

Una revisión sobre el estudio de las prácticas artísticas comunitarias que abordan las memorias del conflicto armado en Colombia

A review based on the study of community art practices that address memories of the armed conflict in Colombia

Uma revisão de práticas artísticas comunitárias que abordam memórias do conflito armado na Colômbia

- Artículo de revisión -

David Ramos-Delgado¹

Laura López-Duplat²

Universidad Pedagógica Nacional

Recibido: 7 de marzo de 2025
Aceptado: 10 de mayo de 2025

Resumen

Este artículo de revisión presenta un balance documental en torno a los modos y las tendencias conceptuales sobre el estudio y reflexión de las Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC) que abordan las memorias del conflicto armado en Colombia. La revisión incluye un corpus de 59 artículos científicos encontrados en bases de datos, realizados entre 1991 a 2024. El análisis de esta bibliografía evidencia como tendencias los problemas y temas indagados, las metodologías empleadas para estudiar las PAC y las perspectivas conceptuales sobre las categorías de conflicto armado, memorias, PAC y comunidad. Con la revisión se espera aportar a la delimitación del campo de estudio de las PAC, a partir de su carácter político y colectivo, así como de su potencial para cuestionar las memorias del conflicto y aportar a los duelos colectivos y las garantías de no repetición.

¹ deramosd@pedagogica.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-3916-3400>

² lalopezd@upn.edu.co
<https://orcid.org/0000-0003-2021-4260>

Palabras clave: prácticas artísticas comunitarias, memorias, conflicto armado colombiano, comunidad, reparación simbólica

Abstract

This review article presents a documentary balance around the conceptual modes and trends regarding the study and reflection of Community Artistic Practices (CAP) that address the memories of the armed conflict in Colombia. The review includes a corpus of 59 scientific articles found in databases, which were carried out between 1991 and 2024. The analysis of this bibliography shows as trends the problems and topics investigated, the methodologies used to study the CAPs and the conceptual perspectives on the categories of armed conflict, memories, CAP and community. This review is an attempt to contribute to the delimitation of the field of study of CAPs, based on their political and collective characteristics, as well as their potential to question the memories of the conflict and contribute to collective grief and guarantees of non-repetition.

Keywords: community art practices, memories, colombian armed conflict, community, symbolic reparation

Resumo

Este artigo de revisão apresenta uma avaliação documental dos modos e tendências conceituais no estudo e reflexão das Práticas Artísticas Comunitárias (PAC) que abordam as memórias do conflito armado na Colômbia. A revisão inclui um corpus de 59 artigos científicos encontrados em bases de dados, produzidos entre 1991 e 2024. A análise dessa bibliografia mostra tendências nos problemas e temas investigados, nas metodologias utilizadas para estudar as PACs e nas perspectivas conceituais sobre as categorias de conflito armado, memórias, PACs e comunidade. A revisão espera contribuir para a delimitação do campo de estudo dos PAC, tendo em conta o seu carácter político e coletivo, bem como o seu

potencial para cuestionar as memórias do conflito e contribuir para o luto coletivo e as garantias de não repetição.

Palavras-chave: práticas artísticas comunitárias, memórias, conflito armado colombiano, comunidade, reparação simbólica

Introducción

Las memorias del conflicto armado en Colombia han sido reflexionadas desde las ciencias sociales y humanas, en especial, en los estudios de la memoria, un campo interdisciplinar delimitado a partir de los años ochenta del siglo XX con el *boom de la memoria* (Huyssen, 2002) y que, en Latinoamérica, se ha extendido con el análisis y la crítica del pasado reciente, las luchas políticas contra el olvido y la no repetición, en el marco de dictaduras militares y democracias restringidas (Jelin, 2002).

Esta apuesta problematizadora de la memoria ha tenido abordajes desde otros campos que sostienen un lugar político del pasado; es el caso de las artes, en concreto, de las artes plásticas y visuales que, en la ampliación del arte contemporáneo, se muestran como escenario que posibilita la emergencia, denuncia y construcción de memorias sobre la violencia y la atrocidad. En esta relación dialógica entre arte y memorias en Colombia, están una serie de prácticas artísticas que, siguiendo a Vélez et al. (2020), en contextos de reparación social, han contribuido a poner en público la violencia, la construcción polifónica de la memoria, la simbolización de pérdidas, la elaboración de duelos, la reconstrucción de tejidos sociales y la consolidación de prácticas de resistencia.

Pensar las memorias del conflicto armado desde esta apuesta política de las artes, en las últimas cuatro décadas, no solo se ha construido desde la voz de artistas. Apuestas estéticas -como La Piel de la Memoria en Medellín, Antioquia (1998); Magdalenas por el Cauca en Trujillo y Cartago, Valle del Cauca (2010-2012); las experiencias textiles como las Mujeres Tejedoras de Sueños y Sabores de Paz de

Mampuján, Bolívar (2004); el Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón, Antioquia (2009); el Costurero de la memoria kilómetros de vida y memoria, Bogotá (2011); y lugares de la memoria como el Salón del Nunca Más en Granada, Antioquia (2004) y el Parque por la Vida, la Justicia y la Paz, Monumento a las Víctimas de los Hechos Violentos de Trujillo (1994)- resultan ser casos emblemáticos que abordan las memorias desde prácticas artísticas con comunidades víctimas del conflicto.

Dichas prácticas tienen una apertura hacia la participación de comunidades para la creación colectiva, en torno al pasado. De ahí que se hable de las Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC) como experiencias artísticas colaborativas y democráticas que, mediante la participación directa y activa del/a espectador/a, se desarrollan en contextos específicos, integrando lo local-global, y apostando por el diálogo entre actores sociales -creadores-espectadores-receptores- (Ramos y López, 2025).

Las PAC, en el marco del conflicto armado, son escenario de acción política comunitaria y transformadora alrededor de un pasado violento; cuestionan y tensionan luchas alrededor de la memoria desde la mirada de los actores sociales, en especial, sobrevivientes del conflicto y actores como excombatientes, mediante la exploración y contextualización de las materialidades de los lenguajes artísticos (video, performance, instalación, murales, etc.) y de otras prácticas como textiles y lugares de memoria.

De esta manera, la finalidad de este artículo es presentar un balance, a modo de revisión, de las tendencias conceptuales y los modos como se han estudiado las PAC que abordan las memorias del conflicto en las últimas décadas (de los 90 del siglo XX a 2024). Dicha revisión incluye el análisis de la bibliografía sobre el tema, correspondiente a 59 artículos científicos encontrados en bases de datos. El estudio incluye problemas y temas indagados sobre las PAC, tendencias metodológicas para su estudio, perspectivas sobre el conflicto armado, comprensiones sobre las

memorias, apuestas conceptuales que caracterizan las PAC y el concepto de comunidad.

1. Metodología

La metodología de la investigación, de la cual deriva el presente artículo, se concentra en el análisis documental de publicaciones entre 1991 a la fecha de consulta (2024). Este corte temporal corresponde con marcos normativos que han contribuido a la construcción de paz: Constitución Política (1991); Ley de Justicia y Paz o Ley 975 (2005) para la desmovilización de paramilitares; Ley 1448 o Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (2011); firma de los Acuerdos de Paz entre las FARC-EP y el gobierno nacional (2016); y el Informe de la Comisión de la Verdad (2022).

Paralelo a este marco normativo, está el auge del arte de la memoria en Colombia, el cual tiene como antecedente el *arte político* de los años setenta del siglo XX (Gamboa, 2011). El arte de la memoria se extiende hacia los noventa como *presencia indéxica* para hablar del pasado como gesto, huella o rastro (Malagón, 2010). Es a partir de la década del 2000, hasta la actualidad, que las prácticas artísticas que abordan las memorias han ganado terreno, ampliándose al trabajo comunitario en los contextos de violencia para elaborar el pasado (Rubiano, 2014; Ramos y Aldana, 2017).

En estos contextos -normativo y artístico- es que emerge el presente análisis, mediante una metodología de corte cualitativo, desplegada en una investigación documental para identificar tendencias metodológicas, temporales, temáticas y conceptuales, así como rupturas, transformaciones y relaciones emergentes en los estudios de las PAC. Este análisis documental se hizo mediante una serie de pasos, contruidos a partir de los planteamientos de Gómez et al. (2015), Díaz y Vega (2003) y Gómez (2010). En primera medida, se indagó por el corpus, identificando y seleccionando los documentos, que correspondieron a un total de 174, incluidos

tesis de posgrado, trabajos de grado de pregrado, capítulos de libros, libros y artículos científicos. Este acervo se encontró en repositorios de universidades públicas y privadas del país que cuentan con facultades de ciencias sociales, humanidades, artes y áreas afines, como en bases de datos de consulta académica (Scopus, Academic Search Premier, Ebsco, Clarivate, Dialnet, Scielo, Eric, Redalyc y Latindex); los descriptores de búsqueda fueron: prácticas artísticas comunitarias, arte y memoria, arte y conflicto armado colombiano. Para el caso de este artículo, en tanto presenta hallazgos parciales, se hace la revisión de los artículos, correspondiente a 59 documentos.

En un segundo momento, se clasificó y sistematizó la información, a través de matrices de análisis para construir cruces de sentido entre los documentos; allí se identificaron las PAC en Colombia desarrolladas y se elaboró el proceso de categorización sobre: temas abordados, tendencias metodológicas del estudio, principales resultados y relaciones con los conceptos de conflicto armado, memoria, PAC y comunidad. El tercer paso correspondió al análisis hermenéutico, el cual implicó la interpretación de la información para la identificación de tendencias, vacíos, transformaciones y permanencias del campo de estudio de la PAC. Finalmente, se consolidó un documento analítico, a modo de balance o estado del arte, que se presenta a continuación.

2. Resultados y discusión: tendencias de estudio de las Prácticas Artísticas Comunitarias en Colombia (PAC)

2.1 Problemas y temas indagados en torno a las PAC

En cuanto a los temas y problemas de indagación identificados en los 59 artículos analizados, hay cinco tendencias en las que el estudio, reflexión y problematización de las PAC son pensadas: con mayor reiteración, 37 documentos centran su mirada en las memorias en relación con las prácticas artísticas; en segundo lugar, están los abordajes de 22 artículos que parten del duelo y la reparación en las artes; 17

estudios hacen reflexiones en torno a las propias prácticas artísticas; se presentan 8 textos alrededor de subjetividades y ciudadanías dentro del desarrollo de estas prácticas, y, finalmente, 7 análisis centrados en las narrativas que derivan de los procesos de creación.

Los documentos que se ubican en la primera tendencia temática toman las memorias del conflicto armado desde diversas formas de enunciación del pasado, a partir de la revisión de prácticas, mediaciones, procesos artísticos, objetos estéticos, etc. Allí las memorias son abordadas desde discursos del campo de los estudios de la memoria, mediante el uso de categorías como memoria histórica, memorias individual-colectiva, memorias subalternas, políticas de la memoria, memoria de la violencia, pasado reciente, luchas contra el olvido, resistencia o discursos de la verdad y la no repetición.

Estas memorias se conciben como un proceso sociocultural cambiante, como reconstrucción (Belalcázar y Molina, 2017; Perdomo y López, 2021; Osorio et al., 2021; Zúñiga, 2016; Mostacilla et al., 2023; Cataño y García, 2020) o como construcción (Amador, 2021; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Cortés, 2009; Martínez y Silva, 2014; Rubiano, 2017; Gundestrup, 2014; Aguilar, 2017; Rincón, 2020; Condiza y Ospina, 2023). Si bien no se hace una distinción, conceptual o práctica, entre lo que implica construir o reconstruir el pasado, este primer bloque refiere modos específicos de significación de acontecimientos violentos, en función de prácticas artísticas. El otro proceso tiene que ver con los modos como se trabaja la memoria (Vélez et al., 2020; Carrizosa, 2011; Cortés, 2009), formas en que las prácticas artísticas “constituyen trabajos de memoria que dan la posibilidad de nuevos lenguajes, espacios, temporalidades y e/afectos para aproximarse a ellas y, sobre todo, permiten la recuperación y regeneración de sentido” (Cortés, 2009, p. 142).

Como segundo proceso de la memoria, esta se entiende como una relación con las artes (Perdomo y López, 2021; Rubiano, 2014; Ramos y Aldana, 2017; Olaya y

Simbaqueba, 2012; Villa y Avendaño, 2017; Rivera, 2020; Acosta, 2021; Ruiz y Barrera, 2020; Gutiérrez, 2018; Arias y Coral, 2017; Rubiano, 2017; Martínez, 2013). Esto implica estudios donde no solo las prácticas artísticas operan como medios, sino que están en articulación con el pasado desde su concepción.

Con menos reiteraciones, la memoria se comprende desde el derecho a la verdad y como escenario de disputa (Jiménez, 2012; González, 2014; Calle y Martínez, 2021; Posada, 2024); como transmisión o cuestionamiento sociocultural del pasado (Aponte, 2016; Acosta, 2021; Pérez, 2018; Riaño, 2005); o como construcción sexogenérica (Marún et al., 2023).

Como segundo bloque temático, las reflexiones sobre los procesos de elaboración de duelo sobre hechos y consecuencias del conflicto, se hacen desde los aportes de prácticas de creación colectivas que permiten pensar políticamente el pasado. Varios de los documentos abordan el duelo, mediante las prácticas del arte, desde la reparación simbólica o colectiva de las víctimas, en función de otros elementos asociados como reconciliación, no repetición, resistencia, resiliencia o garantía de derechos (Martínez, 2013; Perdomo, 2015; Perdomo y López, 2021; Osorio et al., 2021; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Sierra, 2014; Rivera, 2020; Aponte, 2016; Gundestrup, 2014; Cataño y García, 2020; Cortés, 2023).

Como apuesta política por los duelos, se pueden identificar espacios para la construcción de paz desde las artes, en relación con memoria, derechos y procesos sociales (Soriano, 2024; Rovira y Montoya, 2021; Estupiñán, 2017; Luengas, 2024), pero también para la reconciliación (Marún et al., 2023; Merriman, 2016) y el sostenimiento de la vida (Quiceno y Villamizar, 2020). También se abordan temas vinculados con trauma, afectación psicológica, gestión emocional, dolor y tramitación de duelos desde las artes (Vélez et al., 2020; Martínez, 2013; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Rubiano, 2017; Bello y Aranguren, 2020; Condiza y Ospina, 2023). En su mayoría, estos estudios se sitúan en apuestas psicológicas.

A diferencia de las tendencias anteriores, en el tercer bloque temático, prácticas y procesos de creación no son estudiados en función de ningún otro aspecto como la memoria o los duelos; en cambio, se elaboran comprensiones que piensan prácticas, artefactos y estéticas como problemas estudiados en sus complejidades sociohistóricas, en tanto productos culturales. Se identifican intereses vinculados con comprensiones, análisis, reflexiones, relaciones o configuraciones como acciones de indagación.

Los temas abordados resultan muy diversos, pero se puede hablar de estudios sobre los textiles como prácticas creativas (González et al., 2022; Soriano, 2024; Pérez, 2018; Bello y Aranguren, 2020) y lo estético-político (Calle y Martínez, 2021; Ferrari, 2012; Olaya y Simbaqueba, 2012; Rubiano, 2014). Estudiar proyectos creativos desde esta óptica implica “sacar a flote formas de materializar, enunciar, visibilizar y resignificar la experiencia de la violencia política, (...) hacer aportes que resultan relevantes para sumar miradas a la comprensión de las relaciones entre arte, estética y política en el presente” (Calle y Martínez, 2021, p. 445).

También se identifican reflexiones sobre imagen y visualidad (Amador, 2016; Rubiano, 2017; Baquiro, 2024), prácticas colaborativas y participativas (Escobar, 2011; Ramos, 2020; Posada, 2024), creación-recepción de artefactos artísticos (Amador, 2021), archivos (Calle y Martínez, 2021), estéticas decoloniales (Luengas, 2024) y lugares de memoria (Guglielmucci, 2018).

Con menos reiteraciones, la construcción de subjetividades y ciudadanías, en el marco de PAC, es otra de las tendencias. En cuanto a las subjetividades, se tensiona la construcción de temporalidades con la construcción de sujetos (Amador, 2016); se evidencia una serie de estrategias y luchas para los procesos de subjetivación (Quiceno y Villamizar, 2020) o para la exposición de rostros de las víctimas en relación con la noción de borradura (Arias, 2019). Las configuraciones de ciudadanías aparecen en relación con estas formas de agenciamiento de los sujetos. Se mencionan comprensiones sobre participación ciudadana (Perdomo y

López, 2021) y conformación de nuevas ciudadanías para la construcción de una comunidad emocional y política (Carrizosa, 2011). Estas ciudadanías entran en diálogo con mediaciones del conflicto armado (Ruiz, 2017) y procesos comunitarios para la paz y el buen vivir (Cortés, 2023).

Hay un grupo de trabajos que abordan las narrativas de las víctimas del conflicto, con el fin de producir relatos sobre los hechos del pasado y sobre formas abiertas de configurar memorias del conflicto y la violencia del país. Por ejemplo, Bayuelo, et. al. (2013), a propósito de los museos itinerantes, plantean que:

Como escenario de diálogo y encuentro, el Museo apela a la generación de nuevas narrativas sobre las realidades de sus habitantes, sus experiencias en medio del conflicto armado y las proyecciones que hacen sobre su territorio, recurriendo a su memoria, a su identidad y al ejercicio pleno del derecho a la palabra. (p. 159)

Las narrativas se presentan como eje de indagación para comprender críticamente un pasado violento. Tanto los relatos de víctimas, como las narraciones que se crean en los procesos de creación, permiten: el despliegue narrativo desde textiles y biografías textiles (Belalcázar y Molina, 2017; Pérez et al. 2022); el lugar de las artes para agenciar las voces de víctimas y narrar el conflicto (Aponte, 2016; Merriman, 2016); generación de narrativas de víctimas en relatos más amplios como el nacional (Cardona y Grisales, 2011; Bayuelo et al., 2013); o reflexiones sobre procesos educacionales en creación audiovisual (Valencia y Hernández, 2020).

2.2 Tendencias metodológicas para el estudio de las PAC

Los desarrollos metodológicos de las investigaciones se hacen desde enfoques de trabajo y desarrollo de procesos. La primera tendencia aborda la investigación interpretativa de obras y archivos, con un total de 19 documentos. La segunda es la relacionada con metodologías del encuentro o procesos de trabajo directo con

comunidades que han vivido la experiencia artística (22 documentos). La tercera tendencia (6 documentos) aborda las investigaciones con narrativas y relatos resultados de trabajo directo con personas que hicieron parte del proceso o material de archivo audiovisual analizado. Existe un alto número de artículos que no reportan los modos como realizaron el proceso de trabajo y análisis de la información. Se trata de 17 artículos que, en su mayoría, son artículos de reflexión teórica sobre obras y prácticas artísticas.

En las investigaciones interpretativas de prácticas y archivos, el eje central de análisis es la obra en sí misma, finalizada o expuesta con la comunidad o en escenarios de circulación artística, así como análisis de procesos que suceden al interior de la creación como experiencia estética. También se encuentran análisis del campo sobre aquello que se ha dicho y escrito, y de métodos comparativos.

El primer subgrupo recoge investigaciones de contenido de la obra (Belalcázar y Molina, 2017; Osorio et al. 2021; Aponte, 2016; Baquiro, 2024) que abordan elementos simbólicos predominantes de la creación artística, intereses comunicativos e intencionalidades estéticas; es relevante encontrar un orden simbólico analizado a través de color, forma, emplazamiento y experiencia creadora. El lenguaje visual cobra relevancia para el análisis de las composiciones: “las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática de los acontecimientos visuales tramitados a través de las obras; permitió develar la composición, los significados y las condiciones de producción y divulgación de estas narrativas” (Baquiro, 2024, p.150). Quienes investigan tienen un alto grado de experticia en el conocimiento de signos plásticos y teoría de la composición, lo cual les permite acercarse al contenido desde el lenguaje de la creación.

El segundo subgrupo se centra en análisis de la experiencia de creación (Vélez et al. 2020; Jiménez, 2012; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Rubiano, 2014 y 2017; Sierra, 2014; Bayuelo et al. 2013; Gundestrup, 2014; Gutiérrez, 2018; Soriano, 2024; Aguilar, 2017; Mostacilla et al., 2023). Estas investigaciones proponen metodologías

que mezclan maneras de recolección de información, basadas en el archivo de las obras, acompañadas de entrevistas y análisis de recepción. Su objetivo es comprender alcances e impactos de experiencias estéticas en grupos poblacionales, resaltando que las obras tienen posibilidad de diálogo con lo social y generan acontecimientos poéticos en quien interactúa con ellas. Se pueden encontrar metodologías en donde se reconoce que "en el corazón del estudio estuvo el interés por conocer el lugar que ocupan las prácticas comunicativas (...) desde un trabajo intelectual eminentemente crítico y colaborativo" (Aguilar, 2017, p.3).

El tercer subgrupo aborda análisis propios del campo, en los cuales se muestra un interés por comprender la manera que se elaboran análisis y documentaciones de prácticas artísticas sobre la memoria (Acosta, 2021; Villa y Avendaño, 2017). En dos artículos se propone, por un lado, realizar una memoria de conversatorio con expertos invitados (Acosta, 2021); por otro lado, un análisis documental, donde se revisan 350 textos que visibilizan "los lugares de memoria, los museos y los monumentos, como cristalización de memorias colectivas que recogen políticas de los Estados" (Villa y Avendaño, 2017 p. 505). El cuarto grupo aborda una única investigación de Amador (2021), donde se aborda la teoría fundamentada como despliegue metodológico, empleando método comparativo y muestreo teórico.

El segundo bloque de metodologías del encuentro tiene la potencia del trabajo directo con comunidades, para generar posibilidades de lectura de lo acontecido en experiencias de creación. Muchas veces, el equipo investigador, que construyó con la comunidad la práctica artística, es el que genera la publicación; por ello, tiene información sobre lo sucedido y las nociones conceptuales que fundamentaron su hacer. En estas metodologías, encuentro y creación son el fin y el proceso, poniendo de relieve la capacidad de comunidades y movimientos de decidir cómo quieren trabajar sobre procesos complejos de elaboración del duelo y reparación simbólica.

En esta tendencia se encuentran tres subgrupos, el primero es el trabajo etnográfico con comunidades (Riaño, 2005; Valencia y Hernández, 2020; Carrizosa, 2011; González et al. 2022; González, 2014; Rovira y Montoya, 2021; Bello y Aranguren, 2020; Merriman, 2016; Quiceno y Villamizar, 2020; Posada, 2024). En estas metodologías existen mixturas entre etnografías con comunidades y trabajo directo con población que posteriormente es etnografiada. En estos procesos mixtos, “Se trabajó con tres formas de la etnografía: la clásica, apoyada en observación profunda, descripción densa” (Valencia y Hernández, 2020, p.178). En los trabajos existe un marcado interés en narrar las acciones de comunidades, no solo en la creación artística, sino en sus procesos sociales y políticos.

En la Investigación Acción Participativa (Arias y Coral, 2017; Marún et al. 2023; Cataño y García, 2020; Posada, 2024; Cortés, 2023) y la Sistematización de Experiencias (González, 2014; Escobar, 2011; Estupiñán, 2017; Posada, 2024), como subgrupo, se propone una apuesta de transformación comunitaria, identificando problemáticas que es necesario denunciar, y procesos simbólicos de reparación que pueden ser acompañados desde prácticas creadoras. Este tipo de metodologías va de la mano con procesos políticos que visibilizan prácticas de exclusión y violación de derechos. “El potencial político de la pedagogía del *artehacer* radica en la memoria barrial que se hace día a día. Esta contrapuntea y ahueca la memoria “oficial”, porque ha interpelado y escuchado a quienes históricamente han sido excluidos de los procesos de memoria” (Posada, 2024, p.127).

Otro grupo aborda voces, memorias e historias de las personas que hicieron parte de procesos de creación (Pérez, 2018; Rincón, 2020; Condiza y Ospina, 2023). El enfoque metodológico se construye desde narraciones y testimonios como fuentes para comprender impactos de prácticas y su relación con el contexto social, político e histórico de las personas con quienes se trabaja. El relato es entendido en una perspectiva amplia; principalmente, se utilizan entrevistas para retomar las historias

de vida y analizar prácticas artísticas y complejas condiciones de conflicto en la zona.

Si bien son cercanas entre sí en las maneras de abordar testimonio y narración, hay dos abordajes que generan diferencias: el primero se refiere a testimonios de quienes han vivido hechos victimizantes en el marco del conflicto, y deciden hacer parte activa de una PAC desde sus procesos de denuncia, agencia política y elaboración del duelo; el segundo abordaje es narrativo y tiene que ver con hacer parte de la práctica siendo creadores, como sobrevivientes, artistas, vecinos o personas sensibilizadas con la PAC.

En estas investigaciones, el ejercicio narrativo se apoya en procesos terapéuticos para abordar la reparación simbólica. El acto de narrar hace parte de la práctica artística y del proceso de investigación que tiene como resultado la escritura de documentos académicos como memoria del proceso. Son investigaciones en donde, quien realiza la práctica, también escribe reflexiones sobre esta; se privilegia la escucha y la posibilidad de hacer memoria desde la narración como fuente primaria. En palabras de Zúñiga (2016):

Cuando se trabaja con población víctima de la violencia, narrar los hechos es fundamental para la valoración de la memoria, tiene implicaciones terapéuticas asociadas al dolor de los testimonios; por ello ha de ser cuidadosa la forma cómo se obtienen y se sistematizan estas narraciones, con tal de no tener que volver -innecesariamente- a solicitarlas, porque cada vez que son evocados, duelen. (p.212)

2.3 Perspectivas sobre el conflicto armado para pensar las PAC

Los abordajes del conflicto armado implican relaciones transdisciplinares entre las artes y las ciencias sociales y humanas, para entender el impacto de la violencia a gran escala en las poblaciones. Los textos se pueden categorizar en cuatro grupos

y un artículo que no reporta abordajes explícitos sobre el tema. El primero trabaja la presencia de grupos armados y formas de violencia contra la población (15 documentos). El segundo grupo, y en el cual se encuentra la mayor cantidad de documentos (37), desarrolla análisis sobre sujetos y acciones legales, resistencias y construcción de paz de comunidades. El tercer grupo se centra en abordajes conceptuales para comprender la violencia en el marco del conflicto (16 documentos). El cuarto grupo (5 documentos) aborda el impacto ecológico del conflicto.

La primera tendencia se concentra en la enunciación explícita de grupos armados y hechos victimizantes que sucedieron en diversos territorios del país (Vélez et al., 2020; Vélez et al. 2011; Ferrari, 2012; Rubiano 2014; Sierra, 2014; Arias, 2019; Ruiz y Barrera, 2020; Rubiano 2017; Gundestrup, 2014; Zúñiga, 2016; Pérez, 2018; Aguilar, 2017; Rincón, 2020; Quiceno y Villamizar, 2020; Condiza y Ospina 2023; Posada, 2024). La manera de abordar el conflicto implica denunciar y especificar escenarios y modos como se dio la violencia, incluyendo detalles sobre grupos armados y formas de sometimiento, mediante violencia y terror a poblaciones.

Existe un interés en realizar caracterizaciones sobre hechos para comprender afectaciones de comunidades con las cuales se trabajó en las PAC. En su mayoría, hay casos de víctimas de acciones de paramilitares, Estado y grupos guerrilleros (en ese orden) teniendo en cuenta que, de los tres actores armados, se han realizado en mayor medida prácticas artísticas que abordan hechos victimizantes ejercidos por grupos paramilitares y crímenes de Estado. Los escenarios en donde se narran los hechos violentos recogen experiencias en entornos rurales y urbanos.

Abordar el conflicto armado desde sujetos y acciones es la mayor reiteración (Belalcázar y Molina, 2017; Vélez et al., 2020; Amador, 2016; Cardona y Grisales, 2011; Perdomo y López, 2021; Osorio et al., 2021; Rodríguez y Zuluaga, 2017; González et. al. 2022; Oyala y Simbaqueba, 2012; Rubiano, 2014 y 2017; Sierra,

2014; Villa y Avendaño, 2017; Martínez y Silva, 2014; Arias, 2019; Rivera, 2020; Aponte, 2016; Bayuelo et al., 2013; Gundestrup, 2014; Pérez et al., 2022; Soriano, 2024; Zúñiga, 2016; Rovira y Montoya, 2021; Estupiñán, 2017; Aguilar, 2017; Mostacilla y Oliveira, 2023; Bello y Aranguren, 2020; Luengas, 2024; Guglielmucci, 2018; Cataño y García, 2020; Merriman, 2016; Rincón, 2020; Condiza y Ospina, 2023; Posada, 2024; Ruiz, 2017; Cortés, 2023).

Estudiar sujetos y acciones que hacen frente a la guerra, desde diversos mecanismos, implica un ejercicio de reconocimiento de resistencias de la población al ciclo de violencia. Dichas investigaciones se centran en la capacidad, de la comunidad y de sus líderes, de hacer frente al conflicto armado. Los marcos legales que han sido instituidos a partir de movilizaciones retoman la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, la Ley de Justicia y Paz y el Proceso de Paz. Se abordan acciones colectivas de resistencia de comunidades y movimientos sociales, así como acciones de líderes y lideresas que visibilizan afectaciones a gran escala. También se habla de construcción de paz como tarea colectiva que sucede en el cotidiano de las comunidades, con prácticas que reivindican el arte como agente de transformación relacional en escenarios violentos.

Los abordajes sobre la violencia del conflicto (Riaño, 2005; Valencia y Hernández, 2020; Martínez, 2013; Amador, 2021; Jiménez, 2012; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Rubiano, 2014; Cortés, 2009; Aldana y Ramos, 2017; Olaya y Simbaqueba, 2012; Villa y Avendaño, 2017; Gutiérrez, 2018; Arias y Coral, 2017; Baquiro, 2024; Aguilar, 2017) se centran en la conceptualización y tipificación de violencia para abordar modos de denuncia y relaciones entre pasado y presente de la guerra y su perpetuidad, así como vinculaciones con otros contextos a nivel mundial, como dictaduras del Cono Sur, la herida colonial o las políticas militaristas globales. Dichos análisis están pensados para comprender lo que pasó y sigue pasando en medio de la violencia en Colombia. Otro modo de abordaje es a través del arte, bien sea con análisis sobre las PAC o entrevistas realizadas en este mismo marco, para entender, desde la creación, la elaboración del duelo en narrativas de hechos

violentos y acciones de resistencia; allí el arte es activador de la memoria del conflicto.

Si bien el impacto ecológico del conflicto aparece como tendencia con menor reiteración, es una de las más interesantes a la hora de comprender multidimensionalmente el impacto de la guerra en la biósfera (Belalcázar y Molina, 2017; Perdomo, 2015; Perdomo y López, 2021; Calle y Martínez, 2021; Quiceno y Villamizar, 2020). Se identifican análisis sobre los daños ecológicos de la guerra en territorios nacionales y complejas situaciones en que viven las poblaciones, cuyas geografías fueron utilizadas para esconder cuerpos de personas víctimas. Se entiende, por ejemplo, al río como testigo de la atrocidad de la guerra, en cuanto a fosa común y estrategia de ocultamiento de cuerpos (Perdomo, 2015).

Al referirse a las afectaciones territoriales se genera una articulación entre impacto ecológico y precarización de las condiciones de vida comunitarias, haciendo hincapié en procesos de desplazamiento forzado, la llegada de empresas extractivas, el impacto en el suelo y la manera como pobladores ven en riesgo su sostén alimenticio y económico.

2.4 Comprensiones sobre las memorias para pensar las PAC

Los abordajes de memoria son diversos en la manera como relacionan los estudios del campo, con las prácticas desarrolladas con las poblaciones y, principalmente, con la creación artística. Se encuentra que la memoria tiene relaciones con el género en 2 documentos. Hay un eje central que aborda el vínculo entre práctica artística, narrativas y espacialidades para evocar o producir memoria (17 documentos). Existe un amplio número de documentos (20) que muestran vínculos entre memoria y acción política y otra gran cantidad de investigaciones, 20 en total, que centran sus análisis en las categorías conceptuales del campo de los estudios de la memoria; por último, un grupo que analiza relaciones entre memoria, guerra y construcción de paz (10 documentos).

Si bien se trata de un número pequeño de documentos (Marún et al. 2023; Condiza y Ospina, 2023), la relación entre género y memoria es central en los procesos de análisis de las PAC, pues quienes realizan estos procesos, mayoritariamente, son mujeres. Las investigaciones tienen dos enfoques; por un lado, “hablar de la memoria como ‘generizada’ en el sentido de la configuración del pasado desde una posición concreta de adscripción sexo-género, nos permite enfatizar cómo los recuerdos han sido elaborados a partir de estas posiciones” (Marún et al. 2023, p. 9). Allí la memoria es productora del género y el género como lente a la hora de hacer memoria.

Por otro lado, el enfoque de Condiza y Ospina (2023) se centra en comprender a las mujeres como sujetos subalternizados que han sido excluidos de relatos y versiones oficiales del pasado. Se propone que el “silenciamiento de las mujeres sea producto de una memoria selectiva que solo recuerda aspectos de la historia colombiana en una versión masculinizada” (p. 71).

En los dos casos, la comprensión sobre la relación entre memoria y género apuesta por mirar, de manera crítica, los procesos de violencia a los que han sido sometidas las mujeres y reivindicar su derecho al habla y los procesos de sostenimiento de la memoria colectiva y el trauma en medio de la guerra.

La tendencia sobre memoria, arte, narrativas y espacialidades genera vínculos entre estudios del pasado y maneras de hacer de las PAC (Cardona y Grisales, 2011; Perdomo, 2015; González et al., 2022; Calle y Martínez, 2021; Cortés, 2009; Aldana y Ramos, 2017; Escobar, 2011; Rubiano, 2014 y 2017; Villa y Avendaño, 2017; Martínez y Silva, 2014; Acosta, 2021; Pérez et al., 2022; Estupiñán, 2017; Pérez, 2018; Guglielmucci, 2018).

Estos vínculos se concentran en modos de hacer de la práctica artística, estando presente el acto de recordar a través del textil como documento para hacer y

activar la memoria, incluso como práctica pedagógica; los objetos como artefactos que permiten la evocación, y monumentos y ruinas como escenarios que activan recuerdos. La relación con el arte es también amplia. Si bien se nombra el arte como activador de memoria, se lo entiende como memoria en sí misma, al tratarse de procesos de creación que visibilizan las memorias subalternizadas y pugnan por nuevos sentidos a las memorias oficiales.

La relación memoria y espacialidad es constante, pues se identifican lugares de memoria en el país que han sido el resultado de prácticas artísticas y procesos sociales que institucionalizan el derecho a recordar. Desde la noción de lugares de memoria se vincula la conmemoración, el espacio museográfico y la memoria territorializada y local, lo cual implica el vínculo con la práctica artística y las memorias geográficas. Otra manera de comprender esta tendencia es, desde la narrativa, la capacidad de personas y grupos comunitarios de narrar hechos que han vivido y su relación con prácticas artísticas; son centrales el testimonio y el lugar del sobreviviente a la atrocidad de la guerra.

Como otra tendencia reiterada, hay resonancia en la necesidad propia de las comunidades y organizaciones de hacer memoria como resistencia ante el olvido selectivo e invisibilización de relatos subalternos (Vélez et al., 2020; Cardona y Grisales, 2011; Riaño, 2005; Valencia y Hernández, 2020; Carrizosa, 2011; Martínez, 2013; Jiménez, 2012; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Aldana y Ramos, 2017; Olaya y Simbaqueba, 2012; Arias, 2019; Ruiz y Barrera, 2020; Gundestrup, 2014; Gutiérrez, 2018; Arias y Coral, 2017; Aguilar, 2017; Mostacilla y Oliveira, 2023; Luengas, 2024; Marrún et al., 2023; Cataño y García, 2020; Rincón, 2020; Condiza y Ospina, 2023). En este grupo se encuentran tres tendencias: modos de rememorar; reparación y elaboración del pasado, y visibilización y accionar como ejes políticos.

El accionar político de la memoria es una constante en procesos de reparación simbólica, principalmente, con grupos y organizaciones que han hecho parte de las

prácticas artísticas, aunque también desde apuestas epistemológicas de quienes escriben sobre ellas. Se puede identificar la acción política desde la necesidad de rememorar y las maneras de hacerlo para no caer revictimizaciones, así como ejercicios de construcción y acción de la memoria para resignificar el pasado. Hay un estrecho vínculo entre reparación y memoria como proceso transformador, puesto que permite dignificar el presente a través de acciones de exigencia y denuncia de hechos violentos. Las memorias se leen en plural para responder a voces diversas de quienes evocan.

Hay un marcado interés por visibilizar y exponer la práctica artística en su vínculo con la memoria; por eso se encuentran “Cientos de iniciativas que buscan dar visibilidad a los relatos y a las experiencias de las víctimas [que] han surgido desde entonces a partir de diversos ámbitos de la vida pública nacional” (Arias, 2019, p. 4).

Como tendencia, el campo epistemológico de los estudios de la memoria es constantemente abordado desde la relación con teorías construidas sobre lo que implica hablar de memorias en procesos sociales, esto sustenta las investigaciones de Rivera (2020), Aponte (2016), Rubiano (2017), Bayuelo et al. (2013), Soriano (2024), Zúñiga (2016), Baquiro (2024), Luengas (2024), Marrún et al. (2023) y Posada (2024). Ellos abordan las memorias subalternas, alternativas y no oficiales, como aquellas que pugnan por el derecho simbólico a aparecer y reivindicar su versión de lo sucedido. Existe un número de memorias que se entienden como mediación cultural o derivadas de procesos culturales que permiten comprender cómo las poblaciones se han constituido en medio de la guerra.

Una de las tendencias que tiene mayor presencia en este subgrupo son las relaciones memoria-historia, esto deviene en nombrar los procesos como parte de la memoria histórica o la relación con el pasado y los vínculos de la memoria con las versiones oficiales del relato. También se encuentran diálogos entre memorias colectivas, comunitarias o sociales que recogen el accionar comunitario y las

memorias individuales, las cuales abordan sentires y experiencias en torno a la práctica artística y la memoria del conflicto.

Hay una tendencia que responde a memorias de procesos de la guerra, sin dejar de lado acciones de resistencia y construcción de paz que han desarrollado grupos sociales a través de la memoria (Carrizosa, 2011; González, 2014; Sierra, 2014; Martínez y Silva, 2014; Rivera, 2020; Bayuelo et al., 2013; Gundestrup, 2014; Rovira y Montoya, 2021; Merriman, 2016; Condiza y Ospina, 2023). La memoria se convierte en búsqueda de verdad, justicia y reparación, en relación con su interés en el presente y la transformación de las condiciones de personas y comunidades, quienes realizan las PAC.

El trabajo desde estas prácticas para la reparación simbólica implica la relación entre memoria y justicia; por eso, se habla del derecho a la memoria, la justicia anamnética y la verdad; relaciones mediadas por exigencias directas al Estado, como garante que, en escenarios de reparación del daño, tiene obligatoriedad de hacer memoria. La memoria en su vínculo institucional, como derecho a ser restituido, va de la mano con la necesidad de hacer memoria de la guerra y nombrar lo que ha pasado inadvertido en los relatos oficiales; de allí que se hable de las relaciones entre memoria-violencia y memoria-conflicto-trauma. Se entiende la memoria como “derecho de la ciudadanía a participar en la construcción del relato de su propia historia y como necesidad de no repetición” (Bayuelo et al., 2013, p. 166).

2.5 Apuestas conceptuales para caracterizar las PAC

En los documentos estudiados, el concepto de PAC, en casi todos los casos, no se explicita con esta denominación. Se enuncian una serie de categorías y formas de hacer que corresponden, no solo a un uso específico de lenguajes y materialidades de las artes plásticas o visuales, sino al carácter colaborativo de procesos de

creación y su lugar político que se manifiesta en el agenciamiento activo de participantes.

Estas prácticas fomentan la construcción de comunidades críticas y el encuentro desde la colaboración, generando lazos desde otros lugares sensibles y políticos. Las PAC se relacionan con formas en que los sujetos ejercen su agencia para construir memoria del país y la incidencia de las artes en el ámbito social y político en relación con el conflicto. A través de la creación de narrativas testimoniales desde prácticas artísticas, sobrevivientes a la guerra, que participan en los procesos de creación, abordan los hechos ocurridos. Estas experiencias de creación colectiva y política también están relacionadas con procesos de elaboración de duelos y reparación simbólica. Se pueden identificar, como tendencias conceptuales de las PAC, lo político con 25 documentos, lo colaborativo con 16 artículos, lo memorialístico con 20, lo narrativo con 13 y lo reparativo con 10.

Como tendencia con más despliegue para la caracterización del concepto de PAC, los artículos analizados vinculan las prácticas artísticas con espacios políticos, a través de lenguajes artísticos que adoptan las comunidades, destacándose su capacidad de agenciamiento y crítica frente a la esfera pública. Se identifican autores/as que abordan o relacionan sus postulados con la perspectiva del arte político de manera explícita, es el caso de Olaya y Simbaqueba (2012), Rubiano (2014), Sierra (2014), Cataño y García, (2020), Ruiz (2017) y Rovira y Montoya (2021) para quienes:

En la práctica artística el mundo afectivo se torna práctica política, acción y creación (...) comprender el arte como práctica política implica que accione como mecanismo de resistencia que activa el juicio crítico y motiva la manifestación y representación de las realidades de las comunidades, activando la reconfiguración de la realidad desde lo sensible (Arcos- Palma, 2009). (p. 7)

También se habla del lugar político del arte para la transformación social (Perdomo y López, 2021; Aponte, 2016; Ferrari, 2012; Posada, 2024) con denominaciones cercanas a ello: el hacer artístico como conexión con problemáticas y las sanaciones como actos políticos (Mostacilla et al., 2023), imaginación creadora como capacidad de proyectar soluciones creativas a problemas (Zúñiga, 2016) o el audiovisual comunitario como proyecto político de transformación social (Valencia y Hernández, 2020).

En cuanto prácticas críticas, las PAC se vinculan con otra línea conceptual de activismo (Baquiro, 2024), arte activista (Ruiz, 2017) o activismo textil, realizado por mujeres sobrevivientes, quienes “a través del hacer textil narran, resisten y exigen justicia” (González et al., 2022, p. 127). Esta mirada se relaciona con otras definiciones como la estética de re-existencia (Baquiro, 2024) o la estética decolonial (Luengas, 2024) como formas de lo político. Se refieren prácticas o expresiones artísticas, estéticas y políticas que tienen su asidero en políticas de la memoria y luchas contra el olvido (Martínez, 2013; Perdomo, 2015; Martínez y Silva, 2014), vinculadas con una serie de productos culturales que, desde el campo de la crítica cultural, implican el “poder de la cultura para afectar la vida social y política” (Cortés, 2009, p. 142). También se hace mención del lugar político de la imagen, mediante conceptos de imagen como borradura (Arias, 2019) o políticas de ver (Merriman, 2016). Estas apuestas vinculan las prácticas artísticas, estéticas, culturales y visuales en contextos particulares, de ahí que la referencia al arte contextual (Ramos, 2020), que tan solo tiene una mención, sea importante para pensar lo político de las PAC.

Como segunda tendencia, se identifican menciones a nociones del arte comunitario o de práctica artística comunitaria por parte de Gutiérrez (2018), Estupiñán (2017), Baquiro (2024), Riaño (2005), Ramos y Aldana (2017) y Ferrari (2012), para quien las PAC “responden a la institucionalización del arte: la relación autor-comunidad, la obra procesual, la creación de espacios no institucionales y la voluntad de transformación social” (p. 132).

Este carácter comunitario implica un ejercicio participativo, por eso el uso de las categorías de arte o estética participativa (Rubiano, 2014 y 2017; Ramos y Aldana, 2017; Ramos, 2020). Comprensiones en torno a las prácticas artísticas colaborativas (Ramos y Aldana, 2017) o de la acción colectiva (Aguilar, 2017; Rovira y Montoya, 2021; Cardona y Grisales, 2011) aparecen como rasgo conceptual y práctico de las PAC. Como ejemplo de esta relación entre participación y colectividad se puede citar la museología social o comunitaria (Cortés, 2023).

Ramos (2020) menciona otras trayectorias conceptuales relacionadas con prácticas del arte público de nuevo género y de unas estéticas basadas en el encuentro y la creación. También se señala la estética relacional como otra de estas tendencias conceptuales (Ramos, 2020; Escobar, 2011). Estas miradas apuestan por una ampliación del campo artístico, pero también, y como lo asegura Ferrari (2012), de la obra de arte en su carácter abierto, ampliado y procesual. Otro aspecto es la vinculación de las PAC con el campo de la educación, en tanto se entiende el arte como acontecimiento educativo (Ramos y Aldana, 2017) o espacio de formación (Olaya y Simbaqueba, 2012). También se hace una mención a las posibilidades investigativas de las artes con comunidades, como la Investigación Basada en Artes (Arias y Coral, 2017).

Así, en las PAC, el encuentro, desde un lugar sensible e íntimo, permite a las comunidades establecer conexiones significativas que trascienden sus realidades cotidianas. El arte no solo actúa como un medio de expresión, sino como práctica social que se piensa para la reconciliación, al fomentar procesos de *crear juntos* o *construir juntos* como la bases para la recuperación de memorias colectivas y procesos de duelo en el marco del conflicto.

En varios de los documentos revisados las PAC reconstruyen memorias, son espacio de agenciamiento y denuncia para hablar políticamente del pasado (Vélez et al., 2020; Perdomo y López, 2021; Jiménez, 2012; Rivera, 2020; Rubiano, 2017;

Gundestrup, 2014; Marún et al., 2023; Merriman, 2016; Condiza y Ospina, 2023). Al hacer referencia a hechos desde lenguajes artísticos, las PAC otorgan un significado a las memorias, disputando el reconocimiento de sucesos. De ahí que se hable del arte para la memoria o de expresiones estéticas (Acosta, 2021) y emprendimientos artístico-estéticos (Amador, 2021). Dichas formas de vinculación entre prácticas artísticas y memorias corresponden a formas de

[...] representar un acontecimiento en palabras, imágenes, performances o cualquier tipo de manifestación artística, que le dé un valor a la construcción de la memoria colectiva y entre a disputar dentro del campo de la legitimidad una lucha política para el reconocimiento de sucesos que son invisibles y pasan desapercibidos frente a la opinión pública. (Jiménez, 2012, p. 397)

Allí se da cuenta de unas determinadas prácticas y artefactos que vehiculan la memoria (Martínez, 2013; Acosta, 2021; Gundestrup, 2014; Villa y Avendaño, 2017; Luengas, 2024; Guglielmucci, 2018; Belalcázar y Molina, 2017; Condiza y Ospina, 2023; Carrizosa, 2011; Ruiz y Barrera, 2020) que van desde archivos, objetos, testimonios, museos y lugares de memoria, hasta prácticas artísticas como performance, grabado y otras que derivan de los lenguajes artísticos. Estos vehículos impiden el olvido, visibilizando y cuestionando, un pasado doloroso que promueve la no repetición.

En las PAC, las narrativas y testimonios de las víctimas desempeñan un papel crucial. Como tendencia, al conectar con lo sensible y permitir que el acto creativo guíe el proceso narrativo, los sobrevivientes encuentran un lugar propicio para contar sus experiencias y expresar el dolor. La narrativa no se limita a lo verbal, sino que se manifiesta a través de la creación con función narrativa, en cuanto prácticas comunicativas (Aguilar, 2017), experiencias estético-artísticas (Perdomo, 2015), prácticas estético-artísticas (Soriano, 2024), como despliegue (Belalcázar y Molina, 2017), mediación artística (Ruiz, 2017), talleres de creación (Rodríguez y Zuluaga, 2017), escritura narrativa (Mostacilla et al., 2023), archivos transmisibles (Calle y

Martínez, 2021) o narrativas textiles o textiles testimoniales (Rincón, 2020; Bello y Aranguren, 2020; Pérez, 2018; González et. al, 2022). A través de la creación colectiva, el testimonio adquiere un valor transformador que permite compartir su dolor y su historia, en especial, de las mujeres.

Finalmente, las PAC se convierten en un medio donde los sobrevivientes no solo llevan su duelo de manera individual, sino que lo comparten y lo transitan en colectividad; el duelo se transforma en agencia y acompañamiento, donde cada persona encuentra apoyo en comunidad. En este grupo de documentos las prácticas artísticas aparecen como estrategias de reparación simbólica (Osorio et al., 2021; Rivera, 2020; Estupiñán, 2017; Rubiano, 2017), pues “el arte desarrolla un importante papel dentro de la reparación de los conflictos gracias a su carácter sanador, debido a que facilita la búsqueda de herramientas para la resolución de conflictos, mediante prácticas pedagógicas y sensibilizadoras que contribuyen a la construcción de la memoria y la verdad” (López citado por Osorio et al., 2021, p. 490).

Las PAC, en cuanto a formas para elaboración del duelo colectivo como reparación, tienen tres perspectivas. La primera, en un marco legal, en donde las artes se vinculan con la garantía de derechos, satisfacción y no repetición (Sierra, 2014) o como derecho a saber -a la verdad- (Calle y Martínez, 2021); en la segunda, las artes se ubican desde una perspectiva simbólica para la reparación, mencionándose como rituales de duelo (Amador, 2016), práctica curativa (Rubiano, 2014) u oficios reparadores -por ejemplo, el tejido- para la gestión emocional (Quiceno y Villamizar, 2020); en la tercera, como mediación de conflictos (Ruiz, 2017), de cara a la construcción de paz.

2.6 La comunidad para hablar de PAC

En cuanto a la idea de comunidad, se identifican relaciones desde varios campos de saber (artes, psicología, ciencias sociales en general y otros estudios inter y

transdisciplinarios). El concepto aparece, en la mayoría de casos, de forma implícita, sin definirse desde alguna perspectiva teórica; por eso, se enuncian unas "formas de comunidad" o "de hacer comunidad" que se definen en función de prácticas artísticas y la transformación social, con un total de 24 textos; la resistencia como actuación en red (13 documentos); la comunidad en relación con la memoria y el territorio (12 artículos); la otredad desde la perspectiva de lo común y lo diferente con menor reiteración (5 textos); y las relaciones entre duelo colectivo, afectos y cuidado (7 artículos).

La relación entre lo comunitario, prácticas artísticas y transformación social es la mayor tendencia (Amador, 2016, 2021 y 2024; Riaño, 2005; Osorio, 2018; Martínez, 2013; Perdomo, 2015; Rodríguez y Zuluaga, 2017; Rubiano, 2014; González et al., 2022; Ramos y Aldana, 2017; Escobar, 2011; Olaya y Simbaqueba, 2012; Ramos, 2020; Sierra, 2014; Aponte, 2016; Acosta, 2021; Ruiz y Barrera, 2020; Gutiérrez, 2018; Pérez et al., 2022; Pérez, 2018; Luengas, 2024; Cortés, 2023). En estos documentos, la comunidad se sitúa en procesos de creación colectiva y los lenguajes artísticos operan como mediaciones sociales donde, desde lo sensible y la creación, se reafirman o se conforman grupos sociales determinados, en territorios específicos y con problemáticas sociales situadas.

El hacer artístico configura lo comunitario mediante el encuentro con el otro, usándose estrategias, procesos y prácticas que se conceptualizan desde la transformación social, pues "la obra de arte, en su dimensión transformadora, además de contener los elementos propios del efecto sensibilizador, permite la modificación de las condiciones de vulnerabilidad que facilitan la violación a los derechos humanos" (Sierra, 2014, p.93).

Es en las prácticas artísticas en donde se cuestionan y reflexionan críticamente aspectos de las realidades, vinculados con situaciones y consecuencias directas del conflicto y sus memorias. Las prácticas artísticas, en esta perspectiva comunitaria, son entendidas desde su pertinencia para contextos y sujetos que allí participan. La

comunidad, definida desde el interior de práctica artística, se entiende como lugar para actuar colectivamente.

Otra forma de comprender la comunidad está en procesos sociales de resistencia para actuar en red, desde la lucha política de grupos sociales, en contextos y problemáticas específicas. Aquí la comunidad se ubica en la capacidad de agencia de sujetos y colectividades víctimas, con el fin de resistir a mecanismos de represión, formas de reivindicación y estrategias de garantías de derechos. Se ubican nociones comunitarias que derivan de las luchas políticas colectivas para la construcción de memorias colectivas (Jiménez, 2012), a fuerza organizativa de diversos grupos (Bayuelo et al., 2013), las mujeres y su rol para tramitar conflictos colectivos (Soriano, 2024), las lapuestas colectivas juveniles de resistencia (Rovira y Montoya, 2021), a lreparación colectiva (Osorio et al., 2021) o a reconstrucción del tejido social (Cataño y García, 2020).

La comunidad es comprendida desde la acción colectiva, es decir, desde estrategias y modos de atender necesidades sociales. Actuar en red es otra forma de comprender la comunidad en función de la resistencia, pues partir de estrategias de mediación de conflictos, colaboración, trabajo en colectivo y otras acciones que implican el ejercicio de pensar y actuar, la comunidad es praxis colectiva situada. Resistir implica *actuar en red*, como lo señalan Belalcázar y Molina (2017):

[...] la noción de red se redescrive bajo una idea de conjunción de relaciones entrecruzadas, pues el despliegue no consiste en una “mera descripción” de sujetos y objetos que se conectan (Latour, 2008), sino en comprender la fuerza que se expresa cuando esos “objetos” y “sujetos”, en su capacidad de posicionamiento, se despliegan con efecto social. (p. 64)

Con apuestas conceptuales afines, la teoría del *actor red* se puede ubicar en otros documentos: *pensar-actuar en red* (Guglielmucci, 2018), co-laborar (Mostacilla, et. al., 2023), comunidades de aprendizaje (Estupiñán, 2017), mediación de conflictos

(Ruiz, 2017) y relaciones de la micropolítica con la cotidianidad que, siguiendo a Rivera Cusicanqui, para Quiceno y Villamizar (2020) tiene que ver con el trabajo en colectivos pequeños para fortalecer los espacios de libertad y articular el trabajo manual con el intelectual, con el fin de producir pensamiento desde la cotidianidad.

En la tendencia que tensiona lo comunitario con la memoria-territorio, la comunidad es definida desde procesos sociales, desde el acto de recordar en colectivo el conflicto, como lucha política contra el olvido y a favor de la verdad. Esta relación memoria-comunidad pone de manifiesto la discusión propia de los estudios de la memoria, donde las memorias individuales y colectivas emergen en un entramado que se construye con otros/as. Se habla de la construcción colectiva de la memoria (Perdomo y López, 2021), hacer memoria con otros (González, 2014), comunidad para el rescate de la memoria (Rubiano, 2017), memoria desde debajo de sectores sociales (Condiza y Ospina, 2023), memoria comunitaria (Posada, 2024; Cardona y Grisales, 2011) o memoria y colectividad (Rincón, 2020). Estas memorias resultan contrahegemónicas (Rivera, 2020) y son procesos intergeneracionales (Martínez y Silva, 2014).

En la tensión comunidad-memoria, lo comunitario también se puede vincular con las relaciones territoriales de los sujetos y grupos sociales. Como la perspectiva con menos reiteración, pues solo se refiere en uno de los documentos, esta comprensión implica relaciones con la naturaleza y las especies vivas no humanas, también con valorar bienes comunes, biografías, trayectorias y proyectos subjetivos y comunes (Baquiro, 2024).

Como otra de las formas de hacer comunidad, y con menor reiteración, está el debate entre lo común y lo diferente, idea que pone de manifiesto el lugar de las configuraciones identitarias desde la tensión entre identificación individual que se contrapone, amplía y cuestiona frente a la identificación colectiva. Ferrari (2012) refiere la tensión entre lo común y lo singular; Aguilar (2017) habla de la identificación colectiva; Merriman (2016) se sitúa desde comunidades imaginarias

construidas desde las artes; Gundestrup (2014) hace referencia al autonarrar para el colectivo, y, finalmente, Arias (2019), siguiendo a Le Breton, define la identidad individual y colectiva del rostro. Estas polaridades entre común-diferente e individual-colectivo que, en principio, emergen como problemáticas, se resuelven cuando se enuncia la otredad como forma de reconocimiento del otro y lo otro.

En una última tendencia se comprende la comunidad desde procesos de duelo que amplían la noción terapéutica del trauma individual, pues el duelo -como forma de restablecer el tejido social- está en un ámbito colectivo (Vélez et al., 2020; Calle y Martínez, 2021; Olaya y Simbaqueba, 2012; Rubiano, 2017). A partir de la creación artística, la elaboración de duelos colectivos en torno a la memoria del conflicto es un acto político que se construye con otros, pues

[...] los ejercicios de creación colectiva y la presentación de los distintos productos artísticos ante la comunidad permiten el encuentro entre vecinos, la puesta en público del dolor, la identificación con el sufrimiento de otros y el restablecimiento de vínculos fracturados por la desconfianza, el miedo y el destierro. (Vélez et al., 2020, p. 221)

En diálogo con el duelo, otra de las formas de la comunidad se centra en afectos y cuidado (Aguilar, 2017; Bello y Aranguren, 2020; Marún et al., 2023). Se habla de comunidades emocionales expresadas “en redes afectivas y en nuevas formas de ‘estar juntos’ y ‘estar en contra’, atravesadas por procesos plurales de identificación, reconocimiento y pertenencia” (Aguilar, citando a Aguilera, 2017, p. 4-5). Afecto, cuidado y elaboración de duelos colectivos emergen como forma específica de construir comunidad en el marco del conflicto, la construcción de memorias y los procesos de creación colectiva.

Conclusiones

La revisión realizada en este análisis permite comprender diferentes dimensiones de procesos de memorias, conflicto, PAC y comunidad, de cara a la creación. Gran parte de las investigaciones comprenden, como problema central, la configuración de memorias, a través de ello se generan procesos políticos, organizativos y posibilidades simbólicas para la elaboración de duelos, mediante la construcción y encuentros colectivos. Los sujetos asumen la lucha por la verdad, la justicia y la no repetición desde la creación, dado que -desde las artes- se generan narrativas del conflicto y procesos reivindicativos de escucha.

Es importante resaltar que las metodologías de los documentos analizados tienden al análisis de obras o productos artísticos y a procesos creativos como experiencia estética. A su vez, se generan metodologías para el encuentro, como experiencia y trabajo con comunidades directamente. Quienes investigan dan cuenta del proceso de creación en primera persona, generando sistematizaciones y análisis de la información que resulta pertinente al rastrear estos procesos. Se reiteran ejercicios de investigación con narrativas testimoniales del conflicto, donde historias de vida y entrevistas son insumos para conocer versiones de hechos y relatos de las poblaciones.

Las lecturas sobre el conflicto armado se realizan desde la creación comunitaria, esto suponen un acercamiento a los hechos desde las voces de quienes han vivido la guerra. Uno de los ejes centrales al trabajar el conflicto con comunidades es darles importancia a modos de reparación y resistencias en medio de la violencia. En los análisis sobre el tema hay un posicionamiento de agencia sobre marcos legales en pro de la construcción de paz. Algunos ejes en la reflexión del conflicto se asumen desde el impacto ecológico, el género y la organización política para detener la violencia.

El diálogo sobre las comunidades es central en el proceso de las PAC. Hablar de comunidad es hablar de procesos de creación colectiva, en donde el eje central es la transformación social, con procesos que emergen de la resistencia y a acción en red. Las PAC cobran sentido en el encuentro con el otro, la interacción y las reflexiones que permiten escuchar otras perspectivas. Dichos procesos posibilitan ver que el duelo, los afectos y el cuidado pasan de lo privado a lo público para reivindicar voces, experiencias y sentires que han permanecido en la periferia.

La memoria es una categoría central en las investigaciones sobre las PAC, en ella se evidencia que el género es crucial, entendiendo que los procesos de memoria y creación comunitaria implican el trabajo desde las mujeres, que se expande a otros grupos poblacionales para observar de manera crítica hechos victimizantes y narrativas históricas dominantes. La memoria se aborda desde la evocación en lugares, objetos, prácticas, relatos y narrativas con materialidades como textil, fotografía, sonido, etc.

Entender la elaboración del pasado no desde la pasividad, sino desde el trabajo por parte de los colectivos, es pensar la memoria desde la acción política, pues aquello que congrega se enlaza con agenciarse y construirse como sujetos políticos que apuestan por la no repetición. Son las memorias subalternas, alternativas y no oficiales las que emergen en las PAC desde márgenes y agenciamientos de personas sobrevivientes a la guerra.

Los modos de hacer cobran relevancia, con las diversas maneras de nombrar las PAC se hace visible la relación con lo político, entendido desde la resistencia y el agenciamiento por parte de los sujetos para reivindicar su relato. La relación entre estética y política se hace latente y permite hablar de prácticas artísticas que observan críticamente la realidad e inciden en su transformación. Las PAC tienen un carácter colaborativo en tanto implican dialogar, elaborar y reconstruir de manera plural, puesto que los procesos cobran sentido en la interacción con otro. En ellas se construyen espacios que posibilitan narrativas testimoniales y elaboración del

duelo, aspectos que muchas veces se hallan en la esfera privada y requieren gestión y tránsito para las personas afectadas a través de lo sensible y lo simbólico. Estos procesos conllevan, de manera transversal, a pensar en las PAC como posibilidad de reconstrucción de memoria al crear juntos, en el encuentro.

Referencias

Acosta, P. (2021). Consideraciones intempestivas: Guerra, paz y creación. *Pensamiento, Palabra... y Obra*, (25), 182-199. <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-12147>

Aguilar, N. (2017). Jóvenes, memorias y comunidades emocionales: La experiencia de H.I.J.O.S. y de Contagio en Bogotá, Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, (62), 42-53. <https://doi.org/10.7440/res62.2017.05>

Amador, J. C. (2016). Jóvenes, temporalidades y narrativas visuales en el conflicto armado colombiano. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14(2), 1313-1329. <https://doi.org/10.11600/1692715x.14229080915>

Amador, J. C. (2021). Memorias de hechos atroces, emprendimientos artístico-estéticos y visualidad: Un estado de la cuestión. *Encuentros*, 19(01), 40-62. <https://doi.org/10.15665/encuen.v19i01.2307>

Aponte, M. (2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. *Revista Científica General José María Córdova*, 14(17), 85-127. <https://doi.org/10.21830/19006586.6>

Arias, J. (2019). La borradura del rostro: Prácticas artísticas y el problema de la visibilidad de las víctimas. *Palabra Clave*, 22(2), 75-84. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.2.4>

Arias, B., & Coral, L. (2017). Investigar el cuidado comunitario de la vida a través de las artes plásticas. Una experiencia en contexto rural. *Revista Universitaria Salud*, 19(1), 75-84. <https://doi.org/10.22267/rus.171901.71>

Baquiró, J. (2024). Artivismo, (des) lugarización y reexistencia. Memorias visuales del conflicto armado en Colombia, 2008-2016. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 51(2), 149-190. <https://doi.org/10.15446/achsc.v51n2.109303>

Bayuelo, S., Samudio, I., & Castro, G. (2013). Museo itinerante de la memoria y la identidad de los Montes de María: Tejiendo memorias y relatos para la reparación simbólica, la vida y la convivencia. *Ciudad Paz-ando*, 6(1), 159-174. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.cpaz.2013.1.a09>

Bello, A., & Aranguren, J. (2020). Voces de hilo y aguja: Construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, (6), 181-204. <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>

Calle, M., & Martínez, F. (2021). Los rostros, los ríos y las ruinas. Trazas de un archivo sensible en el contexto de la violencia política en Colombia. *Co-herencia*, 18(34), 443-463. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.18.34.16>

Cardona, J., & Grisales, M. (2011). La recuperación de la memoria y el camino hacia la dignidad humana en escenarios de conflicto armado. El caso del Salón del Nunca Más, en Granada, Antioquia. *Revista Euphorion, Asociación de Investigaciones Filosóficas*, (6), 53-63. <http://hdl.handle.net/10495/25278>

Carrizosa, C. (2011). El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más. *Boletín de Antropología*, 25(42), 36-56. <http://hdl.handle.net/10495/2422>

Cataño, N., & García, D. (2020). Memorias transformadoras: El arte político de la reconstrucción del tejido social en Chalán y Ovejas, Sucre. *Perspectivas en Inteligencia*, 12(21), 113-127. <https://doi.org/10.47961/2145194X.221>

Condiza, W. E., & Ospina, A. F. (2023). Prácticas de memoria en mujeres víctimas del conflicto armado en Boyacá -Colombia: Voces y acciones públicas alternativas

al “aquí no pasa nada” (2008-2022). *Análisis*, 56(104), 67-92.
<https://doi.org/10.15332/21459169.9788>

Cortés, C. (2009). Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de las memorias. *Errata#0: El lugar del arte en lo político*, (0), 140-162.

Cortés, M. (2023). Sanaduría, corazonar y tejer un proyecto museográfico participativo y colaborativo que pluraliza los sentidos de paz en Colombia. *Revista de la ponte-ecomuséu*, (12), 31-66.

Díaz, M. S., & Vega, J. C. (2003). Algunos aspectos teórico-conceptuales sobre el análisis documental y el análisis de información. *Ciencias de la Información*, 34(2), 49-60.

Escobar, F. (2011). Un proyecto artístico en un centro cultural en la Comuna 4 de Medellín / Ex-Situ/In-Situ. *Errata#4: Pedagogía y educación artística*, (4), 161-166.

Estupiñán, D. (2017). *El arte comunitario en la construcción de paz: Experiencia de la Fundación de Artes Empíricas de Villa del Rosario, Norte de Santander* [Tesis de maestría, Universidad Santo Tomás].

Ferrari, L. (2012). Prácticas artísticas en comunidad: Una pregunta por lo político en el arte. *Errata#7: Creación colectiva y las prácticas colaborativas*, (7), 127-155.

Gamboa, A. (2011). *El Taller 4 Rojo: Entre la práctica artística y la lucha social*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes, IDARTES.

González, I. (2014). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, (18-19), 77-100. [h](#)

González, I., Villamizar, A., Chocontá, A., & Quiceno, N. (2022). Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: Activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá,

Sonsón y María La Baja. *Revista de Estudios Sociales*, (79), 126-144.
<https://doi.org/10.7440/res79.2022.08>

Guglielmucci, A. (2018). Pensar y actuar en red: Los lugares de memoria en Colombia. *Aletheia*, 8(16), 1-31.

Gundestrup, M. (2014). La representación de la memoria histórica en el espacio del museo. *Calle 14 Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 9(14), 118-131.
<https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2014.2.a09>

Gómez, L. (2010). Un espacio para la investigación documental. *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, 1(2), 226-233.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4815129>

Gómez, M., Galeano, C., & Jaramillo, D. A. (2015). El estado del arte: Una metodología de investigación. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 6(2), 423-442. <https://doi.org/10.21501/issn.2216-1201>

Gutiérrez, D. (2018). Estado de conciencia: Apuntes sobre prácticas artísticas y procesos sociales en Colombia. En D. Gutiérrez y otros, *Boletina No. 6: Gestionar la memoria* (pp. 16-33). Escuela de Estudios de Género, Universidad Nacional de Colombia.

Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.

Jiménez, S. (2012). Memoria, prácticas artísticas y espacio público: Posibilidades frente al conflicto armado colombiano. *Campos en Ciencias Sociales*, 1(2), 387-413.
<https://doi.org/10.15332/s2339-3688.2013.0002.09>

Luengas, L. (2024). Los espacios de memoria en Colombia y su aporte a la definición de la *aesthesis* decolonial como estética alterna: El Salón del Nunca Más

y Voces para Transformar a Colombia. *Calle 14 Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 19(35), 86-105. <https://doi.org/10.14483/21450706.20433>

Malagón, M. (2010). *Arte como presencia indéxica: La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Universidad de Los Andes, Departamento de Arte.

Martínez, F. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, 9(2), 39-58.

Martínez, N., & Silva, O. (2014). Instituciones de memoria y marcas territoriales: El caso del conflicto armado en Colombia. *Ciudad Paz-ando*, 7(1), 146-162. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.cpaz.2014.1.a08>

Marún, K., Arrieta, R., Berrio, M., & López, Y. (2023). Memorias generizadas en Colombia: Una aproximación desde el análisis de espacios comunitarios de reconstrucción de memoria liderados por mujeres. *Revista de Estudios Colombianos*, (61), 7-19. <https://doi.org/10.53556/rec.v61i.254>

Merriman, D. (2016). El arte y la condición de víctima: Lo político y estético de “hacerse visible”. *Maguaré*, 30(2), 47-79.

Mostacilla, D., De Oliveira, E., & Sabogal, J. (2023). El caminar de la palabra: Encuentros de búsqueda, memorias y sanación. *Periódicus*, 1(19), 151-169. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i19.53009>

Olaya, V., & Simbaqueba, M. (2012). Estetización de la memoria: Formación y espacio de lo político. *Revista Colombiana de Educación*, (62), 117-138. <https://doi.org/10.17227/01203916.1628>

Osorio, E., Urbina, J., & Ayala, E. (2021). Experiencias de reparación simbólica de las comunidades víctimas del conflicto armado en Colombia. *El Ágora USB*, 21(2), 487-501. <https://doi.org/10.21500/16578031.4686>

Perdomo, J. C. (2015). Magdalenas por el Cauca: Una memoria que fluye entre las aguas. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, (20), 21-43. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i20.932>

Perdomo, W. L., & López, L. Y. (2021). El lenguaje artístico como dinamizador de la memoria histórica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(4), 1273-1290. <https://doi.org/10.5209/aris.71572>

Pérez, J. (2018). Huellas de la memoria: Los telares de Mampuján como artefactos de comunicación vinculante. *Nexux Comunicación*, (23), 98-119. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i23.7479>

Pérez, T., González, I., Jaramillo, O., & Palacio, D. (2022). Haceres textiles para inventarse la vida en medio del conflicto armado colombiano. *Estudios Atacameños*, 68(8), 2-23. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2022-0008>

Posada, M. (2024). Pedagogía del artechacer de TallerarTe: Organización barrial y memorias subterráneas en la periferia de Medellín. *Interpretatio*, 9(1), 101-130. <https://doi.org/10.19130/iifl.irh.2024.1/29W00XS027>

Quiceno, N., & Villamizar, A. (2020). Mujeres atrateñas, oficios reparadores y espacios de vida. *Revista Colombiana de Antropología*, 56(2), 111-137. <https://doi.org/10.22380/2539472X.702>

Ramos, D., & López, L. (2025). Prácticas artísticas comunitarias y memorias del conflicto armado en Colombia: Creación colectiva para resistir al olvido. *Arteterapia. Papeles de Arteterapia y Educación para la Inclusión Social*, (20), 1-14. <https://doi.org/10.5209/arte.97937>

Ramos, D., & Aldana, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. *Pensamiento, Palabra... y Obra*, (17), 40-53. <https://doi.org/10.17227/ppo.num17-4403>

Ramos, D. (2019). Genealogía(s) conceptual(es) y posibilidades educativas de las prácticas artísticas comunitarias. En D. Ramos (Comp.), *Miradas caleidoscópicas. Educación artística visual en las culturas contemporáneas* (pp. 79-96). Universidad Pedagógica Nacional. <https://doi.org/10.17227/ae.2019.3243>

Ramos, D. (2020). Estéticas participativas: Aportes para situar el lugar del espectador en el arte contemporáneo. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, (8), 45-59.

Riaño, P. (2005). Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias. *Iconos: Revista de Ciencias Sociales*, (21), 91-104. <https://doi.org/10.17141/iconos.21.2005.76>

Rincón, M. (2020). La costura como práctica simbólica para la construcción de memoria histórica, experiencia del “Costurero de la memoria: Kilómetros de vida y de memoria”. *Cambios y Permanencias*, 11(1), 1345-1360.

Rivera, L. (2020). Memoria, reparación simbólica y arte: La memoria como parte de la verdad. *Foro: Revista de Derecho*, (33), 30-65. <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>

Rodríguez, M., & Zuluaga, M. (2017). Efectos psicológicos del proyecto de memoria histórica La guerra que no hemos visto. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*, 9(2), 101-122. <https://doi.org/10.17533/udea.rp.v9n2a07>

Rovira, R., & Montoya, M. (2021). Acción colectiva juvenil rural: Resistencia y re-existencia en tiempos de posacuerdo (Riosucio, Colombia). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 19(1), 1-27. <https://doi.org/10.11600/rlcsnj.19.1.4626>

Rubiano, E. (2014a). Arte, memoria y participación: “¿Dónde están los desaparecidos?”. *Hallazgos*, 12(23), 31-48. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0023.002>

Rubiano, E. (2014b). Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación. *Ciencia Política*, 9(17), 79-96.

Rubiano, E. (2017a). Las víctimas, la memoria y el duelo: El arte contemporáneo en el escenario del postacuerdo. *Análisis Político*, (90), 103-120. <https://doi.org/10.15446/anpol.v30n90.68304>

Rubiano, E. (2017b). Memoria, arte y duelo: El caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia). *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9(18), 313-343. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59106>

Ruiz, A., & Barrera, E. (2020). Grabar en la memoria. Laboratorio de creación. *Pensamiento, Palabra... y Obra*, (24), 82-99. <https://doi.org/10.17227/ppo.num24-12142>

Ruiz, J. (2017). El arte como posibilidad de mediación en los conflictos: Escenarios, prácticas y visibilidad desde las experiencias en el Huila. *Paideia*, (22), 152-154. <https://doi.org/10.25054/01240307.1905>

Sierra, Y. (2014). Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado*, (32), 77-100.

Soriano, L. (2024). El rol de las mujeres y sus organizaciones como constructoras de paz y como defensoras de derechos humanos a través de iniciativas estéticas, artísticas y vivenciales en Colombia. *UNIVERSITAS. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, (43), 43-69. <https://doi.org/10.20318/universitas.2024.8273>

Valencia, V., & Hernández, J. (2020). Estrategias audiovisuales, educomunicativas y recreativas para la transformación social y la creación de vínculos comunitarios. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 19(37), 167-189. <https://doi.org/10.22395/angr.v19n37a9>

Vélez, D., López, M., & Díaz, V. E. (2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (61), 203-223. <https://doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>

Villa, J. D., & Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: Expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535. <https://doi.org/10.21501/22161201.2207>

Zúñiga, M. (2016). “La mano en el considere”: Vínculos entre prácticas artísticas e iniciativas de memoria en la comunidad de San José de Playón, corregimiento de María La Baja (Bolívar). *Cuadernos de Literatura*, (24), 109-137. <https://doi.org/10.15648/cl.24.2016.7>