

REPÚBLICA DE COLOMBIA
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA



CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA HISTÓRICA DESDE EL ARTE

Trabajo de grado como requisito para optar el Grado de Especialista en Educación Artística

Autor: Jorge Botello Sanguino

Asesora: Mg. Karol Martínez Contreras

Pamplona, 12 de julio de 2019

Agradecimientos infinitos para mi madre, mi padre, mis hermanos, para la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew y a todos quienes han apoyado mi trabajo desde el día cero.

“Si el rap no vino a cambiar el mundo, por lo menos no vino a cambiar el mío”

Ahiman.

Tabla de contenido

CAPÍTULO I.....	9
EL PROBLEMA.....	9
1.2 Formulación del problema	10
1.3 Objetivos del estudio.....	11
1.3.1 Objetivo general	11
1.3.2 Objetivos específicos.....	11
CAPITULO II.....	16
MARCO TEÓRICO	16
2.1 Antecedentes.....	16
2.2 Base teórica.....	29
2.3 Referentes históricos	30
2.4 Aspectos teóricos	34
2.4.1 Cultura	34
2.4.1.1 Culturas juveniles.....	35
2.4.2 Juventud, de lo complejo a la acción.....	36
2.4.3 Memoria Histórica: La deuda de todos.....	40
2.4.4 Arte y resistencia.....	45
2.5 Hip Hop	46
2.5.1 Rap.....	47
2.5.2 Graffiti	48
2.5.3 Break Dance.....	49
2.6 Audiovisuales.....	49
CAPITULO III	52
El método.....	52
3.1 Paradigma	52
3.2 Narrativa testimonial	53
3.4 Unidades de análisis.....	54
3.5 Sujetos de investigación.....	55

3.6 Técnicas e Instrumento	56
3.6.1 Grupo focal	56
3.6.2 Entrevista Semiestructurada	57
6.1.3 Revisión documental	58
6.1.4 Dimensiones y criterios de validación.....	58
6.1.5 Objetivos, dimensiones y criterios de validación	60
CAPÍTULO IV	62
5.1 Juventud.....	63
5.2 Memoria Histórica	65
5.3 Arte.....	69
5.4 Hip Hop y Audiovisuales	71
CAPITULO VI	74
6.1 Vincular	75
6.2 Comunicar.....	77
6.3 Movilizar.....	78
6.4 Transformar	79
CONCLUSIONES.....	83
REFERENCIAS	85
ANEXOS.....	89

Lista de Tablas

Tabla 1. Unidades de análisis.....	54
Tabla 2. Sujetos de investigación.....	55

Lista de Gráficos

Ilustración 1 Unidades de Análisis	62
Ilustración 2 Líneas Estratégicas	75

Introducción

La presente investigación tiene como objetivo: Comprender el proceso de construcción de memoria histórica desarrollado en el marco de la iniciativa juvenil “Del Norte Bravos Hijos: La Historia Continúa 2018 de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, de la ciudad de Cúcuta, partiendo de la experiencia e incidencia que este proceso ha tenido en la región y en algunas partes del país siendo un referente para otros procesos similares. Desde el método cualitativo y el enfoque del paradigma interpretativo, se recolecta información tomada directamente de los protagonistas y su cotidianidad en el marco del proceso, lo que permitió encontrar en la práctica, situaciones, hechos y aprendizajes fácilmente sustentables con los diferentes referentes teóricos que alimentaron la investigación, logrando fortalecer una iniciativa empírica y de base social, con elementos pedagógicos que le enriquecen.

Permitir que la experiencia pasara por un proceso investigativo académico dio como resultado que a partir de las voces de los y las adolescentes beneficiarios y el equipo de trabajo de la fundación, se concluyeran cuatro líneas estratégicas para el diseño de una ruta metodológica para la construcción de memoria histórica desde el arte con jóvenes, las que se convirtieron en el insumo inicial para la realización de la primera publicación de la organización con el apoyo del programa ProPaz- GIZ de la cooperación del gobierno Alemán.

Producto de este trabajo, se proyecta la realización de una caja de herramientas para la construcción de memoria histórica en instituciones educativas, propuesta que ya cuenta con un financiador internacional que pretende fortalecer o apoyar el trabajo en el marco de la cátedra de paz de la secretaria de educación del departamento Norte de Santander.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

Son bastante notorias y diversas las problemáticas que enfrenta la sociedad Colombiana, algunas invisibilizadas, en parte, por los medios de comunicación que eligen seguir una línea editorial impuesta por grupos económicos dueños de estos mismos, y/o el estado que se ve incapaz de llegar a todos los rincones del país para garantizar los derechos a las comunidades de estas zonas en su mayoría rurales, que aún hoy sufren además del abandono y la violencia estatal, la violencia ejercida por grupos al margen de la ley que nacen y se desarrollan ante su ausencia, teniendo como resultado (entre otros) una población urbana que se muestra indiferente ante la realidad de sus propios conciudadanos.

En contraste, una sociedad madura enfatiza como principal objetivo el bienestar colectivo a través de la participación decidida y decisiva de las y los ciudadanos en temas relevantes para el grueso de la población, representada en instituciones sólidas con altísima credibilidad; Es por esto, que en este primer acercamiento al tema se busca exponer como la sociedad civil a través de sus organizaciones, desarrolla un trabajo significativo, obteniendo de éste valiosas experiencias desde las que se pueden aportar a la formulación de políticas públicas y toma de decisiones que apunten a ese bienestar colectivo. Sin embargo, en el caso colombiano, un gran número de estas organizaciones no documentan su labor a través de métodos y análisis objetivos, dificultando la generación de conocimiento científico relacionado con sus buenas prácticas.

En un principio, en el planteamiento se abordará el proyecto “Del Norte Bravos Hijos - DNBH” de la ‘Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew’ en Norte de Santander, proyecto de formación temático-artístico donde se trabaja la construcción de memoria histórica con niñas,

niños, adolescentes y jóvenes (NNAJ) empleando el arte. Asimismo, la propuesta pretende que las nuevas generaciones conozcan, se apersonen y participen de la realidad que vive el país, así como el momento histórico que atraviesa Colombia producto de las negociaciones y acuerdos ya alcanzados con las FARC y la implementación de los mismos.

Este ejercicio de memoria histórica da a conocer los orígenes del conflicto armado colombiano y las afectaciones a la sociedad en los diferentes ámbitos con el objetivo informar y sensibilizar a las y los jóvenes sobre la realidad nacional, aportando al reconocimiento de la verdad, el esclarecimiento de los hechos y así ir generando condiciones para que existan verdaderas garantías de no repetición.

Por su parte, el proyecto “Del Norte Bravos Hijos - DNBH” se propone ser referencia documentada para otras organizaciones o personas interesadas en realizar trabajos similares. No obstante, la reflexión acerca de su desarrollo permite detectar debilidades, plantear situaciones de mejora y potenciar sus fortalezas.

En este sentido, la sociedad civil no solo debe ser agente partícipe en los retos que propone el presente planteamiento en relación a la coyuntura nacional desde la acción, sino que es fundamental que la población reflexione sobre su participación y construya conocimiento para hacer más efectiva la misma.

1.2 Formulación del problema

¿Cómo construir memoria histórica a partir de las experiencias del proyecto ‘Del Norte Bravos Hijos - DNBH’ de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew en 2018?

1.3 Objetivos del estudio

1.3.1 Objetivo general

Sistematizar el proceso “Del Norte Bravos Hijos 2018”, desde la perspectiva de los participantes (Beneficiarios, Víctimas del conflicto armado colombiano, Formadores)

1.3.2 Objetivos específicos

Comprender el proceso de construcción de memoria histórica desarrollado en el marco de la iniciativa juvenil “Del Norte Bravos Hijos: La Historia Continúa 2018 de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew.

Identificar las lecciones aprendidas y principales desarrollos metodológicos en el abordaje de la memoria histórica con jóvenes desde el arte.

Desarrollar las principales líneas estratégicas para el diseño de una ruta metodológica orientada a la construcción de memoria histórica con niños, niñas, adolescentes y jóvenes desde el arte, a partir de la identificación de las principales lecciones aprendidas del proceso derivado de “Del Norte Bravos Hijos 2018”.

1.4 Justificación

Tras más de 50 años de guerra y más de 8 millones de víctimas la violencia y sus efectos se convierten en algo cotidiano, se hace entonces necesaria una apuesta fuerte que apunte a la transformación cultural para deslegitimar los supuestos que sustentan la violencia y que la naturalizaron; son entonces, las nuevas generaciones las llamadas a tener un papel protagónico en esos nuevos modos de relacionarnos para desaprender y cortar la herencia de violencia, que nos permita construir y aprender una nueva cultura que soporte la reconciliación y ensanche cada

vez más el camino hacia la paz. Una de estas apuestas y que le da sentido a esta investigación, es DNBH, que vincula a las nuevas generaciones a espacios de aprendizaje y reflexión desde el ejercicio artístico, aportando en la formación de ciudadanos informados, críticos y sensibles, generando nuevos y efectivos lenguajes para la construcción de memoria histórica, aumentando como sociedad la comprensión sobre las afectaciones que la guerra ha dejado al país y sus gentes, siendo el arte una herramienta que permite sensibilizar y acercar a temáticas difíciles de tratar de manera directa en una sociedad que aún vive el conflicto.

Dichos procesos de construcción de memoria histórica en los que se involucran a las nuevas generaciones, benefician directamente a las víctimas y sus organizaciones, pues vincular a población que no ha sido afectada directamente por el conflicto armado, permite que estas encuentren eco en un país más sensible y comprometido con su dolor, para que la exigencia de sus derechos no solo dependa de una lucha en los estrados judiciales, sino que además, se haga una justicia desde lo simbólico.

Actualmente, la implementación de lo acordado entre el gobierno nacional del expresidente Juan Manuel Santos y las FARC, requiere entre otras acciones un ejercicio de construcción de memoria histórica, con el objetivo de que se conozca la verdad y de esta forma se brinden garantías de no repetición para poder hablar así de la posibilidad de una paz estable y duradera, lo que hace necesario vincular a la sociedad y sobre todo a los contextos urbanos que parecen los más indiferentes y alejados de las realidades de la guerra, las causa que la originaron y la sostuvieron.

La población joven es la más buscada por los actores armados para su vinculación a dinámicas violentas. Dicho fenómeno de violencia, deja sin duda alguna numerosas de víctimas a nivel nacional cada año, como también, hechos y sucesos que marcan negativa y

significativamente la historia y aprendizaje de la sociedad colombiana. DNBH 2018, tiene como foco esta población y sus aprendizajes darán luces para el trabajo con la misma; el proceso sobre el que se investiga tiene como elemento la Memoria Histórica que como ya se mencionó anteriormente, le aporta a la verdad y es además clave en el reconocimiento que la sociedad le hace a las víctimas.

Por diferentes factores las y los jóvenes poco se involucren en conocer y transformar la realidad del país, por tanto y como ya se ha mencionado, es fundamental la transformación cultural y allí DNBH 2018 tiene un trabajo importante que involucra a las nuevas generaciones, piedra angular para dicha transformación, debido a que, es claro que a una sociedad no solo la transforman las leyes.

En el plano nacional, la presente investigación es pertinente por diferentes factores pero para la justificación solo se mencionaran dos, el primero, es que ya se encuentra en curso el proceso de implementación del acuerdo para la terminación del conflicto entre el estado colombiano y las FARC, por lo que los esfuerzos que en este camino se realicen, deben de una u otra manera estar sumados y sobre todo sintonizados a este esfuerzo nacional; y segundo pero no menos importante, Norte de Santander siendo un departamento tan complejo por la suma de conflictividades que dentro de él se desarrollan y los diferentes grupos al margen de la ley que allí operan, debe, basado en experiencias endógenas, brindar información que nazca de procesos de investigación, para que existan sólidos elementos que permitan el análisis y faciliten la toma de decisiones.

En Norte de Santander, esta experiencia formativa del proceso DNBH 2018 ha logrado llegar no solo a la ciudad de Cúcuta, sino a municipios y corregimientos del departamento afectados en mayor y menor medida por el conflicto, en donde las y los jóvenes no cuentan con

los espacios participativos necesarios para vincularles protagónicamente a la dinámica de transformación de sus territorios.

A nivel local, la ciudad de Cúcuta viene pasando por una crisis económica y social desde hace varios años, primero a causa del conflicto armado que la hizo receptora de un número importante de población desplazada proveniente principalmente del Catatumbo Nortesantandereano y sumado a esto, la actual migración del hermano país Venezuela que agudiza esta crisis, en este panorama, las y los jóvenes se han convertido en un sector de la sociedad al que poco se le invierten esfuerzos y recursos. Esta parte de la población ha buscado organizarse para hacer frente a esta situación y generar sus propias oportunidades; DNBH 2018 es una experiencia concreta nacida y orientada desde los jóvenes, sus miradas y sus intereses, que acompañada por la académica pretende fortalecer su experiencia para dar luces sobre el trabajo con esta población; población que en estos contextos es buscada por los actores de economías ilícitas e ilegales quienes pretenden reclutarles para sus actividades, ante las escasas oportunidades existentes que la sociedad y el estado en el marco de la legalidad les ha podido ofrecer.

Este trabajo investigativo, cuenta con fuentes de información cercanas y verificables, apoyada en la experiencia directa del investigador en el proceso a estudiar, además tiene unos antecedentes e investigaciones propias que han surgido producto de su mismo trasegar y las interacciones que la academia ha tenido con la experiencia.

Por tanto, el análisis sobre la experiencia Del Norte Bravos Hijos - DNBH 2018, permite extraer de manera concreta, aprendizajes en el trabajo que desde el arte realiza la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew con las nuevas generaciones; aprendizajes que luego servirán

para que otros grupos y organizaciones públicas, privadas, de la sociedad civil y/o cooperación internacional, tomen como guía o referencia en el desarrollo de trabajos similares.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

Este capítulo contiene la fundamentación teórica sobre el proceso de construcción de memoria histórica desarrollado en el marco de la iniciativa juvenil “Del Norte Bravos Hijos: La Historia Continúa 2018 de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew. Este capítulo tiene el siguiente contenido: (a) antecedentes, (b) base teórica, (c) referentes históricos y (d) aspectos teóricos.

2.1 Antecedentes

A continuación, se presentan elementos y aportes de investigaciones y publicaciones relacionadas directamente con el presente proyecto; es decir, trabajos que sirven de referencia y que son además de útiles, necesarios, pues dan cuenta del estado del arte en relación con el objeto de estudio. Dichos antecedentes, están relacionados con la línea temática de la investigación general, comprendiendo el Hip-Hop, la construcción de memoria histórica y los procesos juveniles y sociales que se han desarrollado a lo largo de estos años, para brindar bases teóricas capaces de sustentar académicamente el eje temático investigativo.

La humanidad desde épocas primitivas, ha sentido la necesidad de manifestar su existencia a través de expresiones que dan cuenta de su trabajo y evolución en el planeta. El Arte paleolítico, por ejemplo, es reconocido como uno de los más antiguos medios artísticos, en

el que, al interpretarlo se pueden esclarecer hitos y características del trasegar de la existencia humana.

En el imaginario colectivo, el arte parecía percibirse como algo que solo podía ser apreciado en museos y galerías para el gozo y la realización exclusiva de algunas “clases sociales”, frente a esto, las nuevas prácticas artísticas que emergen producto de la evolución y convulsión de la sociedad, rompen estereotipos clásicos y excluyentes, y se caracterizan más por el trabajo creativo, imaginativo de la expresión que del “origen social” del autor; es el arte entonces un escenario de encuentro o un campo de batalla en donde la humanidad trae e intercambia sus glorias y miserias, permitiendo que frecuentes enfrentamientos que pasan por el prisma humano de lo creativo y lo técnico generen obra, una obra viva que se debate entre lo ético y lo estético, cuestionándose a sí misma, logrando enaltecer los sentidos, las percepciones e interpretaciones del mundo, mostrando lo mejor y lo peor de él y de los mundos que este contiene.

Estas nuevas prácticas artísticas, se han convertido en el medio para alzar la voz, denunciar lo que pasa, y como esto que pasa termina por afectar con mayor contundencia a los más desfavorecidos, pariendo día a día nuevas víctimas de la violencia en sus diversas manifestaciones (directa, cultural y estructural), se convierte entonces el Arte en lucha y expresión, pero al mismo tiempo en escenario, herramienta y medio para la transformación.

A continuación, se exponen algunas iniciativas a nivel local, nacional e internacional, que evidencian que son muchos los grupos juveniles que desde el arte le apuestan al cambio y la defensa de los derechos humanos, especialmente y para esta investigación, desde la cultura Hip Hop.

Iniciando la búsqueda de experiencias desde el Arte Hip Hop, de los países más activos en la movida urbana del Hip Hop encontramos a Chile, donde en diversas partes del territorio, se organizan, enfrentan y emprenden luchas desde el arte, tal como lo hace el “Grupo Cultural Víctor Jara” quienes implementan una metodología de incidencia a la que llamarón “ *Hip Hop Herramienta Poblacional*” enfrentando el narcotráfico, la exclusión y la falta de oportunidades desde el enfoque del arte y la educación popular como herramienta para el cambio.

El comprender a las y los jóvenes como agentes receptivos de su realidad, hacen que perciban fenómenos como la pobreza, las drogas, la contaminación y la violencia y de esta manera, a través del rap, conjugan sus letras y forjan reflexiones colectivas.

Gracias a lo anterior, se ha conformado el “Colectivo Bío Bío”, quien reúne a más iniciativas organizadas: “Nos hemos organizado a través del hip hop porque hemos visto la necesidad de articularnos como trabajadores de la cultura. Entendiendo que no sólo hacemos música, sino que somos capaces de involucrarnos en el barrio y las comunidades” (Diego Norabuena, 2017), expresa uno de los cantantes de rap de la agrupación Talcahuano, quien agrega que “entender el hip hop no sólo como algo para uno, sino que también como una propuesta para niños, niñas y jóvenes, quienes hoy en día están expuestos a diferentes problemas, como la drogadicción y la delincuencia”

Desde la Plata, Argentina, nace el Colectivo Resistencia Hip Hop, un grupo de artistas urbanos de ese país, quienes deciden organizarse para luchar contra la represión, la persecución policial y las problemáticas sociales que viven inicialmente los jóvenes habitantes de calle. El colectivo trabaja a través de talleres y encuentros en barrios y comunas, con el fin de conocer la historia desde los 4 componentes del Hip Hop con el rap, graffiti, baile y Dj's. “Surge principalmente como un espacio de contención en el cual los chicxs puedan acercarse contar sus

problemas. Chicxs que están en situación de calle muchas veces perseguidos por la policía, entonces trabajamos en aportar algunas herramientas para evitar ese hostigamiento” (Speranza, 2016).

Con el fin de comprender el pasado, el colectivo Resistencia Hip Hop trabaja la construcción de memoria como un ejercicio de resistencia, contando historias de personajes con un rol social y político destacado en la defensa de los derechos humanos. A sus procesos asisten historiadores, familiares o amigos de personajes significativos que interactúan en un diálogo intergeneracional, permitiendo heredar la historia a los más pequeños, “el rap aporta poder desahogarse, contar su historia contar los rollos de sus casas. Es una herramienta de expresión y al ser entretenida o innovadora les llama mucho la atención y se enganchan” expresa Speranza para su entrevista con Arte y Memoria, añadiendo:

Es un movimiento artístico contemporáneo con más vigencia o efervescencia en cuanto a música o al arte. El hip hop está en todas las plazas, en todas las esquinas, creemos que es un cañón que se tiene que direccionar hacia los que nos oprimen (Speranza, 2016).

Se comprende entonces, el movimiento urbano, como la plataforma artística que brinda las herramientas para manifestar y expresar inconformidades en los ámbitos políticos que enfrenta el colectivo desde su país, convirtiendo el arte en un ejercicio político y de participación que puede y logra aportar desde las voces de las minorías, a las conformaciones de nuevas leyes y políticas públicas.

El Hip Hop, permite enfrentar de manera creativa, crítica y objetiva las problemáticas sociales que aquejan a las poblaciones, ya sea por medio de procesos de intervención, o a través de investigaciones que les aportan a futuras prácticas. Es así como en México, exactamente en Ciudad Juárez, “*Las Vivas de Juárez*” como se hacen llamar este grupo de mujeres, generan

espacios para el encuentro, la reflexión crítica, la denuncia y la construcción de lo colectivo y lo común; reivindicando sus vidas, sus voces y sus cuerpos a través del rap; ellas, estudian desde un método cualitativo las representaciones y el rol de la mujer (mujeres artistas y del común) en la escena urbana, a quienes durante años, se les ha visto dentro de los estándares de la masculinidad.

“Las Vivas de Juárez”, llevan un mensaje de lucha femenina y de sororidad, le cantan a su país y al mundo la memoria sobre las “muertas de Juárez” como se les llama a los casos de feminicidio que se presentan en su ciudad, siendo una de las tasas más altas de feminicidios del mundo” (Silva, 2017) por supuesto su ejercicio artístico no aporta únicamente elementos para la reconstrucción de memoria, también, construyen artísticamente mensajes que se convierten en cantos y vocería para las mujeres que habitan su territorio que día a día soportan la violencia con la que culturalmente aún se les quiere castigar.

Reconociendo que el hip-hop es una manera de producir mediante una serie de prácticas, representaciones y discursos en los que las relaciones de poder y género están presentes. Las experiencias de estas jóvenes raperas evidencian una serie de procesos en los que se cuestiona y negocia la normatividad de género, por momentos la refuerzan y en otros la resignifican y la transgreden (Ibid.)

Desde el ámbito nacional colombiano , existen organizaciones y procesos que desde el Hip- hop le apuestan a las transformaciones sociales trabajando con niños, niñas, adolescentes y jóvenes, como La Familia Ayara, quienes desde su incidencia en diferentes ciudades de Colombia, emprenden este arte urbano como una herramienta, reconociendo la cultura como una generadora de cambios positivos y constructora de contextos sociales que mejoran las

oportunidades de vida de niños, niñas y jóvenes fomentando su participación ciudadana (Familia Ayara, 2017)

Esta Fundación a través de talleres, la creación de sus propias metodologías y bajo el lema “Hiphoppers Cambiando el Mundo”, trabaja las problemáticas que afectan a los y las jóvenes, brindando herramientas de empoderamiento para el desarrollo de sus habilidades y generando reflexión a incidencia a través del ejercicio artístico en sus comunidades. Todo esto desde un enfoque que busca atender diferentes dimensiones sobre sus necesidades, abriendo la posibilidad de réplica que es fundamental en su proceso que también reconoce la importancia de dejar capacidad instalada.

Otra de las grandes experiencias que desde el hip hop trabaja con jóvenes, se encuentra en el Centro Infantil y Juvenil para el Desarrollo Comunitario ASOVEG CINJUDESCO, una iniciativa juvenil que lleva alrededor de 25 años impulsando y desarrollando procesos de participación y organización comunitaria desde el Hip Hop. Inicialmente, nace en las granjas de San Pablo, una comunidad de líderes y lideresas en los años 80's y 90's, quienes emprendieron la lucha por la organización de su barrio, gestionando desde sus habilidades participativas, los servicios públicos, la legalización de las viviendas y el reconocimiento como una comunidad que le apostaba al desarrollo desde la participación vecinal. Dentro del auge estructural, se le da nacimiento a un jardín infantil “*Mafalda*” convirtiéndose en el punto de trabajo para las lideresas del barrio (Zuñiga, 2016)

Pasados los años de la experiencia con la primera infancia, (25 años) se vio la necesidad de apostarle a más espacios de desarrollo, y es así como desde las lideresas y los jóvenes, nace CINJUDESCO, identificando 3 líneas de acción de gran importancia: Cultural, reconociendo la

identidad artística con la que nace la asociación inicial, trabajando desde la danza folclórica y ahora, desde el Arte Hip hop; Social, desde el reconocimiento de las problemáticas iniciales que aquejan y enfrentan los jóvenes, como el consumo de SPA, el pandillismo, entre otros; y por último, la Institucionalidad, donde se entrelaza la participación juvenil y el sector público político, participando directamente en mesas de consejo de juventudes de la ciudad. (Zuñiga, 2016)

Son entonces los jóvenes de CINJUDESCO, herederos de la lucha de sus padres y madres, siendo un gran ejemplo del crecimiento de las raíces y trabajo que se inició en los años ochenta.

Lo que los unió no fue la droga o la delincuencia, el preceptismo o la violencia como la institucionalidad insiste en enjuiciarla. En medio de la sobrevivencia y el asfalto, de la incertidumbre y la esperanza, el rap lo unió entonces y lo une ahora. (Mellizo & Cruz, 2016)

Desde las reflexiones de los impactos de la cultura hip hop en el escenario urbano popular, fijándose en la experiencia y estudio de CINJUDESCO, agregan Mellizo y cruz:

Pero sobretodo encontramos en el hip hop una reflexión profunda alrededor de las problemáticas sociales y políticas de los propios jóvenes, de sus barrios populares y del país. Cada taller, cada presentación, cada rapero *freelance*, se constituyen en sucesivos actos de conciencia de sí, de los otros y del mundo. (Ibíd.)

Es así, como la evolución del parche de la esquina, se convirtió en una organización de resistencia y formación artística para comprender la vida y desarrollarse en ella, también se debe resaltar la importancia de los procesos de empoderamiento y organización comunitaria, que

brindan espacios y herramientas para que las y los jóvenes emprendan desde sus habilidades, iniciativas que responden a sus propias dinámicas y problemáticas sociales.

La resistencia en este país no solo se vive desde las ciudades, también desde las montañas, desde las y los campesinos que han perdido tierras, familias y esperanza de vida, teniendo que alzar la voz muchísimo más fuerte para ser escuchados. La violencia heredada por otros conflictos no resueltos, ha sido vivida con más intensidad en las zonas rurales de Colombia, con un estado que brilla por su ausencia y la presencia de economías y grupos armados ilegales. El despojo de las tierras, los desplazamientos forzados y el secuestro, son consecuencia del olvido al que han sido sometidos quienes, desde las montañas, construyen paz y resisten la guerra labrando la tierra.

Frente a estas causas, la consecuencia ha sido construir memoria sobre estos hechos; surge entonces y desde las verdes cumbres antioqueñas, una iniciativa audiovisual que busca narrar y mostrar la realidad y lo que significa para los campesinos la vida después de retornar a sus territorios:

Y es así que llegamos a este camino, empujados por la insistencia en no dejar pasar de largo los relatos que dan cuenta del desarraigo, por documentar esos retazos dispersos que componen las historias de un país roto, las voces persistentes que intentan sobrevivir al olvido impuesto y que, a la vez, construyen apuestas colectivas para volver a la tierra en la que sembraron tanta esperanza (Retorno, sf)

“Producciones El Retorno”, es una apuesta desde los campesinos de la región, que empíricamente aprenden la producción de contenidos audiovisuales, sacando tiempo de las labores del campo, para darle espacio a la Escuela Campesina de Creación Documental, propuesta por la Asociación Campesina de Antioquia, con las alas de hacer memoria de sus

veredas, escuelas, caminos y cultivos; desde la construcción colectiva, la plataforma le apuesta a la reivindicación y la dignidad campesina.

En la misma línea de construcción desde las artes y herramientas audiovisuales, se encuentra la iniciativa comunitaria “Ojo al Sancocho”, que nace en el año 2008 con el fin de democratizar la cultura y la educación audiovisual en Colombia; desde el lente y la imagen en movimiento se tratan diferentes temas y problemáticas sociales para aportar en la construcción de una vida digna que captura (audiovisualmente) y reconoce las potencialidades y diversidad del país.

Ojo al Sancocho, cree y acompaña las iniciativas de niños, niñas adolescentes y jóvenes en Ciudad Bolívar, Bogotá, a través de redes cooperativas que permiten alianzas de trabajo y nuevos espacios de realización. Desde los procesos de formación en herramientas comunicativas y la producción audiovisual, le apuestan al desarrollo del proyecto de vida de las y los NNAJ que encuentran en el arte audiovisual otro mundo posible por vivir y reconstruir.

Fomenta y facilita el intercambio de conocimientos, saberes y experiencias en torno a la comunicación audiovisual alternativa y comunitaria, a través de la generación de espacios que contribuyan a la construcción colectiva de una cultura audiovisual que nos identifique y en correspondencia con las realidades sociales del país. (Ojo Al Sancocho, s.f)

Es así, como se da espacio a lo comunitario, a la voz del barrio, a sus propuestas, sus protagonistas, inquietudes, inconformidades, percepciones e interpretaciones de la realidad, siendo sus propios relatos la inspiración para sus productos artísticos, eliminando y/o resiniendo imaginarios locales, acercando y tejiendo puentes entre la comunidad, las organizaciones sociales, las instituciones públicas y la empresa privada a través del diálogo.

Su festival internacional de cine y video alternativo, abrió una ventana que visibiliza artistas, trabajos e historias que desde lo local, nacional e internacional intercambian

experiencias y cultura promoviendo la aparición y el fortalecimiento de nuevos realizadores y productores audiovisuales de Colombia y Latinoamérica, comprometidos con un audiovisual educativo-cultural, informativo y estimulante, que promuevan la identidad latinoamericana, pluriculturalidad y los valores de libertad, solidaridad, paz y justicia. (Ojo Al Sancocho, s.f)

Colombia tiene una larga historia de violencia, pero también una recovada capacidad de resistencia a ella. La memoria se afincó en Colombia no como una experiencia del posconflicto, sino como factor explícito de denuncia y afirmación de diferencias (Sánchez, 2013). Otra cara de las manifestaciones en pro de la construcción de memoria, son las conmemoraciones, estas en su mayoría se apoyan en las expresiones artísticas para emitir su mensaje simbólico de denuncia, reclamo, dolor, solidaridad y necesidad de no olvidar, de recordar esos rostros y hechos que reclaman justicia.

En un artículo escrito por la socióloga (Jelin 2013), explica la relación directa de memoria y democracia, desglosando está en dos pautas importantes que enmarcan las acciones conmemorativas: Por una parte, responde a la etapa de instalación, que corresponde a la manifestación de un grupo de personas que intentan enaltecer sentidos, fechas, lugares físicos o simbólicos, quiere decir, que la naciente de la conmemoración no nada porque sí, si no que trae consigo un precedente de lucha en escenarios políticos y culturales, teniendo en cuenta que su presente está ligado a hechos del pasado. Un segundo apartado, hace referencia a la importancia de la tarea pedagógica que debe cumplir la conmemoración para las personas y las generaciones futuras. La autora expone también, que muchas veces las conmemoraciones, con el paso del tiempo, no conservan el sentido y esencia que quisieron darle las personas que desde un inicio la promovieron.

Siendo así, expresa Elizabeth Jelin que el fin pedagógico de la memoria se centra en el alcance educativo que tiene sobre los y las jóvenes de la actualidad, yendo mucho más allá, estudiando los programas y proyectos extracurriculares con que cuenta el sistema formativo, “el énfasis está puesto en transmitir información sobre lo ocurrido, partiendo del supuesto de que si se sabe qué pasó, esto incide directamente en la “formación” (democrática, ciudadana, cívica, u otras denominaciones) de los sujetos”. (Jelin, 2013), entonces la memoria, es un pilar en la formación de ciudadanas y ciudadanos con convicciones y prácticas democráticas, con pensamiento crítico para prevenir violencias futuras.

En cuanto a la tarea pedagógica de la memoria, en Colombia, el Centro Nacional de Memoria Histórica – CNMH, es quien contribuye a la realización de la reparación integral de las víctimas por medio de la verdad, aportando a la comprensión del conflicto interno armado del país, por medio de los relatos directos de las víctimas, convirtiendo el Museo en un espacio de dignificación y promoción de una cultura de derechos humanos. Dentro de sus múltiples funciones en la construcción de memoria, se encuentra la estrategia de agenda conmemorativa, encargada de resaltar y organizar las conmemoraciones que se desarrollan a lo largo del año.

“Conmemorando Acciones por la Vida”, es un compilado en el que se resaltan 75 conmemoraciones de diferentes regiones del país, presentadas por organizaciones familiares de víctimas de desaparición forzada y organizaciones étnicas, por medio de una convocatoria nacional que recibe y escoge según los criterios normativos en hechos victimizantes, enfoques diferenciales y territoriales las conmemoraciones que desde el CNMH son acompañadas.

El CNMH, además de reconocer y promocionar las conmemoraciones, apoya en la construcción de las mismas de la mano de las organizaciones sociales y las comunidades de los

territorios que han sido priorizados, buscando que la tarea se realice de manera estructurada, con una importante difusión y participación por parte de la sociedad civil.

En este compilado, las conmemoraciones en su gran mayoría, son realizadas desde expresiones artísticas como la música, el graffiti, el performance, entre otros; teniendo en cuenta también, las características religiosas y culturales de los territorios, pues esto facilita la vinculación de todos los actores civiles e institucionales, en un ejercicio de democratización de la memoria. En estas jornadas conmemorativas, prima la creatividad e imaginación, buscando llegar a las nuevas generaciones estos ejercicios, democráticos, simbólicos y de dignidad y aprendizaje para la no repetición.

Es así entonces como la construcción de memoria desde el Arte y los jóvenes, tiene gran importancia y relevancia en un país que aún en medio de la violencia resiste desde el color, los sonidos, el movimiento, la palabra, la escucha, el encuentro, la diversidad y el recuerdo.

Locales

Desde la experiencia de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, se han desarrollado investigaciones que aportan al crecimiento de la organización y a la construcción de conocimiento en la cultura Hip Hop. Para el 2015, en la Universidad Francisco de Paula Santander – Sede Cúcuta, se presentó la investigación titulada **“PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA “DEL NORTE BRAVOS HIJOS” UNA EXPERIENCIA DE COMUNICACIÓN PARA EL CAMBIO SOCIAL EN NORTE DE SANTANDER”**, realizada por Susan Jiménez y Johan Mateus, quienes se plantearon como propósito central Sistematizar la experiencia de la producción discográfica “Del Norte Bravos Hijos” del colectivo cultural 5ta con 5ta Crew, realizada en el departamento Norte de Santander en el 2012.

Este, es un proyecto de orientación cualitativa que sistematizó la experiencia, desde la propuesta del pedagogo Marco Raúl Mejía en su libro “La Sistematización empodera, produce saber y conocimiento”; los investigadores adaptaron varios de los instrumentos propuestos por Mejía y diseñaron una ruta de sistematización de la experiencia que rescata la voz de los actores como fuente de información principal.

Los resultados principales de esta investigación evidenciaron la consolidación de este espacio artístico como un escenario de comunicación para el cambio social que promovió la participación de jóvenes del departamento Norte de Santander, visibilizando la potencia del Hip Hop como una herramienta de transformación social.

Por su parte, en 2016, la investigadora y promotora cultural María Consuelo Saavedra finalizó su proyecto de grado titulado **“FESTIVAL DEL NORTE BRAVOS HIJOS: LA PAZ ES NUESTRO EMPEÑO”, HIP HOP PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ Y EL CAMBIO SOCIAL EN NORTE DE SANTANDER**, la cual permitió analizar los aportes del colectivo, a través de la música y el grafiti, en la consolidación de “capacidades para la organización, la participación ciudadana y la incidencia política en jóvenes de la ciudad sobreponiéndose de esta forma al contexto de estigmatización social y marginación política”(Saavedra, 2016).

En resumen, estos estudios e investigaciones respaldan la importancia el trabajo de construir memoria histórica con las nuevas generaciones desde un ejercicio de reflexión temático-artístico y como estas experiencias pueden construir documentos académicos que extraen los aprendizajes del accionar de la sociedad civil y en especial de las y los jóvenes, a las que sumando rigor investigativo logran potenciar y mejorar las propias experiencias y brindar la posibilidad de réplica por parte de otras organizaciones sociales y/o de la institucionalidad,

logrando ser documentos base para futuras investigaciones o sustentar y aportar en la creación de políticas públicas.

2.2 Base teórica

2.2.1 Interaccionismo simbólico

La interacción en los seres humanos, permite que se estrechen lazos de comunicación y redes que posibilitan la existencia. Desde la comunicación entre los seres humanos, se construye conocimiento, experiencias y nuevas formas de relacionarse con el mundo. Uno de los principales exponentes del interaccionismo Simbólico es Hermer Blumer, quien, desde sus investigaciones y estudios en la rama sociológica, expone la metodología del interaccionismo simbólico en tres supuestos. Primero, argumenta que los seres humanos, comprenden los objetos bajo el significado que tienen para ellos, es decir, el ser humano se relaciona con los objetos de acuerdo a su conocimiento sobre el mismo; en un segundo momento, expone que el significado de dicho objeto, se deriva de la interacción social, y en un tercer enunciado, menciona que el concepto y significado de los objetos, varía y se modifica a medida que el ser humano trabaja y evalúa los objetos que se encuentra (Blumer,1962). Con estas ideas Blumer, busca que se comprenda como a través del interaccionismo simbólico, cada persona ve el mundo y como estas reaccionan a él.

Por ello, desde la interpretación del interaccionismo simbólico, permite comprender la mente humana, no como una cosa o como una estructura, si no como un proceso continuo de recolección de información que genera nuevos conocimientos sobre la realidad, a través de las interacciones con el entorno.

El interaccionismo simbólico, hace énfasis en que la sociedad debe ser investigada y estudiada desde las perspectivas particulares, de los mismos miembros de la sociedad.

(Blumer, 1962) Agrega entonces, que desde la investigación cualitativa se permiten acercamientos directos a lo que las personas perciben, siendo un método en el que el investigador interaccionista simbólico podrá entender el mundo simbólico de las personas que están siendo estudiadas; a lo que directamente le aporta a la investigación en curso, brindando pautas de comprensión de los sujetos que interactúan con el proceso investigativo.

2.3 Referentes históricos

Desde hace sesenta años, el conflicto armado en Colombia inicia por las diferencias e inconformidades entre actores políticos y el estado colombiano a raíz de conflictos no resueltos, falta de espacios de participación, acceso a la tierra, desigualdad, demandas no atendidas a diferentes actores sociales y políticos, vulneración de derechos a campesinos y comunidades indígenas, discrepancia en la repartición del territorio. Todas estas condiciones permitieron el nacimiento de grupos armados ilegales que por mano propia buscaban impartir justicia y satisfacer sus demandas. A esto se suma, el conflicto presentado entre los partidos políticos existentes en su tiempo, dando provecho a su vez del conflicto, en campañas políticas y procesos de seguridad nacional, categorizándolos también como actores claves en el origen del conflicto armado colombiano.

Cabe entonces aclarar, que no solo se presenta “un conflicto armado” si no, varios “conflictos armados”, que se mantienen en el tiempo por diversos factores como la incapacidad de respuesta por parte del estado, no solo militarmente, si no en su poca efectividad o interés por resolver las causas que originan estos conflictos, sumado a esto el narcotráfico, las malas

experiencias en anteriores procesos de paz y la desconfianza creciente que anidaba cada vez más en la sociedad colombiana, generando la aparición de nuevos grupos armados ilegales en los que no solo existe una rivalidad con el estado, sino, disputas entre ellos, lo que hace más complejo el entramado de la guerra y la búsqueda de caminos que cesen la violencia, silencien los fusiles y se concrete la paz. Durante los últimos 4 periodos de gobierno, se han diseñado estrategias nacionales con amplio respaldo internacional que buscan algunas veces a través de la confrontación armada y otras a través del diálogo la terminación del conflicto armado en Colombia, sin embargo, la violencia se mantiene y el narcotráfico, la corrupción y la pobreza alimentan las injusticias y el mismo conflicto.

Dicho lo anterior, y haciendo claridad en que - aunque pareciera obvio - las guerras se hacen con armas y muertos, es lógico que los resultados de lo expuesto sean personas y comunidades enteras afectadas por la violencia, con vulneración de sus derechos y diversas afectaciones personales, familiares, comunitarias y sociales que han dejado cifras escalofriantes de víctimas no solo por desplazamiento, sino, de muy diversos y variados hechos victimizantes realizados en el marco del conflicto armado a través de una macabra y cada vez más desarrollada creatividad por los miembros de los diversos grupos armados, siendo la zona rural colombiana la más golpeada.

Los años pasan, la violencia se vuelve casi cotidiana, el campo y las ciudades son cada vez más distantes y este conflicto no deja un vencedor, por el contrario, esta dinámica se ha convertido en una “industria de víctimas” que superando ya los 8 millones y con urgencia exige a la sociedad una respuesta para su atención y reparación. La academia y diversos investigadores, deciden dar foco ya no tanto a las causas del conflicto y la dinámica de los grupos armados y se centran en las víctimas, en su antes, durante y después de sufrir la guerra, pues si una sociedad

quiere aprender a perdonar sin duda alguna debe aprender de ellas que ya desde hace mucho tiempo apuestan por la reconciliación.

Desde la institucionalidad, las leyes ya existentes como la Ley 387 de 1997 y 472 de 1997, no respondían a fin con el reconocimiento de las víctimas como sujetos, se centran en definiciones y estrategias para establecer nuevas pautas para comprender y esclarecer el conflicto. Pasado el tiempo, en el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, nace la ley 975 de 2005, en la que se consolida el derecho a la verdad y a facilitar los acuerdos humanitarios. Después de estudios, reformas y el mismo desarrollo y evolución del marco jurídico colombiano, nace en el gobierno del entonces presidente Juan Manuel Santos, la ley 1448 de 2011 o la ley de víctimas, en la que se promueve el programa de reparación individual administrativo para las víctimas, pero que también se desenlazan los caminos de reconocimiento de las víctimas en los procesos de construcción de memoria histórica, trayendo consigo verdad, justicia reparación y garantías de no repetición como pilares de la ley. Está claro que esta ley no podrá regresar a la vida a tantas personas y devolverlas a sus familiares ni a sus comunidades, sin embargo, la ley de víctimas brinda la oportunidad de esclarecer los hechos y abre la posibilidad para que las víctimas y los familiares de las mismas accedan a la verdad y puedan responder esa pregunta que les acompaña desde el hecho victimizante y es ¿Qué pasó? indistintamente de quien o quienes hayan sido los victimarios o responsables, las víctimas serían ahora la prioridad en las acciones del estado.

Para responder esta pregunta y en el marco de esta ley, nace el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) uno de los principales estamentos para el país en su camino a la consolidación de la paz, pues como indica su misión el CMHN, busca “contribuir a la realización de la reparación integral y el derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto así como al deber de memoria del Estado con ocasión de las violaciones ocurridas

en el marco del conflicto armado colombiano, en un horizonte de construcción de paz, democratización y reconciliación”, aportando directamente a la comprensión social del conflicto armado, comprendiendo desde la esfera pública de la memoria como patrimonio público, a la dignificación de las víctimas y la creación de un archivo nacional que busca narrar la trecha del conflicto armado desde las voces de las personas que la viven y la enfrentan a diario en el país.

Como una de las tareas de la Ley 1448, dentro de sus líneas, expone la labor del CNMH en la construcción de un Museo de la Memoria Nacional, el cual ya se encuentra en proceso y está prevista su inauguración para el primer semestre del año 2020, como una medida de reparación simbólica para las víctimas y la sociedad Colombiana. La construcción del museo se emprende desde la colectividad, escuchando las voces de quienes desde sus territorios y con el apoyo del CNMH, adelantan procesos de construcción de memoria histórica, involucrando también a centros de investigación y medios de comunicación.

Es así, como se comprende el proceso de memoria histórica en Colombia, desde los esfuerzos emprendidos por quienes ven en estos caminos, vías para aprender de lo ocurrido y transitar a una mejor sociedad, concluyendo que los verdaderos resultados en la construcción de memoria se inician desde las experiencias de quienes lo han vivido, desde las personas que han tenido que enfrentar pérdidas y dejar sus tierras: las víctimas; como también, desde iniciativas juveniles que dan paso a nuevas perspectivas de emprender rumbos para la construcción de paz, con ideas creativas, desde la imaginación y capaces de exigir, comunicar y pedagogizar asuntos tan difíciles pero necesarios y urgente de tratar. El camino de la memoria se sigue labrando, la lucha y la persistencia de los actores que trabajan en pro de la misma, ha tenido resultados significativos que siguen en la búsqueda de una reparación integral no solo para las víctimas si

no para la sociedad quien será la que tendrá que interiorizar los aprendizajes de lo vivido, para que se pueda garantizar realmente la no repetición.

2.4 Aspectos teóricos

Los aportes teóricos presentados en esta investigación, se desarrollan bajo cuatro unidades de análisis como son juventud, cultura, memoria histórica y arte, que están relacionados directamente con el objeto investigativo, contribuyendo y soportando un análisis crítico de los hallazgos obtenidos de la exploración.

2.4.1 Cultura

La cultura, al igual que la juventud, es diversa y evolutiva, su concepto es estudiado y comprendido por la academia y las ciencias sociales para tratar de encontrar significado a una palabra que abarca un gran número de características que definen grupos, acciones y comunidades. Los estudios del concepto “cultura” desglosan representaciones desde las áreas culturales como desde la experiencia del ser mismo; es decir, si se pregunta a un grupo de personas qué entiende por cultura, seguramente responderá cada una con concepciones diferentes.

Desde la ley 397 de 1997, el estado colombiano comprende la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias” entendida entonces como un grupo de características tangibles e intangibles que conforman un territorio.

Esencial a la condición humana es la cultura, no solo en su sentido tradicional como resultado de un cultivo de nuestras facultades que culmina en conocimientos y

capacidades desarrolladas, sino en el sentido antropológico de conjunto de ideas, creencias, actitudes, valores jerarquizados, tecnologías y sistemas de pensamiento y comunicación, de acuerdo con los cuales organizamos nuestras vidas como partes de grupos estructurados. Gran parte de lo que somos, es el resultado de los rasgos y complejos de la cultura a la que nos incorporamos luego y a aquello que introyectamos en nuestros seres como partes conformadoras de nuestras personalidades. (Malo, 2000, p.2)

Claudio Malo, entonces, sigue en la línea de que la cultura son todos esos rasgos que nos definen desde el pensamiento, la acción y el sentir, agregando que la cultura no nace con nosotros como los instintos, que son las personas quienes se incorporan en ella, permitiendo adaptarse a diversidad de los contextos. Las culturas, así como los seres humanos, también pueden reproducirse, no precisamente por medios genéticos, si no, desde la unión de culturas, lo que hace que nazcan nuevas y más diversas (2000); esta última acción de la cultura, siempre está activa dentro de la sociedad, los efectos migratorios y las relaciones basadas en el interaccionismo simbólico, hacen que se generen nuevas características de comunidades y territorios.

Son entonces, estas características que nacen desde la cultura, las que permiten que el ser humano se desarrolle y construya una identidad basada en su experiencia y contexto, desde el reconocimiento de sus raíces del pasado, como de las prácticas culturales que emprende en la actualidad.

2.4.1.1 Culturas juveniles

Ahora bien, los seres humanos de acuerdo a su edad se relacionan de manera diferente dentro de una cultura, ya que, por ejemplo, las relaciones de un adulto a las de un joven dentro de un contexto cultural igual, no son las mismas desde sus comportamientos hasta la comprensión

de la realidad, es así, como nacen las “subculturas juveniles” comprendidas como espacios que comparten netamente los jóvenes de gustos en común.

(Carles Feixa, 2012) relacionan la definición de culturas juveniles como la “forma en que, colectivamente, los jóvenes expresan sus prácticas y experiencias sociales mediante la (re)producción de estilos de vida diferenciados, sobretodo en el campo del tiempo libre y de los espacios intersticiales en la vida institucional” (p.2).

Pero para comprender de una manera más integral lo que significan estas culturas juveniles, es necesario hondar en el concepto y estudios sobre Juventud, para así, retomar de nuevo las apreciaciones entre la relación de cultura y jóvenes.

2.4.2 Juventud, de lo complejo a la acción

Según la UNESCO, los jóvenes, son aquellas personas que comprenden edades entre los 15 y 24 años, y que, a su vez, la experiencia de ser joven, varía en todos los territorios del mundo, teniendo en cuenta las culturas y características propias (UNESCO), dicho concepto brinda un acercamiento a lo que es la edad biológica intermedia entre la pubertad y el joven mayor. Desde las apreciaciones físicas y biológicas, se estudian funciones del cerebro humano en dicho rango de edad, que dan explicaciones desde el punto psicológico a los comportamientos y actitudes desarrolladas en la juventud. Para algunos estudios, esta última apreciación muchas veces cae en estigmatizar al joven como esa etapa confusa que atraviesa el ser humano en su desarrollo en busca de una identidad.

Otras definiciones que buscan comprender el concepto de juventud, se basan en perspectivas a partir de las construcciones socioculturales, tal como lo expresa González, (2003),

Un primer desplazamiento facilitador (...) es situar la identidad juvenil (...) en su dimensión sociocultural, es decir como una adscripción esencialmente gregaria, posibilitada y construida colectivamente y variable en el tiempo. Esta concepción es compartida por un grupo de individuos en la sociedad que tienen referentes simbólicos comunes propios o apropiados (estilo, estética, lenguaje), comportamiento (roles en el grupo mayor); producidos y autoproducidos por un segmento en un tiempo variable y facilitados por la sociedad y cultura mayor, que marcan el accionar y pertenencia (Citado en González, 2006)

González, (2006), argumenta que puede comprenderse la juventud desde dos enfoques, primero como una construcción sociocultural, haciendo referencia a las diferentes relaciones que se establecen en la sociedad, lo que comprende que el entender y vivir la juventud, se basa en las características culturales y sociales en las que el individuo se desenvuelve, y que son esas características las que marcan la transición de la juventud a la vida adulta. A esta comprensión, se suman algunas dimensiones de la sociedad como lo son la religión y la economía, que anexan normas y valores limitantes del ser. Como segundo enfoque se habla de una relación de poderes, que juega un papel significativo en las estructuras de la sociedad, imponiendo comportamientos y modos de vida que definen el ser joven, convirtiéndose en una forma limitante y socialmente aceptada de manipular el poder.

Ahora bien, estos dos enfoques, al ser relacionados, desatan un hito de la realidad juvenil, dejando a su paso, una situación de marginalidad social, en la que se dificultan los espacios de participación y opinión al igual que la de los adultos. Abordando desde una perspectiva más sociopolítica, la comprensión de la condición juvenil y del reconocer lo que significa “ser joven hoy”, implica necesariamente, la reivindicación de sus lenguajes, subjetividades y prácticas de

acción colectiva como punto de partida para el estudio de las realidades particulares de lo juvenil, que se construye en este territorio amenazado por la desigualdad, la precarización de la vida y las múltiples formas de violencia.

Aunque los estudios sobre juventud poco a poco empiezan a ocupar un lugar en el conjunto de las ciencias sociales, es necesario reconocer que el tema en América Latina, en general, no surge como un objeto de investigación en el ámbito académico propiamente dicho. Sin desconocer o restar importancia a las conclusiones que diferentes académicos han hecho al avance en la comprensión de las culturas juveniles, hay que señalar que en América Latina han sido en buena medida los organismos no gubernamentales, enfrentados a una problemática cotidiana, creciente y desgarradora, en un contexto de violencia y empobrecimiento, los que han ido colocando el tema como un asunto vital para las sociedades y volviéndolo visible para las agendas financiadoras. (Reguillo, 2000, p.52)

Tal como expresa Reguillo, las juventudes en la actualidad, están expuestas a múltiples amenazas en todos los contextos sociales, por un lado, nace la estigmatización y falta de credibilidad en los y las jóvenes, haciendo efímera su capacidad de tomar decisiones y desconociéndolos como sujetos de derechos, este fenómeno ha repercutido en la baja participación de los y las jóvenes en espacios políticos, por otro lado, a raíz de estas huellas, se presentan una baja oferta laboral para la juventud, problemáticas en el acceso a la educación, debido a las grandes deudas de los estados con las universidades públicas, y las violencias que marcan los territorios juveniles, donde “el asesinato y el suicidio se convierten en causas principales de muerte entre los jóvenes” (Reguillo, 2013). Son estos antecedentes entonces, los que hacen que surjan nuevos escenarios de comprensión de las particulares de las realidades juveniles en el mundo.

Son entonces, estos precedentes venidos desde el desencanto, los que de alguna u otra manera generan reflexiones y abanderan a los mismos jóvenes a involucrarse en las manifestaciones y expresiones juveniles, a ser lo que en realidad son: actores protagónicos para el desarrollo; tal como lo analiza Reguillo, “ las múltiples formas en las que a través del arte, la música, el grafiti, la creación de colectivos, la participación itinerante en distintas causas, se involucran de manera activa con la realidad” (Reguillo, 2013), convirtiendo a los jóvenes en actores claves de creatividad, diversidad y nuevas perspectivas para proponer soluciones a las mismas problemáticas que les aqueja su contexto, viendo a los y las jóvenes como el presente, más no como el futuro.

Por su parte, la antropóloga Margaret Mead (1971), argumenta la importancia de los jóvenes en las transformaciones culturales y cambios de sociedad, debido a su forma y comprensión del mundo, ya que los adultos no comprenden el ritmo acelerado en el que evoluciona la sociedad dentro de una revolución electrónica, siendo los jóvenes los indicados en explicar y enseñar el auge del desarrollo, “los jóvenes no saben qué es lo se debe hacer, pero intuyen que debe haber un sistema mejor” (Citado en Zarzuri & Ganter, 2002, p. 38).

Siendo así, se contempla la juventud como esa población de la actualidad en la que están muchas de las respuestas a los miles de dudas y falta de soluciones que enfrenta la sociedad actual, aportando a la evolución de la cultura desde perspectivas creativas, innovadoras, como esas nuevas voces que tienen la capacidad de evaluar y reflexionar sobre el pasado, para dar vistas de transparencia al futuro.

Esta reflexión da paso a retomar el tema de las culturas juveniles, comprendidas las culturas y la juventud como dinámicas y diversas, los jóvenes se organizan e involucran en

procesos culturales desde las perspectivas de la lucha por los derechos humanos y el reconocimiento. Feixa y Nofre , desde sus estudios, exponen tres sub tipos de las culturas juveniles: primero, las culturas juveniles institucionalizadas, siendo aquellas que son apoyadas por instituciones públicas sin ánimo de lucro; las segundas son las culturas juveniles comerciales, entendidas como aquellas que son resultado del consumo de las industrias culturales; y como último, las culturas juveniles alternativas, que son las creadas por algunos actores civiles de la sociedad, con el fin de fomentar la participación social. Aun así, con estas 3 tipologías, cabe resaltar que los jóvenes no se adhieren a un solo estilo de desarrollo juvenil, si no que adquieren distintos estilos, creando un solo y propio estilo.

Este último enunciado, evidencia aquellos antecedentes en que los jóvenes lideran y se relacionan con procesos de incidencia y desarrollo social, en el que se involucran con distintos actores institucionalizados y no institucionalizados, para llevar a cabo iniciativas alternativas y creativas en torno a la construcción de paz, la memoria histórica, promoción del arte como herramienta y múltiples expresiones y objetivos más desde sus intereses y en pro de la humanidad. Es esta última reflexión la que por fines de la investigación nos hace hacer una relación del papel de la juventud dentro de uno de los procesos más nuevo y nutrido del contexto colombiano: La construcción de Memoria Histórica.

2.4.3 Memoria Histórica: La deuda de todos

El concepto de memoria histórica, viene siendo desarrollado desde los años treinta, pero para algunos contextos como Colombia, es un concepto que se viene relacionando desde hace unos diez años, debido al auge de víctimas que deja su conflicto armado interno.

La memoria, permite tener una relación con los sucesos del pasado, aquellos que han marcado significativamente la historia de los territorios, las personas y comunidades que han enfrentado pérdidas, cambios y transformaciones inesperadas.

Gonzalo Sánchez, antiguo director del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, citado por Bejarano (2011) brinda un concepto de memoria desde su experiencia:

La memoria, tanto individual como colectiva, en su función cognitiva y en su función social, puede ser definida apretadamente como la capacidad de conservar y actualizar informaciones pasadas, informaciones que mediante el lenguaje escrito o hablado pueden volverse objeto de una acción comunicativa. (p.125)

Desde este enfoque, se comprende la memoria como ese proceso de transmitir la historia de territorios, personas y comunidades, tras hechos significativos que marcaron y transformaron espontáneamente su devenir.

En otro de sus aportes, Sánchez (2016), desde la perspectiva de hechos en el marco del conflicto armado colombiano, encaja la memoria histórica como un espejo en donde la sociedad que se siente ajena al conflicto, se reconoce a sí misma como parte de él; por tanto, es una deuda de la sociedad con las víctimas, que ahora logran vencer en el campo de lo simbólico a sus victimarios” (p. 121-126). Dicha concepción, da a comprender la memoria histórica como un proceso de reparación integral no solo de las víctimas si no, también desde las fragmentaciones del tejido social. Se encasilla entonces la memoria histórica como un deber de todos y todas, desde el entendimiento de la colectividad.

La memoria histórica se construye inicialmente desde los relatos y experiencias individuales, que, al ser estudiados y entendidos, se convierten en relatos y vivencias colectivas, es donde nace el concepto de memoria histórica colectiva.

El sociólogo (Halbwachs, 2004) francés, reflexiona sobre la necesidad de construcción de una memoria colectiva a partir de la recuperación de la memoria individual de los actores, lo que resulta fundamental para la construcción de una propuesta metodológica para la construcción de memoria histórica.

Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común. Para obtener un recuerdo, no basta con reconstruir pieza a pieza la imagen de un hecho pasado. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás, porque pasan sin cesar de éstos a aquélla y viceversa, lo cual sólo es posible si han formado parte y siguen formando parte de una misma sociedad. Sólo así puede entenderse que un recuerdo pueda reconocerse y reconstruirse a la vez (p. 34)

Se convierte entonces la memoria, en un hecho que se impulsa desde la colectividad, ahora, para algunos estamentos, reconocer los hechos como parte de la memoria histórica, muchas veces depende de los procesos que se vengán adelantando con anterioridad desde las iniciativas civiles organizadas, movimientos sociales o en algunas ocasiones, colectivos de madres, padres, hijos, hijas y familiares de víctimas del conflicto armado. Muchos de estos grupos organizados, emprenden la construcción de memoria desde los actos simbólicos que permiten efectuar las acciones de verdad, justicia, reparación y no repetición. Cada grupo o comunidad, construye memoria desde las características propias de su contexto, de su cultura, es decir, se emprenden acciones desde las ideologías religiosas, las expresiones artísticas, musicales, entre otras. Pero hay algo claro y que los estudios y experiencias de construcción de

memoria han demostrado, y es que, para una verdadera construcción de memoria, se deben involucrar y reconocer las víctimas como principales actores dentro de dichos procesos, es así, como se inicia la reparación integral.

Estas últimas acciones, son desarrolladas y acompañadas en Colombia desde el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), quienes cada año construyen una Agenda Conmemorativa, de la mano de organizaciones en pro de la Memoria Histórica, en la que se cuenta con la vinculación de la población civil que actúa protagónica y decididamente en círculos de construcción colectiva en la que su gran mayoría son jóvenes.

En uno de sus escritos, Olga Jaramillo (2014), desde sus estudios de la participación de la juventud rural en la construcción de memoria, menciona y recalca la importancia de los jóvenes en general en los procesos de construcción de memoria, apuntando como preciso la vinculación de los mismos en las lecturas de las realidades de sus territorios, que permiten comprensiones sobre los hechos derivados de hechos pasados. Agregando, que la memoria resulta fundamental y representa una oportunidad para el reconocimiento de los y las jóvenes como actores sociales y políticos dentro de sus comunidades, circulando la voz y abandonando los estrechos caminos de la invisibilidad juvenil. Jaramillo, (2014).

Se convierten los jóvenes entonces, en actores claves para la construcción de memoria por su forma y manera de comprender los procesos y hechos pasados, que fueron generados muchas veces por la guerra o la violencia, pero que al propiciar diálogos intergeneracionales enfrentan la visión adulto-céntrica a la perspectiva innovadora, pura y creativa del pensamiento juvenil, permitiendo además de acercar a dos segmentos responsables de transferir y recibir la herencia cultural de la sociedad para adaptarla al nuevo contexto, aportando así a la construcción

de un nuevo ciudadano conocedor y consiente de su historia, solidario con las víctimas de estos hechos y comprometido con la reconciliación y las garantías de no repetición.

Son los jóvenes, asegura Jaramillo (2014), quienes viven desde sus comunidades y formaciones, las secuelas que ha dejado la guerra, y por lo tanto, es su manera de comprender los hechos, lo que permite hacer una revisión del pasado, para la construcción y prevención de acciones a futuro.

Tras estas reflexiones, no está contemplando pasar la página de la historia y dejar de hablar del pasado como una enseñanza, pues la memoria no es un capricho de la sociedad civil, ni de las organizaciones sociales, la memoria es un tesoro viviente que permite conectar las comunidades, la nación y convertir el dolor de las víctimas en un aprendizaje para la sociedad; sociedad que se dispone a pasar la página únicamente cuando la historia esté escrita desde las voces y actores directos, las víctimas, para así lograr una mayor comprensión del conflicto, sus afectaciones y la necesidad de que los factores que lo originaron y sostuvieron no se repitan, sensibilizando a las comunidades y a las nuevas generaciones para que estas sean capaces de impulsar las transformaciones culturales que necesita el país.

Siendo así, desde la relación jóvenes, cultura y construcción de memoria, nacen las más creativas e imaginativas apuestas y representaciones de la memoria, en las que se plasma con mucho color, ritmo y empatía aquellas memorias de quienes nos dejaron historias de aprendizaje.

Ahora bien, esta investigación se basa en la experiencia de la Fundación cultural y Social 5ta con 5ta Crew, quien emprende las transformaciones sociales desde el arte, trabajando con dos expresiones, las que se hacen necesarias abordar en el desarrollo del presente marco teórico. Por una parte, se presenta una de las culturas y apuestas artísticas que por su historia de resistencia,

alcance a todos los contextos y desde el enfoque popular se ha destacado promoviendo rimas, trazos, pasos y reflexiones en torno a la construcción de memoria: El Hip Hop. Como segunda parte, se presentan las herramientas Audiovisuales, que por el auge de la evolución tecnológica toma fuerza en la actualidad.

2.4.4 Arte y resistencia

El arte, ha detonando en el ser humano la capacidad de imaginar y crear desde sus habilidades, ha hecho florecer pensamientos de libertad, expresiones ante opresiones y ha aportado al desarrollo personal y colectivo de cada una de las personas de la sociedad, ya sea de practicante o de espectador. Es el arte, puerta de reflexión y herramienta de contraataque ante las múltiples dificultades de los diversos contextos, siendo parte de la acción y respuesta a las angustias causadas por los sistemas capitalistas y neoliberales que enfrentan las dimensiones de la vida humana; Para González (2015):

El arte es expresión de una de las capacidades más asombrosas del ser humano; la capacidad de trascender todo el conjunto de condiciones objetivas que le rodean, favoreciendo alternativas de acción que conducen a nuevas opciones para el desarrollo humano (p.5)

Tras las reflexiones suscitadas desde el arte y ante su capacidad de visibilizar lo oculto dentro de los compuestos sistemáticos de la sociedad, se puede estratégicamente relacionar con el frente de las luchas que emprenden los sectores sociales a causa de las diferentes violencias.

Dentro de estas luchas sociales, el arte se hace siempre presente por su carga simbólica y pedagógica, intentando recuperar y sanar las heridas que dejan las injusticias y la violación directa de los derechos humanos.

El Arte, En Colombia desde los procesos de construcción de memoria colectiva sobre la violencia política, la mayoría de las veces signados por el silencio, el miedo y la represión,

encuentran en el arte contemporáneo y en las expresiones culturales, escenarios de visibilidad que contrastan con las visiones hegemónicas y las estructuras del poder que tradicionalmente han llamado al olvido y al silencio.

Felipe Quintero (2013), desde sus estudios en relación de arte y memoria, logra reflexionar que las prácticas culturales y artísticas contemporáneas comprometidas con la emergencia de nuevas interpretaciones del panorama social y político, que van desde la militancia directa en organizaciones y movimientos colectivos, hasta procesos de carácter más independiente, configuran formas expresivas que promueven sentido crítico frente a la violencia sociopolítica.

Se convierte entonces el Arte, en un escenario de voz, escucha, reflexión, comunicación y movilización que crea nuevas formas de ver la realidad, que, a su vez, innova con autonomía sus formas en diversos espacios. Una de las expresiones artísticas urbanas con más respuesta, resistencia y constructora de memoria, es el Hip Hop, que, siendo fiel a sus orígenes, sigue siendo una voz que desde los intestinos de la urbe manifiesta y hace un llamado a resistir y transformar el camino que ha tomado la sociedad.

2.5 Hip Hop

El Arte urbano Hip Hop nace a inicios de la década de los 70's, con rasgos culturales africanos y caribeños, teniendo sus orígenes desde géneros musicales como el blues, reggae, el funk, entre otras. Esta cultura urbana ha ido extendiéndose por el mundo con su misma esencia, pero acoplándose a las particularidades de los contextos, mayormente a los populares; aunque no puede decirse que el hip hop sea un fenómeno perteneciente a un entorno cultural específico, ya que se desempeña en el momento contemporáneo, como una de las formas características de apropiación cultural del espacio público global. (Llamosa, 2013, p.24).

Esta cultura urbana empieza a posesionarse como medio y herramienta de reacción y respuesta ante las estructuras de poder y las implicaciones sociales que emergen de la represión, los inconformismos e injusticias, mediante la toma de las calles y espacios públicos con sus canciones, bailes, graffitis y diversas expresiones derivadas de sí mismo, teniendo un acercamiento significativo a la ciudad, usándola como escenario y llamando la atención especialmente de jóvenes, creando nuevas formas de hacer y alzar la voz.

Este último punto mencionado es relevante y significativo, al reconocer que los y las jóvenes son quienes inicialmente se atraen por el arte urbano Hip Hop. El Hip Hop, se ubica e interesa en las personas que canalizan su contrariedad mediante la creación e imaginación, en una población estigmatizada como “no capaz”: los jóvenes. Comprendido esto desde la perspectiva colombiana, y lo que significa ser joven en esta Cultura con historia de guerra vigente. Para los jóvenes, el sentido de lo público va ligado a la libertad de acción que conllevan los cambios propios de su edad. Es un sentimiento muy marcado en los jóvenes el afán de reconocimiento y la necesidad de expresar la diferencia del cambio por él liderado (Llamosa, 2013, p.24).

La Cultura Hip Hop, se constituye por elementos o expresiones artísticas que le componen, desde la organización social en estudio (Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew), inicialmente se trabajan y desarrollan tres: El Rap, Break Dance y el Graffiti: Rimas, pasos y trazos.

2.5.1 Rap

Perteneciente a la línea musical, el rap se conforma de rimas, lírica y lenguaje que, por medio de la palabra, se busca comunicar, considerado uno de los primeros elementos del Hip

Hop. “El rap representa una forma de resistencia orientada a la “trans(formación) de las realidades locales y globales, por medio de “prácticas Lingüísticas” (Alim, 2009, p.11). La música desde su esencia, busca despertar emociones en los oyentes, más allá que sólo escuchar, interiorizar e identificarse con las letras y temas narrados, en el caso del Rap, se caracteriza por sacar a flote realidades relacionadas con las problemáticas de los contextos, acatadas por el artista que les interpreta.

2.5.2 Graffiti

Elemento del Hip Hop que, desde lo gráfico, busca comunicar y dar un mensaje mediante el color, las letras y los trazos. El graffitero venezolano Speak (2011), pionero de este arte, expresa y conceptualiza:

El graffiti cumple con un papel transgresor, es un elemento que vuelve al espacio privado en público y que pone de manifiesto (de una manera estética) los problemas de la urbe. Es una especie de catarsis para la misma ciudad y para el ciudadano (p.11).

Esta práctica urbana, al tener como epicentro de expresión central las calles y paredes de las ciudades para plasmar su arte, emite un mensaje directo a todo aquel espectador cotidiano que se cruce con una de sus demostraciones. En algunos países del mundo, es considerado un delito “rayar” las paredes, lo que, a su vez, ha aportado para la comprensión de lo que es y significa hoy el graffiti.

Ballaz, desde sus aportes respecto al graffiti como herramienta social, menciona:

A más riesgo y mejor obra, más mérito y, por tanto, más respeto comunitario para el autor de la hazaña. Observamos en este respeto genuinamente comunitario, endógeno, una de las características que permitirán una de las «aplicaciones» sociales más interesantes del graffiti: el trabajo comunitario con jóvenes, ampliamente desarrollado sobre todo en Suramérica. Y, por contra, si una pintada se realiza por encargo, no es graffiti, aunque se le parezca (p.132)

El autor, expone el sentido social del graffiti, al estar relacionado con la espontaneidad dentro de un proceso alternativo y popular, posesionando el graffiti como medio y artefacto para las transformaciones sociales, desde la imagen y la comprensión de quienes lo realizan, para los que se sienten identificados.

2.5.3 Break Dance.

Elemento del Hip Hop estrictamente ligado al baile, el movimiento y la expresión física desde el cuerpo. “El Breakdance, es un baile acrobático que exige estar en buena forma física. Sus movimientos son una mezcla de artes marciales, capoeira y funk, que resultan espectaculares por potencia y elasticidad” Rodríguez (2012)

Desde sus inicios, se encaja el break dance como baile popular de las calles neoyorkinas, siendo bailado por sujetos urbanos, inmersos en realidades fragmentadas, convirtiéndose en bailes con sentido social, que unían a quienes se interesaban y a quienes les observaban.

El break dance, hace que nazcan cuerpos creativos que buscan expresar, a través de movimientos, la habilidad del ser humano para liberar y resistir siendo un “Cuerpo consciente de su ejercicio de poder, algo resistente a un sistema que lo oprime, durante ese tiempo de la razón y del trabajo” (Ahassi, 2008).

2.6 Audiovisuales

Es evidente la gran ventaja con la que cuentan las herramientas audiovisuales para llegar a las personas. La televisión, el cine, la fotografía y el internet, en este auge de la globalización, se han apoderado en gran medida de las formas en cómo se comunica el ser humano en la actualidad.

Han permitido las artes audiovisuales, desde su creación, la captura estática y en movimiento de la evolución y transformación de la vida humana, llevando en imágenes y videos la memoria de muchos de los sucesos que han pasado a lo largo de la historia.

Las redes sociales (redes virtuales), permiten la rápida circulación de contenido audiovisual referente a diversos temas, humor, religión, informativo, académico, pedagógico, entre otros; permitiendo la fácil acción de compartirlo y en algunos casos, hacerle viral. Cabe mencionar, el poder con el que cuentan algunos canales de comunicación para llegar, transformar y convertir algunos contenidos de información, para llevarlo a los extremos del amarillismo. Baer (2005), citado por (Barrios, 2013) aporta:

Esta memoria cultural moderna, en la que la industria cultural y los medios audiovisuales ocupan un lugar fundamental, demuestra que la memoria no desaparece, sino que se configura abriendo nuevos espacios de representación y produciendo importantes cambios en la relación de las sociedades con su pasado (p.29).

Se configuran entonces las artes audiovisuales, como una estrategia acorde para la construcción de memoria histórica, ya que permiten indagar las realidades e identidades de aquellos relatos que nunca han sido registrados, siendo medio masivo de visibilización y difusión de los mismos.

Desde la incidencia realizada por la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, se trabajan desde las artes audiovisuales dos componentes: La fotografía y el vídeo, entendida la fotografía desde el concepto de Olaya & Herrera, como “la posibilidad de que lo inimaginable sea posible. Al tiempo, las mismas imágenes coadyuvan a inventar otras comprensiones de lo sucedido, a conjurar otras memorias” y el vídeo desde el concepto de Rincón, quien expone que

el vídeo “promueve que haya una construcción personal a través de todas las posibilidades de producción y creación que ofrece como tecnología y estética”.

Son estas las unidades de análisis investigadas para sustentar la investigación en curso, que permitirán hacer un contraste con los resultados hallados, como también reflexiones, cuestionamientos y conclusiones.

CAPITULO III

El método

El trabajo de grado se enmarca en la modalidad de investigación de campo. Se emplearon datos primarios, es decir, recogidos en forma directa de la realidad; en este caso, de la experiencia con el proyecto del Norte Bravos Hijos en Cúcuta, Departamento Norte de Santander y de acuerdo con los objetivos del estudio, se sustenta en el paradigma interpretativo y como método la narrativa testimonial, con el propósito de elaborar una propuesta metodológica para la construcción de memoria histórica a partir de las experiencias del proyecto “Del Norte Bravos Hijos” de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew en 2018, desde las referencias de los niños, niñas, adolescentes, jóvenes, talleristas y padres de Familia que hacen parte de la experiencia a estudiar.

3.1 Paradigma

El paradigma interpretativo es una vía directa a la interpretación de la realidad teniendo en cuenta su dinamismo y diversidad, buscando ahondar e investigar en las acciones o expresiones de la cotidianidad de las personas y los hechos. Desde este paradigma, se emprende la indagación de los impactos que tienen los fenómenos sociales sobre quienes lo perciben y/o lo experimentan, generando de dicha experiencia individual, reflexiones que se convierten en nuevos conocimientos colectivos.

Para Lincoln y Guba (1985), citados por Gonzales (2001), caracterizan el paradigma interpretativo bajo cinco enunciados que aportan a la comprensión y trabajo desde esta perspectiva de análisis, comprendiendo la naturaleza de la realidad: postulada como algo simple y fragmentable, en la que la investigación toma como objetivo la comprensión de los fenómenos; la relación entre el investigador u observador y lo conocido: resaltando esta relación como inseparables; la capacidad de generalizar: de acuerdo a las aspiraciones al desarrollar un cuerpo ideográfico capaz de describir el caso objeto de investigación; La posibilidad de nexos casuales: mediante la suposición de que los fenómenos se encuentran en una situación de influencia mutua, por lo que causa y efecto no pueden ser fácilmente desligados; por último, se mencionan los valores de la investigación: es decir, el resultado de la investigación está influido por el paradigma en el que esté trabajado, el investigador, la teoría para recoger y analizar la información y la interpretación de la misma, y la importancia de los valores que comprenden el contexto en el que se desarrolla el trabajo.

3.2 Narrativa testimonial

La Narrativa testimonial, permite a la investigación y el investigador, conocer realidades que emergen desde las narraciones de hechos y momentos específicos de la vida y experiencia de las personas, sin dejar de lado las emociones y valores de quienes lo cuentan. Enfocado desde la fenomenología, permite la narrativa testimonial, la comprensión desde cómo viven, sienten y afecta a las personas los fenómenos sociales. Los resultados de las narrativas testimoniales, tienen como objetivo el cambio social, en el que el papel del investigador se basa en ser instrumento de base, para comunicar y analizar la narración, teniendo como tarea principal, identificar la verdad de la narración, desde sus contradicciones.

Para Sparkes & Devis desde un concepto metodológico, la investigación narrativa es un proceso de recogida de información a través de los relatos que cuentan las personas sobre sus vidas y las vidas de otros. Las fuentes de recogida de dichos relatos son las entrevistas, las cartas, las autobiografías y las historias orales (2001, p.5)

Siendo así, la narración cumple con funciones específicas que aportan a ambas partes, tanto al investigador como al narrador, en primera instancia al conocimiento de la perspectiva de los hechos desde quienes los viven, y a quien lo narra generando en este la posibilidad de reconstruir una historia desde la cotidianidad y reflexionar sobre la misma.

En la presente investigación, la Narrativa testimonial toma gran relevancia, ya que los instrumentos aplicados, se enfocan en conocer y recolectar los testimonios de los sujetos actores del proyecto Del Norte Bravos Hijos 2018, donde narrarán su experiencia desde sus realidades, siendo agentes claves y directos en los resultados finales.

3.4 Unidades de análisis

Tabla 1. Unidades de análisis

Unidades análisis	Definición
CULTURA	Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias. UNESCO (2001)
JUVENTUD	Según la UNESCO, las personas con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años de edad. La UNESCO entiende que los jóvenes constituyen un grupo heterogéneo en constante evolución y que la experiencia de

	“ser joven”, varía mucho según las regiones del planeta e incluso dentro de un mismo país. (2017)
MEMORIA HISTÓRICA	Es un espejo en donde la sociedad que se siente ajena al conflicto se reconoce a sí misma como parte de él; por tanto, es una deuda de la sociedad con las víctimas, que ahora logran vencer en el campo de lo simbólico a sus victimarios.
HIP HOP	El Hip Hop expone una reflexión profunda de problemáticas sociales y políticas del país, la ciudad, la localidad y del barrio. Valiéndose de los cuatro elementos que constituyen esta expresión artística: el Breakdance, DJ, el rap y el Graffiti. (Infante & Ramos, 2011)
ARTE	El arte es expresión de una de las capacidades más asombrosas del ser humano; la capacidad de trascender todo el conjunto de condiciones objetivas que le rodean, favoreciendo alternativas de acción que conducen a nuevas opciones para el desarrollo humano. Fernández, (2015)
AUDIOVISUALES	La posibilidad de que lo imaginable sea posible. Al tiempo, las mismas imágenes coadyuvan a inventar otras comprensiones de lo sucedido, a conjurar otras memorias

3.5 Sujetos de investigación

Tabla 2. Sujetos de investigación.

N°	Nombre	Edad	Rol	Lugar de origen	Sexo
1	Jorge Enrique Botello Sanguino (JEBS)	34	Investigador/ Director de La fundación Cultural y Social 5ta con 5ta.	Cúcuta NDS	Hombre
2	Estefanía Orozco Domínguez (EDO)	23	Tallerista de Danza Urbana	Cúcuta NDS	Mujer
3	Juan Carlos	25	Tallerista de Break	Cúcuta NDS	Hombre

	Mendoza Acevedo (JCMA)		Dance		
4	Eliazar Valencia Correa (EVC)	22	Tallerista de Graffiti	Cúcuta NDS	Hombre
5	Harold Johan Sierra Tello	34	Talletrista de Rap	Cúcuta N de S	Hombre
6	Paola Andrea Cañizares Cano	23	Tallerista de Audiovisuales	Cúcuta NDS	Mujer
7	Kelly Yohana Ibáñez García	24	Practicante de Trabajo Social	Ocaña NDS	Mujer
10	Janner Angarita (JAAN)	17	Asistente a Talleres de Rap	Cúcuta NDS	Hombre
11	Daniela Pérez (PAPE)	17	Asistente a Talleres de Audiovisuales	Cúcuta NDS	Mujer
12	Diego Gelvez (DAAG)	16	Asistente a Talleres de Graffiti	Cúcuta NDS	Hombre
14	José Gelvez (JOGE)	14	Asistente a Talleres de Audiovisuales	Cúcuta NDS	Hombre
15	Angel Riveros (ANRI)	16	Asistente a Talleres de Rap	Cúcuta NDS	Hombre

3.6 Técnicas e Instrumento

Las técnicas de recolección de información, están orientadas a conocer e indagar sobre las percepciones, conocimientos y relatos de los y las beneficiarias del proceso Del Norte Bravos Hijos 2018, como también, conocer las reflexiones generadas por quienes impulsan el proyecto desde sus saberes.

3.6.1 Grupo focal

Un grupo focal, busca generar un diálogo entre un grupo de personas con base en un tema central y específico. A través de preguntas orientadoras, se indaga sobre los saberes o percepciones de los sujetos participantes en dicho tema. Esta técnica de recolección, le apuesta principalmente a el intercambio de conocimiento y a la generación de ideas y reflexiones desde la colectividad.

Desde la técnica de los grupos de discusión, Javier Murillo (2010), resalta que se recurre a la entrevista realizada a todo un grupo de personas para recopilar información relevante sobre el problema de investigación. Por tanto, la principal característica que se evidencia en esta técnica es su carácter colectivo que contrasta con la singularidad personal de la entrevista en profundidad, (Murillo, 2010).

La presente investigación, aplicará la técnica grupal a los y las talleristas y artistas que orientan los semilleros de formación del proyecto Del Norte Bravos Hijos 2018, siendo actores claves del proceso y quienes, desde una mirada artística, aportan directamente a la construcción de memoria histórica mediante la formación a las y los beneficiarios.

3.6.2 Entrevista Semiestructurada

La entrevista semiestructurada es una técnica de recolección de información, en la que, por medio de la preparación de un guion por parte del investigador, se formulan preguntas abiertas. El informante puede expresar sus opiniones, reflexionar sus respuestas, e incluso desviarse del guion inicial abordando temas que para él son relevantes y pueden aportar a la investigación elementos que no estaban planteados.

Mediante un intercambio de preguntas y respuestas, ya sea por medio de narrativa o escritura, la entrevista semiestructurada, es flexible y respeta las ideas y emociones del informante, teniendo como tarea el investigador, sacar y explorar las percepciones de un tema en específico, semejando una conversación de la vida cotidiana.

En el desarrollo de la recolección de datos, la entrevista semiestructurada será aplicada a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes beneficiarios y participantes del proceso Del Norte Bravos Hijos 2018.

6.1.3 Revisión documental

La revisión documental se basa en una lectura detallada de registros que contengan características o acciones programadas que fueron ejecutadas, permitiendo hacerse una idea de los procesos desarrollados con anterioridad, sirviendo para contrastar o complementar los aportes y percepciones que el grupo o el entrevistado haya expresado.

Es decir, la técnica de revisión documental arrojará una base de lo que fue el trabajo y experiencia de DNBH, desde los insumos de los talleres e, las letras y relatos compuestos por los jóvenes, como también, las metodologías utilizadas en los talleres y encuentros realizados.

6.1.4 Dimensiones y criterios de validación

Tabla 3 Validación de instrumentos

Criterios para validar la entrevista					
C= Coherencia de las preguntas con los objetivos					
P= Pertinencia					
R= Redacción					
Indique con una "X" si los considera correctos. Puede agregar comentarios					
Tabla de Valoración					
N°	Preguntas	C	P	R	Comentarios o sugerencias
1	Nombre completo				
2	¿Qué edad tiene?				
3	¿Dónde vive?				
4	¿En cuál semillero del proceso participa?				
5	¿Qué le motivó a asistir al proceso DNBH?				
6	¿Qué concepción tiene de arte?				
7	¿Ya practicaba algún arte antes de entrar al proceso DNBH?				
8	¿Aprender una expresión artística generó algún impacto en su vida?				
9	¿Cómo se siente aprendiendo y practicando alguna expresión artística en el proyecto del Norte Bravos Hijos?				
10	¿Para Usted, qué es memoria Histórica?				
11	¿Por qué es importante la memoria histórica?				

12	¿Cómo construye memoria desde el arte?				
13	¿Por qué es importante que los jóvenes construyan memoria histórica?				
14	¿Cuál de los talleres le gustó más? ¿Por qué?				
15	¿Cuál ha sido su mayor aprendizaje en todo este proceso?				
16	¿Qué percepción tiene de los profesores que hacen parte del proceso?				
17	¿Cómo cree que le aporta a su comunidad con estos saberes?				
18	¿Qué aspectos considera necesarios para mejorar el proceso?				
19	¿Le gustaría seguir participando en estos espacios de formación?				
20	¿Cómo se sientes al haber hecho parte de DNBH?				
21	¿Algo más que quiera agregar?				

Criterios para validar la entrevista grupo focal

C= Coherencia de las preguntas con los objetivos

P= Pertinencia

R= Redacción

Indique con una "X" si los considera correctos. Puede agregar comentarios

Tabla de Valoración

Nº	Preguntas	C	P	R	Comentarios o sugerencias
1	Por favor, defina su campo de desarrollo artística en el proceso, es decir: ¿Qué es Break Dance? ¿Qué es Graffiti? ¿Qué es Rap? ¿Qué son las Herramientas Audiovisuales? ¿Qué es Danza Urbana?				
2	¿Qué entienden ustedes por Memoria Histórica?				
3	¿Qué relación cree usted que tiene su arte con la construcción de Memoria Histórica				
4	¿Por qué cree usted que es importante que las y los chicos del proceso DNBH emprendan y comprendan este tema desde el arte?				
5	¿Qué le aporta su práctica artística a la relación entre construcción de memoria histórica?				
6	¿Cuáles son las herramientas y metodologías que mayor impacto tuvieron en la formación de NNAJ para la construcción de memoria histórica?				
7	¿Utilizó otras herramientas o metodologías distintas a las planteadas en el proyecto para				

	abordar la temática y la formación? ¿Funcionó?				
8	¿Cuál cree usted que ha sido el impacto del proceso en las y los beneficiarios del proceso DNBH?				
9	¿Qué cree usted que fortaleció y dificultó el proceso DNBH?				
10	¿Qué podría Mejorar el proceso DNBH?				
11	¿Qué aprendizajes le ha dejado tanto personal como profesionalmente este proceso DNBH?				

6.1.5 Objetivos, dimensiones y criterios de validación

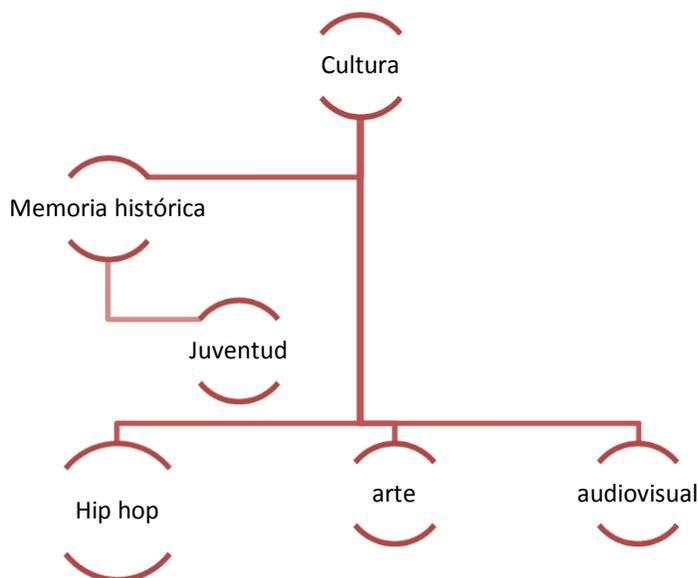
Objetivos Específicos	Dimensiones o Unidades de Análisis	Criterios de Validación	Guión de entrevista
			Preguntas
Sistematizar el proceso de formación temático-artístico Del Norte Bravos Hijos 2018, desde la perspectiva de los participantes (Beneficiarios, Víctimas del conflicto armado colombiano, Formadores, Aliados y Gestores)	Cultura Hip Hop Arte	Rasgo distintivo	1 ¿Nombre completo? 2 ¿Qué edad Tiene? 3 ¿Dónde vive? 4 ¿A qué semillero asiste? 5 ¿Qué te motivó a asistir al proceso DNBH? 6 Cuéntanos, ¿qué entiende por arte? 7 ¿Ya practicaba algún arte antes de entrar al proceso DNBH?
Identificar las lecciones aprendidas y principales desarrollos metodológicos en el abordaje de la memoria histórica con jóvenes desde el arte	Memoria Histórica Juventud Arte		8 ¿Qué aspectos nuevos observó en su entorno cuando empezó a practicar un arte? 9 ¿Cómo se siente practicando este arte aprendido/ mejorado? 10 ¿para usted qué es memoria Histórica? 11 ¿Por qué cree que es importante la memoria histórica? 15 ¿Cuál ha sido su mayor aprendizaje en todo este proceso? 17 ¿Qué tal le parecieron los profesores del proceso?
Desarrollar las principales líneas estratégicas para el diseño de una ruta metodológica orientada a la construcción de memoria histórica con niños, niñas, adolescentes y jóvenes desde el arte, a partir de	Cultura Arte Hip Hop Audiovisuales		12. ¿Cómo construye memoria desde el arte que practica? 13. ¿Por qué es importante que los jóvenes construyan memoria histórica? 14. ¿Cuál metodología es la que más recuerda ? ¿Por qué? (se comparte ficha temática) 16. ¿Cómo cree que le aporta a su comunidad con estos saberes adquiridos? 20. ¿Cómo se sientes al haber hecho parte

la identificación de las principales lecciones aprendidas del proceso derivado de “Del Norte Bravos Hijos 2018”			de DNBH?
---	--	--	----------

CAPÍTULO IV

El análisis e interpretación de los datos se realizó en relación con las seis unidades de análisis derivadas de los objetivos (a) Cultura (b) juventud, (c) memoria histórica, (d) Hip Hop, (e) arte y (f) Audiovisuales; que surgieron de los objetivos de la investigación tal como se observa en el gráfico 1. En este proceso se seleccionaron los textos más relevantes de los testimonios de los sujetos de investigación directamente desde los beneficiarios del proceso, el contexto y la experiencia del investigador como investigador activo de la iniciativa juvenil “Del Norte Bravos Hijos: La Historia Continúa 2018” de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, los relatos y experiencias de los talleristas y equipo de la Fundación, se analizaron para la construcción de las líneas estratégicas correspondientes al objetivo tres. En este sentido, los signos que identifican los datos que se revelan en el discurso corresponden a la siguiente explicación (1,1 JEBS). Unidad de análisis Cultura, registro1, fuente Jorge Enrique Botello Sanguino.

Ilustración 1 Unidades de Análisis



5.1 Juventud

El análisis de la presente investigación, toma como sujetos de investigación a las y los jóvenes que hacen parte de los procesos formativos en arte y memoria histórica de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, una vez aplicados los instrumentos de recolección de información, se conocieron algunas de las posturas que tienen los jóvenes respecto de los temas mencionados y sus experiencias dentro del ciclo formativo, en donde buena parte de sus opiniones, encuentran relación y sustento en las definiciones teóricas expuestas en capítulos anteriores.

Dentro del proceso de análisis de datos, se identifica que las y los beneficiarios, reconocen el papel fundamental que juegan en la construcción del tejido social, reafirmando que sus habilidades cargadas de imaginación y creatividad, logran desarrollar narrativas con el potencial para reconstruir acciones que marcaron la historia de la sociedad, tal como lo menciona el entrevistado JAAN, quien respondiendo a la pregunta número trece con afirmaciones como: “nosotros los jóvenes tenemos capacidades muy diversas y resaltar unos hechos es como dar a conocer a la gente cosas que hemos olvidado” o en palabras del entrevistado JOGE quien agrega: “Es importante para que nosotros aprendamos y no dejemos en el olvido todo lo que hicieron nuestros antepasados” confirmando la necesidad que existe en aprender de lo ocurrido para no repetir y que además, en términos de postconflicto se traduce en garantías de no repetición.

Ahora bien, dentro de los procesos de construcción de memoria y la apuesta por la transformación cultural de nuestra sociedad y sus imaginarios, se debe reconocer el papel protagónico de las nuevas generaciones en el desarrollo de esas nuevas formas de contar la

historia, quienes podrán cortar esa herencia de más de cincuenta años de violencia que viene arrastrando Colombia gracias a su posición crítica, su edad y ese ímpetu que tiene las y los jóvenes para asumir retos históricos, en este sentido DAAG afirma lo siguiente: “Es importante que todos y no sólo los jóvenes construyamos memoria histórica porque entre todos somos el presente y el futuro de nuestra sociedad. Si no conocemos nuestro pasado como sociedad estamos condenados a volver a caer en los mismos errores en los que cayeron nuestros abuelos y padres por simple ignorancia”, la posición de los jóvenes que adquieren elementos y herramientas históricas y de contexto, les permite reflexionar de manera crítica sobre los errores del pasado y desde sus miradas e intereses, emprender acciones que puedan sanar heridas dejadas por la violencia y aportar a la reconciliación nacional.

Por último, dentro de los relatos de las y los jóvenes beneficiarios del proceso, se debe recalcar que la apropiación de nuevos saberes y habilidades artísticas, son mucho más que en un pasatiempo, para muchos de ellos esta experiencia encamina sus proyectos de vida, al respecto, cuando se le preguntó a ANRI por ¿cómo se había sentido con los aprendizajes adquiridos?, este afirmó lo siguiente: “Con un proyecto de vida más claro, menos confusiones” haciendo referencia a la importancia y efecto que tuvo la música rap en de su vida, DAPE, en otra de las entrevistas menciona “...también le di como un camino a mi vida, como un proyecto, yo antes no sabía que quería, me gusta mucho lo que es comunicación social” haciendo referencia a sus aprendizajes en las artes audiovisuales. Este tipo de afirmaciones por parte de las y los adolescentes, reafirman como la experiencia en procesos juveniles fortalece su auto-reconocimiento y sus apuestas, aportando en la formación de seres humanos más íntegros, claves y capaces de pensar y actuar en colectivo, reconstruyendo tejido social y aportando a la paz y la memoria histórica.

5.2 Memoria Histórica

La construcción de memoria histórica se convierte en uno de los objetivos principales del proceso de aprendizaje artístico y temático que se investiga, es por esto, que se realizaron preguntas puntuales a los y las beneficiarias, con el fin de conocer sus concepciones e impactos que tuvo el conocer, vivir y construir la memoria desde el arte, uno de los entrevistados, concibe la memoria como los hechos significativos que marcan la historia, DAPE menciona “Es como recordar, resaltar cosas importantes, tenerlas siempre presente tanto de momentos lindos, como momentos de circunstancias difíciles.” Por otra parte, desde la colectividad DAAG desde su perspectiva agrega, “La memoria histórica es la memoria de un todo, del pueblo, es eso que se transmite y se deja por un pueblo, es un suceso que se ha compartido entre varias personas y que ha dejado marca.” Quien la percibe como un componente que transmite además de hechos, costumbres y relatos que constituyen los pueblos.

Dentro el indagar de los datos recolectados, se encuentra que todos los beneficiarios lo comprenden como la memoria histórica como los hechos que dejan aprendizaje sobre las acciones erradas del pasado, teniendo en cuenta que estos aprendizajes rondan en concepciones políticas, culturales y sociales, ANRI uno de los entrevistados, comenta “Uno construye memoria histórica, uno trata de llevar el aprendizaje a otra persona, es diciéndole esto me pasó y se lo estoy contando para que tenga un ejemplo y no le pase lo mismo y trate de salir por medio de una canción que uno escribe” relatando cómo construye memoria y transmite aprendizaje a través de sus canciones de rap; DAAG dice, “Sin memoria no habría nada, se estaría condenado a repetir errores sin darse cuenta uno mismo y cometería los mismos errores de los antepasados. Porque si no se mira el pasado no es posible que una sociedad triunfe” reflexionando sobre la importancia de dar lectura al pasado para que la sociedad evoluciones, todo desde el aprendizaje,

concordando con JOGE: “Porque nunca se puede avanzar si no se tiene presente que fue lo que pasó”, son estos relatos juveniles que parten desde la experiencia acompañada por el arte, las que ratifican que la memoria histórica debe ser conocida por todos y todas como medio de aprendizaje y reflexión de los hechos que se emprenden en el presente y que tendrán impacto en el futuro.

Ahora bien, los y las jóvenes expresan y relacionan la importancia de hacer memoria de la mano con las víctimas o sobrevivientes del conflicto armado en Colombia, siendo estas claves en el proceso y en el mensaje que transmiten a la juventud, DAAG, recuerda algunas de las palabras dichas por las mujeres de AMUCI, Asociación de Mujeres víctimas con las que se construyó un documental de su historia, “siempre instándonos a nosotros como jóvenes a no dejarnos influenciar por la avaricia, a luchar contra los deseos de ganar dinero por medio del homicidio porque eso estaba mal ante la ley y la moral.” Mensaje de resistencia y conciencia que brindan las víctimas del conflicto, haciendo de estos jóvenes más humanos, más sensibles y empáticos, JOGE, menciona la importancia de trabajar con ellas en vista del reconocimiento y difusión de su historia, “Porque no se puede tener en el olvido, por ejemplo, la mayoría de personas no conocen esta asociación de mujeres y por medio del documental muchas personas las van a conocer” el beneficiario menciona cómo el documental será vía para que la memoria se difunda y lleve el mensaje de paz a personas que no conocen o tienen contacto con el mismo.

Es entonces, el tema de memoria histórica comprendido, reflexionado y aplicado por los y las jóvenes beneficiarios del proceso Del Norte Bravos hijos quienes lo toman como un aprendizaje y que seguramente están replicando y llevando un mensaje a sus diferentes contextos desde lo aprendido en los encuentros temáticos artísticos. La construcción de memoria histórica se convierte en uno de los objetivos principales del proceso de aprendizaje artístico y temático

que se investiga, es por esto, que se realizaron preguntas puntuales a los y las beneficiarias, con el fin de conocer sus concepciones e impactos que tuvieron al conocer, vivir y construir la memoria desde el arte, uno de los entrevistados, concibe la memoria como los hechos significativos que marcan la historia, DAPE menciona “Es como recordar, resaltar cosas importantes, tenerlas siempre presente tanto de momentos lindos, como momentos de circunstancias difíciles.”

Por otra parte, desde la colectividad DAAG opina: “La memoria histórica es la memoria de un todo, del pueblo, es eso que se transmite y se deja por un pueblo, es un suceso que se ha compartido entre varias personas y que ha dejado marca”. Quien la percibe como un componente que transmite además de hechos, costumbres y relatos que constituyen la identidad de los pueblos y la necesidad de aprendizaje alrededor de lo que vive la sociedad no solo por recordar, sino con propósito de aprender para no repetir.

Al indagar los datos recolectados, se encuentra que todos los beneficiarios comprenden la memoria histórica como los hechos que dejan aprendizaje sobre las acciones del pasado sean estas acertadas o erradas, teniendo en cuenta que estos aprendizajes rondan en concepciones políticas, culturales y sociales, ANRI uno de los entrevistados, comenta: “Uno construye memoria histórica, uno trata de llevar el aprendizaje a otra persona, es diciéndole esto me pasó y se lo estoy contando para que tenga un ejemplo y no le pase lo mismo y trate de salir por medio de una canción que uno escribe”, la memoria empieza a interpretarse constantemente como una oportunidad de aprendizaje, que se transmite a través de sus canciones de rap para el caso de ANRI; por su parte, DAAG nos plantea la importancia de dar lectura al pasado para que la sociedad evolucione, nuevamente desde la reflexión y el aprendizaje que permite hacer la memoria histórica y nos afirmando lo siguiente: “Sin memoria no habría nada, se estaría condenado a repetir errores sin darse cuenta uno mismo y cometería los mismos errores de los

antepasados. Porque si no se mira el pasado no es posible que una sociedad triunfe”, y en consonancia JOGE afirma: “Porque nunca se puede avanzar si no se tiene presente que fue lo que pasó”, son estos relatos juveniles que nacen desde la experiencia acompañada por el arte y la interlocución directa con las víctimas del conflicto armado, las que ratifican que la memoria histórica debe ser conocida y aprovechada por el conjunto de la sociedad como un medio de reflexión de los hechos ocurridos que genera aprendizaje y que permite darle cara al presente e impactar positivamente en el futuro.

Por otra parte, los y las jóvenes expresan y relacionan la importancia de hacer memoria de la mano con las víctimas o sobrevivientes del conflicto armado en Colombia, siendo estas claves en el proceso y en el mensaje que transmiten a la juventud, DAAG, recuerda algunas de las palabras dichas por las mujeres de AMUCI, Asociación de Mujeres víctimas con las que se construyó un documental de su historia, “siempre instándonos a nosotros como jóvenes a no dejarnos influenciar por la avaricia, a luchar contra los deseos de ganar dinero por medio del homicidio porque eso estaba mal ante la ley y la moral.” Mensaje de resistencia y conciencia que brindan las víctimas del conflicto, haciendo de estos jóvenes seres más humanos, sensibles y empáticos, JOGE, menciona la importancia de trabajar con ellas en vista del reconocimiento y difusión de su historia, “Porque no se puede tener en el olvido, por ejemplo, la mayoría de personas no conocen esta asociación de mujeres y por medio del documental muchas personas las van a conocer” el beneficiario menciona cómo el documental será vía para que la memoria se difunda y lleve el mensaje de paz a más personas que no conocen lo ocurrido con ellas. Esto confirma varios supuestos que la organización tiene como principios de su trabajo, el primero, que el arte es una herramienta capaz de generar cohesión social y aprendizaje, segundo, que las víctimas deben ser el centro de todos estos ejercicios en la medida en que han sido ellas las que

además de ser afectadas por la violencia de manera directa, también llegan a ser re-victimizadas por la sociedad y es en estos espacios en donde parafraseando a Gonzalo Sánchez “por primera vez las víctimas logran vencer al victimario en el plano de lo simbólico”, tercero, que la difusión es fundamental para que el ejercicio de memoria sea colectivo y aporte realmente a la no repetición.

Se puede afirmar entonces que los y las jóvenes beneficiarios del proceso Del Norte Bravos hijos 2018, desde su ejercicio de construcción de memoria histórica a través del arte y habiendo vivido estas líneas estratégicas, hoy identifican a la memoria histórica una oportunidad de aprendizaje para no repetir los errores del pasado, y que seguramente están replicando y llevando un mensaje a sus diferentes contextos desde lo aprendido en los encuentros temáticos-artísticos. Es importante aclarar que una sociedad con más de 50 años de guerra requiere de un proceso más extenso en términos de tiempo y trabajo, sin embargo, son estos resultados los que confirman que esta apuesta es acertada y se debe seguir trabajando en ello por el bienestar de las nuevas generaciones, el reconocimiento de las víctimas, la cohesión social y el reconocimiento del arte como una profesión con diferentes disciplinas.

5.3 Arte

El arte dentro de las unidades de análisis se convierte en el elemento integrador de comunidad y en el medio para la construcción de memoria histórica, esto hizo necesario indagar sobre los imaginarios y concepciones que tenían las y los beneficiarios del proceso, el impacto que tuvo en sus vidas y que proyecciones se habrían podido desprender de este ejercicio. La pregunta número seis, indagaba puntualmente qué era el arte para ellos y ellas, en lo que todos los participantes responden casi al unísono que es el arte el medio de expresión cultural y colectiva que les permite aprender, replicar y canalizar emociones. Una de las entrevistadas

afirma “Además de ser hermoso, es una forma de uno expresar lo que siente y me refiero en fotografía, graffiti, rap. Algunas personas lo toman como algo malo, pero no es así el arte es una forma de expresar literalmente lo que sentimos y plasmar recuerdos, ideas y hacer cambios”, DAPE, relata como el arte es un medio de expresión sin importar que la sociedad erróneamente en relación con los jóvenes lo estigmatice, ella lo comprende como la forma de plasmar recuerdos, experiencias y como una herramienta transformadora que le permite dar trámite a diferentes aspectos de su vida a través de su práctica.

Por otra parte, DAAG inicia su respuesta diciendo: “El arte es la historia de nuestras mentes” haciendo referencia al papel que juega la práctica artística en la mente humana y como esta práctica en sí, es un ejercicio de memoria individual capaz de contener y expresar sentimientos, emociones y estados de ánimo, agregando: “El arte propio es esa expresión de nuestras mentes, eso que tenemos, que nos permite ver o entender nuestro ambiente de una forma diferente” compartiendo DAAG las posibilidades que brinda el arte para entender la realidad de otra manera y para poder afectarla desde el mismo ejercicio artístico.

En esta dimensión tan personal, es importante recalcar cómo los y las beneficiarios comprenden el arte además de medio de expresión, como generador de cambios en personales sus vidas, desde el relato de JAAN, se puede ver uno de los impactos significativos que tuvo el arte en su vida, al comentar el cambio en algunos de sus comportamientos: “A no ser agresivo y pelear sin sentido, porque es mejor no alzar la voz y mejorar el argumento, eso me ha servido a no tener una guerra sin sentido”, ANRI, lo relaciona como una actividad que le permite siempre estar en movimiento y contacto “A no quedarme quieto, a seguir adelante por más difícil que se ponga la vida y a arrastrar por decirlo así, no solo a los de mi entorno sino a todo el mundo, para que todo el mundo aprenda conmigo porque el arte es algo mágico”, también DAAG lo

menciona en relación a la mejora que encontró a través del arte para relacionarse con los demás: “Quería expresarme a la sociedad, pero no tenía la herramienta de cómo hacerlo o el cómo llegar, entonces cuando aprendí que el arte, el grafiti es una expresión artística para el común, para la gente, para todos, pues, tuve la herramienta con la cual transmitir lo que pienso” DAAG, relata el impacto significativo para su comunicación con el mundo y su forma de expresar sentimientos, todo por medio del arte, los trazos, los colores, el graffiti.

En las apreciaciones anteriores se presentan las apreciaciones sobre el arte. Para la codificación se resaltan los relatos, aclarando que dentro de las entrevistas realizadas a los y las jóvenes, se mencionan y relaciona en todo momento aquellos aprendizajes que el arte les permitió para desarrollarse y capacitarse como personas que construyen y mejoran la sociedad desde sus sueños hechos acciones.

5.4 Hip Hop y Audiovisuales

El arte es el medio constructor de memoria en esta investigación, es por eso que se construyen dos unidades de análisis desde las artes trabajadas, una es la cultura hip hop desde sus elementos principales: rap, grafiti, break dance y danza urbana, otra son las herramientas audiovisuales, trabajadas desde la fotografía, la radio y video. Dentro del análisis de los datos, se hace necesario unificarlas, ya que las respuestas de los y las jóvenes van encaminadas a los impactos, aportes y saberes que les brindaron estas artes desde preguntas como: “¿Cómo te sientes practicando este arte?” o ¿Aprender una expresión artística generó algún impacto en tu vida? Los y las jóvenes tuvieron la oportunidad de responder y reflexionar sobre la evolución o no que tuvieron sus vidas.

Desde el Arte Hip hop, los y las jóvenes construyeron canciones, murales y coreografías, todo entorno a las historias contadas por las víctimas y sobrevivientes del conflicto armado, el proceso de aprendizaje tanto temático como artístico, tuvo gran impacto en las vidas de los y las jóvenes, tal como lo menciona ANRI al encontrar su potencial para la música rap: “me sentía perdido ya después empecé a escribir canciones empecé a ver todo muy diferente empezó a cambiar todo mi forma de vestir mi pensamiento como hablo como me expreso alguien puede hablar con migo y ve algo normal pero cuando me escuchan en una canción notan que soy alguien muy diferente me expreso más en un papel que físicamente” ANRI, claramente expresa los cambios en la identidad, actitudinales, emocionales y de comportamiento que atravesó su vida al tener contacto con el rap, y más allá de eso, se puede analizar la manera en la que surge una aceptación propia desde el reconocimiento de sus habilidades y capacidades para la música, encontrando en ella refugio, expresión y fuerza para enfrentar su realidad. Por su parte JAAN, expresa “Sí, todo dio un giro muy grande porque prácticamente la música me ha llevado o me llevó a lugares donde no pensé ir al poco tiempo” haciendo referencia a la importancia de la música en su vida, viendo el rap como el motor que puede llevarlo a otros espacios, comprendiendo esos espacios desde la música rap, como todas esas tarimas y presentaciones, ya que JAAN se reconoce individualmente como un artista de música rap, como un Rapero de la ciudad, en la que antes - según su relato, se le consideraba de otra manera, “Pues al de antes mediocre, el de ahora capaz”. Dice en una de las respuestas haciendo referencia a los cambios de su entorno después de realizar una práctica artística que lo enamoró y le cambio la vida.

Desde las artes audiovisuales, también se muestran algunos de los impactos en las y los jóvenes dentro del proceso de construcción de memoria plasmados en los documentales, “ haber hecho parte del documental me hizo entender que el arte es la forma más bonita de resaltar lo que

sentimos” expresa DAPE, quien participó de los semilleros de las artes audiovisuales, por otra parte, JOGE, comenta en cómo estas ramas artísticas les aportan desde dos dimensiones a la construcción, “vi la manera como los audiovisuales, la comunicación puede afectar positivamente o negativamente a la sociedad, como un vídeo podía mover muchos sentimientos y cosas en las personas”, las dos declaraciones van encaminadas a ver las audiovisuales como medio constructor a través de los sentires propios y de las demás personas y como estas pueden hacer contrapeso a los medios tradicionales de comunicación.

El arte siempre está dispuesta a integrar y generar nuevos círculos de relaciones, dentro de las experiencias mencionadas en una de las entrevistas, JAAN, dice: “Después de hablar todo eso comenzamos a hacer rimas a rapear ahí con el baffle y la gente que pasaba que no era del semillero también se unieron, estando ahí en calor donde nadie juzga a nadie la gente salía y repeaba así no supieran” , narra mientras recuerda uno de los encuentros de los semilleros, que no sólo les permitió prender a rapear, si no a integrarse con la sociedad, reconociendo ese espacio como diverso y sin señalamientos, acciones que generan motivación y resistencia de los jóvenes teniendo el arte como camino. Las declaraciones de DAPE, desde las artes audiovisuales, se relacionan con las anteriores reflexiones, ya que comenta también que son una forma de ver y disfrutar su entorno de manera diferente.

Es así entonces, cómo se comprenden las unidades de análisis desde las y los jóvenes beneficiarios, estando netamente ligadas a las concepciones de la investigación y de la organización que emprende el proceso, con el que se espera seguir trabajando y fortaleciendo, desde el ejercicio investigativo para validar, mantener o hacer los cambios necesarios que permitan enriquecer el quehacer y aportar desde la educación artística en espacios no formales a la construcción de paz y la reconciliación del país.

CAPITULO VI

En relación al propósito y los tiempos de este proyecto de definir unas Líneas estratégicas para el diseño de una ruta metodológica orientada a la construcción de memoria histórica con niños, niñas, adolescentes y jóvenes desde el arte y en paralelo la oferta de un cooperante internacional como el programa ProPaz de GIZ y la decisión de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew de generar conocimiento documentado sobre cada proceso, permitieron concretar una primera publicación a la que esta investigación académica aportó algunas luces.

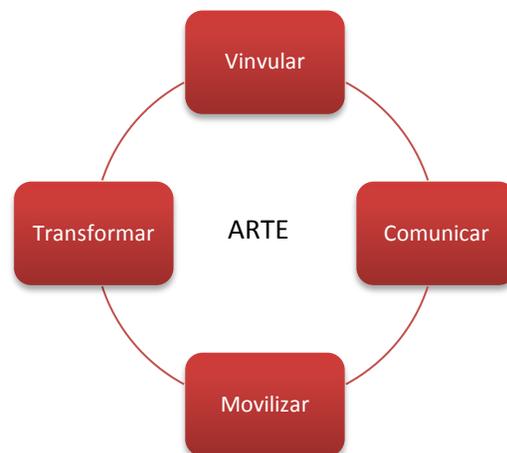
Realizados la sistematización y análisis del proceso juvenil “Del Norte Bravos Hijos 2018” se inicia el siguiente punto del camino trazado para este proyecto de investigación e identificado como objetivo específico número tres. Este ejercicio académico, facilitó la identificación de cuatro líneas estratégicas que aportan claridad y luces al diseño de una ruta metodológica para la construcción de memoria histórica a través del arte y que, vale recordar, nacen de la experiencia y evolución en las formas y maneras de hacer de una organización de base como la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew.

Lo primero que se debe afirmar es que el Arte es la herramienta integradora, sensibilizadora y comunicativa de todo este proceso, capaz de ser, de manera simultánea, un medio y un fin dentro del mismo proceso de aprendizaje y construcción de memoria histórica con NNAJ, y que las acciones e ideas propuestas en este proyecto, pueden ser retomadas y

adaptadas a los contextos y necesidades específicas de los escenarios en los que se quieran desarrollar iniciativas de este tipo.

En esta experiencia de construcción de memoria histórica se identifican cuatro líneas claves; (a) vincular, (b) comunicar, (c) movilizar, y (d) transformar, en ellas existen una serie de orientaciones, acciones e ideas que tienen el potencial de ser una propuesta pedagógica que en su ejecución debe comprenderse como un círculo, pues esta sería la forma representativa capaz de ordenar, conectar y contener la energía de las voluntades capaces de impactar la realidad a través de acciones creativas que generen aprendizaje.

Ilustración 2 Líneas Estratégicas



6.1 Vincular

La construcción de memoria histórica debe tener en cuenta la diversidad y el dinámica de lo colectivo, es por esto que un primer paso dentro del proceso de construcción de memoria histórica a través del arte es la creación de vínculos afectivos que consoliden los grupos, propicien ambientes amenos y de identidad que motiven a estar juntos y así emprender la tarea y

responsabilidad de construir memoria. Dentro de esta línea juegan un papel importante los sentimientos, ya que desde allí parte la disposición para estar e interactuar en grupo, en este sentido la construcción de confianza y la empatía se hacen necesarias y se buscan generando el reconocimiento del otro desde el reconocimiento propio, esto con el fin de crear condiciones favorables para el trabajo en equipo, alejando miedos y construyendo colectivamente desde los intereses y motivaciones particulares.

Este primer momento es un reto y una oportunidad tanto para quienes toman el rol de orientadores como para el mismo proceso, se debe lograr la creación de un escenario propicio con acuerdos y claridades sobre lo que se espera, el compromiso que se asume, y la oportunidad de aprender, explorar y representar desde el arte (rap, grafiti, Danza urbana, audiovisuales) dispositivos artísticos capaces de generar memoria histórica.

Dentro de las acciones emprendidas en esta primera línea estratégica, se encuentran actividades que indagan sobre cuestiones personales de las y los participantes como sus gustos, aficiones, intereses musicales, actividades de tiempo libre. También es importante presentar de manera muy clara y comprensible lo que será el camino que se inicia en este propósito de construir memoria histórica desde el arte, siendo un medio para hacer y difundir esta memoria mientras se crece individualmente en la medida en que también se crece y se construye en colectivo. De esta manera, los participantes y responsables (Talleristas, Gestores, Asesores Pedagógicos, Administrativos, Cooperantes) de este viaje encuentran en el reconocimiento del yo, del otro, del contexto y del trabajo en equipo, las bases necesarias para que el proceso emprenda rumbo con confianza y se pueda seguir trabajando en el círculo propuesto en donde se encontraran las otras líneas estratégicas.

6.2 Comunicar

Esta línea estratégica, se comprende como el eje para el desarrollo de las temáticas relacionadas con la memoria histórica y el arte. El compartir el conocimiento teórico y práctico de las bases temáticas a trabajar, hace que la construcción de memoria lleve una misma dirección pero con diferentes puntos de llegada; es decir, desde cada una de las expresiones artísticas y dispositivos construidos, esto es lo que permitirá que un aprendizaje y/o una reflexión se conviertan por ejemplo en una rima de Rap, un boceto para un Graffiti, un paso de baile, o una fotografía.

Se hace evidente entonces que la comunicación en este paso juega un papel significativo, esta línea permitirá transmitir por medio de la palabra, los sonidos, los movimientos corporales, las herramientas audiovisuales, los colores, las prácticas artísticas, los conceptos claves que se desarrollan en acciones y saberes, la posibilidad de sensibilizar y generar empatía frente a la memoria histórica y todo esto en una doble vía, pues también facilitará conocer las concepciones que tienen los participantes sobre las temáticas que se trabajan.

Uno de los momentos más importantes en esta línea, es la participación directa de las víctimas del conflicto armado y sobrevivientes de la violencia, esto hace parte del proceso de sensibilización y recolección de narrativas para potenciar la construcción de memoria histórica, son ellas quienes a través de la palabra y la comunicación cuentan sus experiencias, sus sentires, luchas y los peldaños alcanzados, convirtiendo sus historias de vida en expresiones artísticas que reivindicán, sanan y conmemoran hechos que marcaron la vida colectiva. Es importante que se genere este encuentro entre víctimas/sobrevivientes y las y los jóvenes constructores de memoria, en un espacio solemne, lleno de respeto, empatía, escucha activa y con la chispa que

aporta la juventud; sin descuidar la previa preparación de los jóvenes recalcando el respeto y la importancia de escuchar como forma de reivindicar los silenciamientos históricos.

Teniendo una práctica artística, un consolidado un grupo, un trabajo constante en comunicación asertiva, unos saberes conceptuales y una narrativa testimonial, se da paso a la construcción y materialización de lo aprendido en el proceso, moviendo las ideas a otras dimensiones y actuando mediante la sensibilización y empatía humana.

6.3 Movilizar

Movilizar se convierte en la tercera línea estratégica de construcción de memoria histórica a través del arte, en ella, se materializan las obras artísticas que desde la apropiación de conocimientos históricos, de contexto y temáticos así como el fortalecimiento de capacidades artísticas se venían trabajando en las líneas anteriores. Dentro de este tercer momento, toma gran relevancia el cuerpo, comprendido como el primer contenedor de memoria, expresión y cultura, capas de interactuar con otros que van tejiendo sociedad y construyendo también cuerpo social capaz de movilizarse y transformarse.

Es entonces el cuerpo instrumento inicial de esta etapa, acompañada de conocimiento práctico y teórico del arte en el que se va a trabajar. Desde el rap, se vive y comprende el poder de la palabra, la escritura de experiencias y memorias personales y/o colectivas; el grafiti desde el grito clandestino a la magia de los colores y su mezcla que logra plasmar formas simbólicas que recogen opiniones y cuestionan paradigmas que la violencia aun no deja romper, el break dance y la danza urbana, hablan con el cuerpo y sus movimientos llevando su expresión al límite de la acrobacia y la sincronía de un arte empírico y callejero; y las audiovisuales, capturan

perspectivas que cuentan y nos abren ventanas al pasado, para apreciar con mayor detalle y realismo la historia y el trasegar humano.

Siendo así, este tercer momento, busca que los y las participantes de los espacios formativos, den paso a la construcción de sus dispositivos artísticos creados desde el rap, el grafiti, la danza urbana, el break dance y las herramientas audiovisuales, dichos productos, tienen el reto de contar la experiencia de la víctima o sobreviviente del conflicto armado, son las y los jóvenes quienes desde su interpretación y posiciones críticas, humanas y sensibilizadoras deciden cómo y qué se quiere contar, importante mencionar que en el previo encuentro con la víctima o sobreviviente, se debe llegar a un común acuerdo sobre lo que se quiere mostrar o resaltar, pero siempre bajo la responsabilidad de transmitir un mensaje de resiliencia, justicia y memoria histórica que aporte a la paz y la reconciliación.

A manera de recomendación, en este paso se debe recalcar el gran compromiso que se tiene tanto con la víctima como con la sociedad, cargando la creación artista no solo de un contenido estético sino ético, para lo que se deben tener y enseñar pautas alrededor de la disciplina y la motivación, solucionando dudas, resolviendo conflictos morales o filosóficos que se presenten y sean de interés de las y los participantes, y buscar un común acuerdo para que dicha construcción colectiva arroje resultados que puedan satisfacer en el mayor grado posible a los creadores, las víctimas y la sociedad.

6.4 Transformar

El camino recorrido por las tres líneas estratégicas anteriores, muestra el proceso de construcción de memoria histórica desde el arte empezando por el encuentro y la unión, pasando a la comprensión y el análisis y seguidamente actuando, dentro de este cuarto momento, se

encuentra la línea a la llamada Transformar, la cual comprende las acciones que son tan importantes como las anteriores pues se busca compartir y difundir la memoria contenida en los dispositivos artísticos construidos, desde la experiencia de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, esta línea se ejecuta con la realización de su festival anual “Del Norte Bravos Hijos”, para el que se generan condiciones logísticas, técnicas y metodológicas necesarias de un espacio que permita el intercambio de experiencias, saberes, difusión de la memoria histórica, apuestas juveniles similares y por supuesto el trabajo realizado a lo largo del proceso.

Se debe tener en cuenta que uno de los compromisos adquiridos al decidir construir memoria desde el arte, es hacer que esos dispositivos artísticos lleguen a la sociedad como actos políticos, de justicia, simbólicos y de resistencia, haciendo contrapeso a la hegemonía comunicacional desde la creatividad, diversidad e imaginación que caracteriza a los y las jóvenes que emprenden este reto, a continuación, se brindan unas pautas mínimas que deben ser tenidas muy en cuenta para que dicha difusión logre llegar a aquellas comunidades y personas que desconocen o están alejadas de estos hechos que son reales y que afectan dramáticamente a la sociedad en su conjunto y en mayor medida a las comunidades más vulnerables y humildes.

Ahora bien, desde un primer momento se debe tener presente el nivel de importancia que tienen los productos artísticos para los y las jóvenes constructores de memoria y las víctimas o sobrevivientes del conflicto armado en materia de reconocimiento, pues los adolescentes ponen su sensibilidad y trabajo artístico que está ligado a algo tan importante como sus expectativas y sus sueños, y las víctimas y/o sobrevivientes aportan sus experiencias e historias de vida y dolor, que muchas veces prefieren callar ante una sociedad que incluso las re-victimiza y culpa por lo ocurrido. Con un cuidado similar, la organización de dicho espacio debe contar con un equipo de trabajo preparado con roles definidos para una planeación y ejecución efectiva. El primer paso

está en definir claramente el propósito, para qué se hace, a quién va dirigido y cuándo se llevará a cabo, si existen dudas sobre la realización de estos puntos, es preferible no trabajar este tipo de temáticas, pues se deben cuidar las expectativas de las y los adolescentes, pero sobre todo las de las víctimas. Otro punto importante es el lugar, se deben buscar siempre espacios centrales, de fácil acceso, que signifiquen encuentro y vínculo entre los jóvenes, las víctimas y la sociedad, por tanto, el espacio no debe ser necesariamente un lugar suntuoso, sino limpio y que permita llenar de dignidad a las personas que allí se converjan. Seguidamente, hay que tener claridad de los recursos que se necesitarán, se deben realizar gestiones ya sean privadas y/o públicas para adquirir todo lo necesario con el fin de tener un espacio ameno, cómodo y que dignifique. Por último y sin que este sea el menos importante, se debe hacer un proceso de convocatoria por los medios virtuales, físicos y más efectivos en las comunidades, las familias de los y las jóvenes constructores de memoria y paz, las víctimas que hicieron parte del proceso, espacios de integración juvenil, instituciones educativas, juntas de acción comunal y a la sociedad en general; pues es necesario aclarar, que estos espacios no pueden convertirse en un lugar de encuentro solo para quienes creen en este tipo de apuestas, es importante que la memoria histórica reivindique y rodee a las víctimas del conflicto, pero igual y a veces más importante que el resto de la sociedad se vincule para lograr el objetivo de colectivizar el dolor y que la violencia sea rechazada por el país en su conjunto.

Así se concluye esta propuesta para la construcción de memoria histórica con jóvenes a través del arte, cuyo propósito desde estas cuatro líneas es que se trabaje de manera integral todo el proceso que pueda construir desde la diversidad, para que sean el arte y las y los jóvenes quienes hagan de las suyas, cuestionen lo “incuestionable” y propicien espacios de unión en la sociedad. Es necesario recordar que este proyecto nace de la experiencia y recorrido de la

Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, de sus aprendizajes y el análisis de los resultados obtenidos en un poco más de 11 años de trabajo, que se ven reflejados y materializados en el libro “Artesanías Para La Paz, Una apuesta para la construcción de memoria histórica desde el arte”.

CONCLUSIONES

La comprensión de la iniciativa “Del Norte Bravos Hijos 2018” de la Fundación Cultural y Social 5ta con 5ta Crew, concluye que son acertadas y pertinentes las propuestas que incluyen arte, jóvenes y construcción de memoria histórica, ya que desde las voces de los participantes y beneficiarios, se identifica la apropiación de las temáticas propuestas por la fundación en el marco de esta iniciativa de formación artística.

La vinculación por parte de las víctimas del conflicto armado al proceso formativo, es una apuesta altamente efectiva, ya que al ponerle rostros a las historias de las personas afectadas por el conflicto armado, genera mayor empatía y solidaridad por parte de los jóvenes, además de una comprensión real de los impactos que la guerra causa en las personas y en la sociedad, convirtiendo el proceso de construcción de memoria histórica, en una herramienta de aprendizaje a través de la cual la sociedad puede verse y replantear sus acciones para corregir el curso, tomando caminos alejados de la violencia.

La participación de los jóvenes en iniciativas que involucran diferentes manifestaciones artísticas dejan de ser un pasatiempo y se convierte en una herramienta educativa que aporta al desarrollo integral de las nuevas generaciones, permitiéndoles incluso encontrar y emprender su proyecto de vida desde el arte.

Por otra parte, se concluye que el trabajo que emprenden las organizaciones de la sociedad civil es pertinente, porque genera unos impactos en la dinámica de la base social; se concluye también, que es importante que la academia, en este caso la Universidad de Pamplona, les acompañe en el fortalecimiento de sus procesos formativos en escenarios informales,

optimizando el trabajo que por sí solas llevan estas organizaciones y en consecuencia potenciar los impactos en la comunidad.

Por último, esta investigación permite concluir, que se deben reafirmar los lazos entre la especialización en educación artística y el sistema educativo formal y los escenarios no formales, pues la exploración de pensamientos y emociones que se logran desde la práctica artística, puede aportar a la construcción de seres humanos más sensibles dispuestos a contribuir a propósitos colectivos y a fortalecer el análisis crítico y propositivo de los miembros de una sociedad que ha visto cómo la educación tradicional no logra satisfacer la necesidad que tienen los estudiantes del país de encontrar y explorar nuevas formas de aprendizaje.

REFERENCIAS

Arte y Memoria (2016) Recuperado de: <https://arteymemoriaslatinoamericanas.wordpress.com/2016/07/09/entrevista-al-colectivo-resistencia-hip-hop>

[//arteymemoriaslatinoamericanas.wordpress.com/2016/07/09/entrevista-al-colectivo-resistencia-hip-hop](https://arteymemoriaslatinoamericanas.wordpress.com/2016/07/09/entrevista-al-colectivo-resistencia-hip-hop)

Ahassi, Cristina. *Breakdance: del performance urbano al agenciamiento corporal*. Quito, 2009, 94 p. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Comunicación). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras.

Barrios, P. (2013). *Dialnet*. Obtenido de [file:///C:/Users/PC01/Downloads/Dialnet-ElTestimonioAudiovisualComoHerramientaDeReconstruc-5118349%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/PC01/Downloads/Dialnet-ElTestimonioAudiovisualComoHerramientaDeReconstruc-5118349%20(3).pdf)

Ballanz, X. (s.f.). El graffiti como herramienta social. Una mirada psicosocial a las potencialidades críticas del arte urbano.

Blumer. (1962). *Interaccionismo simbólico*. Obtenido de Biblioteca de Sociología: http://ual.dyndns.org/Biblioteca/Sociologia/Pdf/Unidad_05.pdf

Carles Feixa, J. N. (2012). *Sociopedia*. Recuperado el Diciembre de 2018, de <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Youth%20Cultures%20-%20Spanish.pdf>

David Francisco, LL. (2013). Hip Hop, la ciudad hecha imagen el habitar en función de lo visual. Revista Nodo N°15, vol 8. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4701825.pdf>

Diego Norabuena. (27 de Septiembre de 2017). *EL TIEMPO REAL*. Recuperado el Diciembre de 2018, de <http://www.periodismoudec.cl/tiemporeal/2017/09/27/hip-hop/>

El Retorno (s.f) Recuperado de : <http://elretorno.net/#1>

Familia Ayara. (2017). *Familia Ayara*. Recuperado el Diciembre de 2018, de <https://ayara.com.co/como-trabajamos/pedagogia-para-la-paz>

GMH ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

González Villarreal, Carol Cristina (2006). Prácticas ciudadanas de los jóvenes en espacios rurales : estudio de caso : San Juan Comalapa, Departamento de Chimaltenango, Guatemala. Maestría en Ciencias Sociales, FLACSO Programa Centroamericano de Postgrado. Guatemala. 234 p.

Halbwachs, M. (2004). *Memoria Colectiva*. Brasil: Prensa Universitaria Zaragoza.

Jelin E. (2013) Memoria Y democracia. Una relación directa. Revista de Ciencia Política, Vol 51. Recuperado de:
http://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/16988/CONICET_Digital_Nro.20965.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Jaramillo, O. (2014). Biblioteca Clacso. Obtenido de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140716120432/Informefinal_memoriasdelaguerra.pdf

Malo, C. (2000). Patrimonio cultural intangible y globalización. In Conferencia de Turismo Colombia. Recuperado de: anonimoslatinos.org/Not1/patrimoe.htm.

Mateus, J. Jiménez S. (2015) Producción Discográfica Del Norte Bravos Hijos, Una experiencia de comunicación para el cambio social en Norte de Santander. Universidad Francisco de Paula Santander. Colombia

Mellizo, W & Rojas, A (2016) Hip hop, experiencia, potencia y emergencia juvenil en los escenarios urbano populares. II Biental Iberoamericana de infancia y Juventudes: Transformaciones Democráticas, Justicia Social Y Procesos de Construcción de Paz. Llevado a cabo en Manizales, Colombia.

Murillo, J. (2010). Métodos de investigación en la Educación Especial.

Ojo al Sancocho. (s.f.). *Ojo Al Sancocho*. Obtenido de <http://www.ojoalsancocho.org/>

Organización de Las naciones Unidas Para la Educación la Ciencia y la Cultura. (2018)

Recuperado de: <http://www.unesco.org/new/es/popular-topics/youth/>

Quintero, F. M. (2013). Las practicas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, 45-46.

Reguillo Cruz, Rossana. (2000) Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto.

Enciclopedia Latinoamericana de Socio cultura y Comunicación. Grupo Editorial

Norma. Bogotá.

Saavedra M. C (2016) Festival Del Norte Bravos Hijos: La Paz es nuestro empeño, Hip hop para la construcción de paz y el cambio social en Norte de Santander. Universidad Francisco de Paula Santander, Facultad de Educación, Conciencias, Artes y Humanidades, Colombia.

Sanchez, G (2016). Memoria en Transición/ Crónicas del Tiempo, pp. 121-126 Colombia: El Tiempo Casa Editorial

Silva, D. (Marzo de 2017). *Scielo*. Recuperado el Diciembre de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032017000100147&script=sci_arttext&tlng=pt#B47

Speranza, J. (2016). Colectivo Resistencia HipHop. (R. Gaspar, Entrevistador)

Villa Gómez, J. D. y Avendaño Ramírez, M. (julio-diciembre, 2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), pp. 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>

Zuñiga. (2016). Las transformaciones subjetivas de los y las jóvenes pertenecientes a los procesos formativos comunitarios de la organización social de base asoveg -cinjudesco durante el 2000 al 2015 en la localidad 18 rafael uribe uribe.