosales, M. (2016). Pedagogía para la paz desde las aulas de clases. *Nuevo Derecho*, 12(18), 53-64. doi: <https://doi.org/10.25057/2500672X.783>
- Cárdenas, J. (2016). El posconflicto y la educación superior privada. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/el-posconflicto-y-la-educacion-superior-privada-articulo/>
- Carvajal, J. (2018). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, (18). doi: <https://doi.org/10.4000/amerika.10198>
- Castañeda, D. (2020). *Educación artística para el cultivo de la paz Una apuesta de articulación entre escuela y territorio* [Tesis de doctorado, Universidad de La Salle] Ciencia Unisalle. https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1046&context=doct_educacion_sociedad
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017, octubre 9). *Teatro: arte sanador para las víctimas*. <https://centrode-memoriahistorica.gov.co/teatro-arte-sanador-para-las-victimas/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (s/f.). *Arte que hace memoria por la desaparición forzada*. www.centrode-memoriahistorica.gov.co/en/noticias/noticias-cmh/arte-que-hace-memoria-por-la-desaparicion-forzada
- Comisión de la Verdad. (2022a). *Estrategia Cultural y Artística - arte, paz y verdad*. <https://web.comisiondelaverdad.co/en-los-territorios/enfoques/cultura>
- Comisión de la Verdad. (2022b). *Cosechando la verdad*. <https://www.comisiondelaverdad.co/cosechando-la-verdad>
- Comisión de la Verdad. (2022c). Hallazgos y Recomendaciones para la No Repetición. En *Hay futuro si hay verdad*. Informe final. <https://www.comisiondelaverdad.co/hallazgos-y-recomendaciones>
- Echavarría, J. (2020). Pedagogías para la reconciliación: prácticas artísticas para hacer las paces en Colombia. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 27, 1-30. doi: <https://doi.org/10.29101/crcs.v27i0.12788>
- El Espectador. (2021, mayo 27). *Un encuentro por el arte y la resistencia juvenil en Cali*. <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/un-encuentro-por-el-arte-y-la-resistencia-juvenil-en-cali-articulo/>
- El Tiempo. (2016). *Por las mujeres*. <https://www.eltiempo.com/multimedia/especiales/el-arte-como-actor-en-el-proceso-de-paz/15925137/1/index.html>
- Escobar, A. y Torres, S. (2016). Del frente nacional al frente cultural: la exclusión del rock como manifestación identitaria de los jóvenes en Colombia. En J. Sánchez, R. Torres y H. Guerrero (Eds.), *Juventud, democracia y participación política en América Latina* (pp. 181-208). Editorial Ibáñez. Universidad Santo Tomás.
- Estrada-Fuentes, M. (2018). Performative reintegration: Applied theatre for conflict transformation in contemporary Colombia. *Theatre Research International*, 43(3), 291-304. doi: <https://doi.org/10.1017/S0307883318000548>
- Fundación Prolongar. (2020, noviembre 3). *Construir paz desde las artes: en busca de un campo de conocimiento y de práctica*. <https://fundacionprolongar.org/es/construir-paz-desde-las-artes/>
- Galaz, G. (1971). La fuerza social del arte. *Revista Aisthesis*, (6), 29-38.
- Garay, A. (2006). El ampo artístico colombiano en el Salón de Arte de 1910. *Historia Crítica*, (32), 302-333. doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit32.2006.11>
- García, M. (2016) El mapalé de Sonia Osorio. Todos somos uno, felices y copulando. *Calle 14*, 11(19), 86-93. doi: <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.2.a07>
- Gómez-Luna, E., Fernando-Navas, D., Aponte-Mayor, G., & Betancourt-Buitrago, L. (2014). Metodología para la revisión bibliográfica y la gestión de información de temas científicos, a través de su estructuración y sistematización. *Dyna*, 81(184), 158-163. doi: <http://dx.doi.org/10.15446/dyna.v81n184.37066>
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia*, 5, 157-183.
- La República. (2016, julio 13). *El papel de la academia en la paz*. <https://www.larepublica.co/responsabilidad-social/el-papel-de-la-academia-en-la-paz-2399581>
- Marcuse, H. (2002). *Eros y civilización*. Ariel.
- Mejía, L. (2014). El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: el caso de Medellín. *Folios*, (31), 59-74. doi: <https://doi.org/10.36797/aep.vii14.102>

- Ministerio de Educación Nacional. (2022). *Consulta de Programas Sistema Nacional de Información para la Educación superior en Colombia*. <https://hecaa.mineducacion.gov.co/consultaspublicas/programas>
- Ministerio de Educación Nacional. (s/f.). *Educación artística*. https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-89869_archivo_pdf2.pdf
- Muñoz, D. V., Jiménez, M. L., & Lince, V. E. D. F. (2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (61), 202-223. doi: <https://doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>
- Oficina del Alto Comisionado para la Paz. (2017). *¿Qué es educar y formar para la paz y cómo hacerlo? Educación y pedagogía para la paz. Material para la práctica*. <https://educrea.cl/wp-content/uploads/2019/10/DOC2-educar.pdf>
- ONU Mujeres Colombia. (s.f.). *Fondos concursables*. <https://colombia.unwomen.org/es/socios/fondos-concursables-onu-mujeres-col>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1995). *Declaración y Plan de Acción Integrado sobre la Educación para la Paz, los Derechos Humanos y la Democracia*. osemramon.com.ar/wp-content/uploads/Educacion-para-la-paz-los-DDHH-y-la-democracia1.pdf
- Pini, I. (2014). Reformulando relatos históricos: arte y política en Colombia 1960-1990. En L. Prieto (Comp.), *Versión XXI Cátedra Democracia y Ciudadanía. Sociedad, Artes y Conflicto* (pp. 24-40), Editorial Universidad Distrital.
- Ramos, D. y Aldana, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. *Pensamiento, Palabra y obra*, (17), 40-53. doi: <https://doi.org/10.17227/ppo.num17-4403>
- Revelo, L. R. (2020). Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad. *FORO: Revista de Derecho*, (33), 30-65.
- Rojas, C. (2018). *Importancia de la Pedagogía para la Paz en la Construcción de la Cátedra para la Paz* [Tesis de posgrado, Universidad Militar Nueva Granada]. Repositorio Institucional Universidad Militar Nueva Granada. <http://hdl.handle.net/10654/17839>
- Rubiano, E. (2014). Arte, memoria y participación: "¿dónde están los desaparecidos?". *Hallazgos*, (23), 31-48. doi: <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0023.02>
- Salamanca López, M. E. *Caracterización de los referentes conceptuales y jurídicos que fundamentan las políticas de reinserción, reintegración y reincorporación con las AUC y las FARC-EP* [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/30170>
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill.
- Serna, J. C. (2009). El valor del arte. Historia de las primeras galerías de arte de Colombia (1948-1957). *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (17), 61-84.
- Soriano, L., & Silveira, S. (2018). Construyendo la paz a través de técnicas creativas, artísticas y vivenciales: aproximaciones al caso colombiano. *INNOVA Research Journal*, 3(10), 34-46.
- Universidad Pedagogía Nacional. (2022, octubre 14). *Arte y formación para la paz*. <https://maestriartedyc.upn.edu.co/arte-y-formacion-para-la-paz/>
- Uribe Celis, C. (1992). *La mentalidad del colombiano*. Ediciones Alborada.
- Valencia, M. (2005). Los orígenes del arte crítico: la metáfora Rothko. *Revista de Ciencias Humanas*, (35), 67- 82.
- Valencia-Tobón, A. (2022). Art, science and anthropology: co-creating knowledge and building peace in Colombia. *Leonardo*, 55(1), 34-38. doi: https://doi.org/10.1162/leon_a_02060
- Vargas, S. (2013). Políticas de la memoria y usos públicos de la historia. *Memoria y Sociedad*, 17(35), 7-9.

