



CONTRATO DE APOYO A LA GESTIÓN NO. 1657/19

DOCUMENTO DE COMPILACIÓN DE INVESTIGACIONES EMSPA 2017-2018

**INVESTIGACIONES ESTRATEGIA MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS - EMSPA
2017-2018**

**EQUIPO DE SECTORES SOCIALES
SUBDIRECCIÓN DE LAS ARTES**



ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN — (pg. 8-10)

0.1. ¿Qué es la estrategia de memoria social de proyectos artísticos (EMSPA)?

1. ESTRATEGIA PARQUES PARA TODOS — (pg. 13-33)

1.1. Introducción

1.2. Estrategia Parques para todos

1.3. Ruta metodológica

1.3.1. Definición de categorías de análisis

1.3.2. Identificación de fuentes de información e instrumentos aplicados

1.3.3. Diseño de instrumentos

1.3.4. Aplicación de técnicas de recolección de información

1.3.5. Aplicación de técnicas de procesamiento y análisis

1.3.6. Organización de archivo audiovisual

1.3.7. El equipo de memoria social y la sistematización

1.4. Resultados

1.4.1. Lecciones aprendidas

1.4.2. Fortalecimiento del campo artístico

1.4.3. Transformación social

1.5. Conclusiones y recomendaciones del Proyecto Parques Para Todos PPT

2. ESTRATEGIA DE MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS SISTEMATIZACIÓN: BECA CIUDAD DE BOGOTÁ DE ARTE URBANO 2017 – FASE II — (pg. 35-43)

2.1. Introducción

2.2. Objetivos

2.3. Metodología

2.3.1. Actores

2.3.2. Colectivos priorizados

2.4. Balance

2.4.1. Lecciones aprendidas

2.4.2. Fortalecimiento del campo artístico

3. ESTRATEGIA DE MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS SISTEMATIZACIÓN: HABITAR MIS HISTORIAS 2016-2018 — (pg. 45-56)

3.1. ¿Qué es?

3.1.1. Contexto e ideación de la estrategia

3.1.2. Implementación de la estrategia

3.2. Flujo del proceso

3.2.1. Primera etapa: articulación intra e interinstitucional

3.2.2. Segunda etapa: Implementación de la propuesta

3.2.3. Tercera etapa: Evaluación y toma de decisiones

3.3. Mapa de agentes

3.4. Sistematización de las experiencias desde las categorías de análisis de la EMSPA

3.4.1. Lecciones aprendidas

3.4.2. Fortalecimiento del campo artístico

3.4.3. Transformación social

3.5. Recomendaciones

4. SISTEMATIZACIÓN DE LA IMPLEMENTACIÓN DE LA ESTRATEGIA DE MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS DEL IDARTES, EN OCHO PRÁCTICAS QUE GENERAN TRANSFORMACIÓN SOCIAL Y CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA EN BOGOTÁ 2017 — (pg. 59-65)

4.1. Introducción

4.1.1. El sentido de esta sistematización

4.2. Puesta a prueba de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos del Idartes

4.2.1. Habitar mi cuerpo

- 4.2.2. Teatro a la Mano
- 4.2.3. Luminarias Electrónicas
- 4.2.4. Relatos Visuales

- 4.3. Metodología implementada
 - 4.3.1. Definir una intencionalidad
 - 4.3.2. Qué conocer

- 4.4. Momentos del proceso de Memoria Social de Proyectos Artísticos
 - 4.4.1. Categorización de la información
 - 4.4.2. Trazabilidad del proceso de elaboración de la Memoria Social

5. ESTRATEGIA DE MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS SISTEMATIZACIÓN: BECA BOGOTÁ DIVERSA DIRIGIDA A SECTORES SOCIALES 2018 — (pg. 67-81)

- 5.1. ¿Qué es?
 - 5.1.1. ¿Cómo se ha desarrollado?
 - 5.1.2. Flujo del proceso

- 5.2. Análisis desde las categorías
 - 5.2.1. Lecciones aprendidas
 - 5.2.2. Fortalecimiento del campo artístico (FC)
 - 5.2.3. Transformación social del territorio

- 5.3. Recomendaciones para la implementación

6. CIRCUITO SERES PARA SECTORES SOCIALES ESTRATEGIA DE MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS 2018 — (pg. 83-97)

- 6.1. ¿Qué es el Circuito de Arte Seres?
 - 6.1.1. Objetivos
 - 6.1.2. Breve historia del Circuito de Arte Seres

- 6.2. Segunda parte
 - 6.2.1. Lecciones aprendidas
 - 6.2.2. Fortalecimiento del campo artístico
 - 6.2.3. Transformación social

- 6.3. Recomendaciones para la implementación

- 6.4. Bibliografía

7. ESTRATEGIA DE MEMORIA SOCIAL DE PROYECTOS ARTÍSTICOS SISTEMATIZACIÓN: PROYECTOS CON DISCAPACIDAD — (pg. 99-117)

- 7.1. ¿Qué es?
 - 7.1.1. Sobre los laboratorios con personas cuidadoras (proyecto Idartes / Instituto Nacional de Cancerología)
 - 7.1.2. Laboratorio CREA (en convenio con el Centro de Rehabilitación Inclusivo -CRI-)
 - 7.1.3. Universo de los Sentidos (proyecto del Planetario Distrital)
 - 7.1.4. Teatro a la Mano (proyecto de la Gerencia de Arte Dramático)
 - 7.1.5. Compañía de Danza Teatro Jorge Eliécer Gaitán

- 7.2. Análisis desde las categorías de la metodología EMSPA
 - 7.2.1. Lecciones aprendidas
 - 7.2.2. Fortalecimiento del campo artístico

- 7.3. Recomendaciones para la implementación

8. ESTRATEGIA DE PAZ DOCUMENTO FINAL 2018 — (pg. 119-136)

- 8.1. Introducción

- 8.2. EMSPA Estrategia de Paz
 - 8.2.1. Objetivo de la Estrategia
 - 8.2.2. Mapeo de agentes

- 8.3. Metodología

- 8.4. Identificación del marco legal

- 8.5. Trayectoria de proyectos de inversión para la atención a víctimas

- 8.6. Estrategias de atención y reparación a víctimas en los años 2017 y 2018
- 8.7. Recomendaciones para la estructuración e implementación de la Estrategia de Paz 2019
 - 8.7.1. Retos

8.7.2. Componentes de la Estrategia de Paz

8.7.3. Estrategias

8.8. Perspectiva del trabajo EMSPA en 2019

8.9. Bibliografía

**9. ESTRATEGIA DE PAZ:
Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos — (pg 137-157)**

9.1. Introducción

9.2. Lecciones aprendidas

9.2.1. Formación

9.2.2. Creación

9.2.3. Circulación

9.2.4. Investigación

9.2.5. Apropiación

9.2.6. Conclusiones

9.3. Reflexiones acerca del fortalecimiento del campo artístico en procesos de restablecimiento de derechos con víctimas

9.4. Transformación social a través de las artes

9.5. Recomendaciones

9.5.1. Coordinación de procesos interdisciplinarios e interinstitucionales

9.5.2. Posicionamiento de Idartes como entidad aliada en los procesos de construcción de paz

9.5.3. Respecto a las estrategias para evitar la revictimización en los procesos de formación artística

9.5.4. Respecto a la realización de programas con mayor continuidad y lineamientos diferenciales

9.5.5. Respecto a los procesos de carácter investigativo y evaluativo

9.5.6. Respecto a la participación de las víctimas

9.5.7. Respecto al papel de servidores y servidoras públicas en los procesos

9.5.8. Respecto al proceso de formación artística con las mujeres del Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092

9.6. Bibliografía

**10. ANTEPROYECTO DE INVERSIÓN 2018
VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO
ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ SECTOR CULTURA — (pg. 159-164)**

10.1. Instituto Distrital de las Artes (Idartes)

10.1.1. Introducción

10.1.2. Balance 2017

10.2. Reparación integral

10.2.1. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva, seccional Bogotá.

10.2.1.1. Proyecto de inversión 1017 - Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes y descentralizadas al servicio de la comunidad.

10.2.2. Apertura de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y Programa Distrital de Apoyos Concertados y Apoyo a iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales

10.2.2.1. Proyecto de inversión 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.

10.3. Recursos 2018

**11. ANTEPROYECTO DE INVERSIÓN 2019
VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO
ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ SECTOR CULTURA — (pg. 166-169)**

11.1. Instituto Distrital de las Artes (Idartes)

11.1.1. Introducción

11.1.2. Balance 2018

11.2. Reparación integral

11.2.1. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva seccional Bogotá.

11.2.1.1. Proyecto de inversión 1017 - Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes y descentralizadas al servicio de la comunidad.

11.2.2. Apertura de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de

Estímulos y el Programa Distrital de Apoyos Concertados y Apoyo a iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales.

11.2.2.1. Proyecto de inversión 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.

11.2.3. Atención en colegios con alto número de niños, niñas y jóvenes víctimas matriculados, a través de la inserción de las artes en su vida cotidiana.

11.3. Recursos 2019

12. ANTEPROYECTO DE INVERSIÓN 2020 VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO — (pg. 170-175)

12.1. Instituto Distrital de las Artes (Idartes)

12.1.1. Introducción

12.1.2. Balance 2019

12.2. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva, seccional Bogotá.

12.2.1. Líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto, por parte de organizaciones artísticas y culturales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos

12.2.2. Atención en colegios con alto número de niños, niñas y jóvenes víctimas matriculados, a través de la inserción de las artes en su vida cotidiana

12.3. Recursos 2020

La presente compilación contiene siete investigaciones realizadas entre los años 2017 y 2018 por el Equipo de Sectores Sociales de la Subdirección de las Artes del Instituto Distrital de las Artes – Idartes, bajo la metodología de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos (en adelante, EMSPA). Desarrolladas a través de contratos de apoyo a la gestión, estas investigaciones fueron:

- 1. Parques Para Todos (año de realización: 2017)**
- 2. Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano (2017)**
- 3. Estrategia ‘Habitar mis historias’ (años de realización: 2016 y 2018)**
- 4. Circuito de Arte Seres (año de realización: 2018)**
- 5. Beca ‘Bogotá Diversa’ para los sectores sociales (año de realización: 2018)**
- 6. Laboratorios artísticos con personas con discapacidad (año de realización: 2018)**
- 7. Estrategia de Paz del Idartes (año de realización: 2018)**

La intención de esta compilación responde, entonces, al interés del Equipo de Sectores Sociales de aportar en la gestión de la información y del conocimiento para la toma de decisiones, como una apuesta por avanzar en la implementación del enfoque diferencial en el sector cultural y artístico.

De esta manera, en el presente documento se encontrará, primero, una introducción que hace referencia a la consolidación institucional del Equipo de Sectores Sociales; segundo, una descripción general de la estrategia de memoria social; y, por último, la presentación de las siete investigaciones referenciadas anteriormente.



0. Introducción

Los procesos relacionados con sectores poblacionales, sociales y etarios se han fortalecido en la gestión pública durante las últimas administraciones, respondiendo al reconocimiento de las reivindicaciones y exigencias de los sectores sociales y a la voluntad institucional, hecho que se ha traducido en la formulación e implementación de políticas sectoriales y en la creación de espacios para una activa participación ciudadana. Se destaca así, desde el año 2011, la expedición de varias de las políticas poblacionales que han ido generando una institucionalidad distrital progresiva.

El sector cultura se inserta en este contexto a través de una gradual implementación del enfoque diferencial: desde acciones dispersas para atender iniciativas de prácticas artísticas de grupos étnicos, etarios y LGBTI en las diferentes gerencias, hasta un proceso de institucionalización del Equipo de Sectores Sociales, que lidera tanto la generación e implementación de lineamientos internos para la transversalización del enfoque diferencial, como acciones externas de reconocimiento de los derechos culturales de las poblaciones.

Al ser una entidad joven, creada en el año 2011, el Idartes no estuvo contemplado en ningún instrumento de planeación del Distrito relacionado con los sectores sociales, de tal forma que la institución respondía a las demandas ciudadanas con acciones puntuales desligadas de planes integrales de acción o de una estrategia enfocada en los sectores; se contaba, pues, con una percepción difusa de lo que significa un enfoque poblacional o diferencial.

En el año 2012, ante varias demandas por parte de las Secretarías de Planeación Distrital, Gobierno e Integración Social, en el Idartes empezaron a tomar fuerza los ámbitos poblacionales y territoriales con iniciativas pequeñas y poco articuladas. En este sentido, Luis Fernando Mejía, Jefe de Planeación del Idartes, señala que en la construcción del anteproyecto de inversión de 2013, se planteó la necesidad de fortalecer las iniciativas de las gerencias en relación a los temas poblacionales. Sin embargo, el ejercicio no fue exitoso debido al desconocimiento, por parte de funcionarios y contratistas, sobre la implementación del enfoque poblacional en las dinámicas institucionales de la entidad. Por esta razón se hizo un recorte presupuestal a las gerencias para destinar recursos a temas poblacionales de manera específica.

De esta manera, en el año 2013 se contaba con una bolsa de trabajo en la Subdirección de las Artes, la cual se destinó principalmente al financiamiento de iniciativas propuestas desde las gerencias para el desarrollo de acciones

poblacionales. Para ese momento, Berta Quintero, quien fuera la Subdirectora de las Artes, elaboró un documento de políticas poblacionales que permitió visibilizar y reconocer la aproximación que, desde la entidad, se le daba a los temas poblacionales.

En el año 2015 la Subdirección de las Artes vinculó por primera vez a un referente poblacional, con quien se elaboró una estrategia inicial para el trabajo con poblaciones; en ese entonces, la Subdirección de las Artes ya contaba con más recursos para fortalecer dicha línea. En esta dirección, se invirtió en proyectos con sectores sociales específicos y en la conformación de las mesas de arte con los sectores sociales, como estrategia para fomentar la participación de la ciudadanía en la toma de decisiones de política pública y en el diseño de acciones concretas, lo que permitió configurar una dinámica de reconocimiento de las necesidades de las poblaciones y la definición de rutas institucionales.

Así pues, a partir de la presión ejercida por un grupo de concejales para el abordaje de temas afro en el sector cultura, en el año 2016 se identificó que la beca del Programa Distrital de Estímulos (PDE) era el mecanismo idóneo para la asignación de recursos que fomentaran la participación de los sectores sociales, en la medida en que se trata de un estímulo público y abierto a la participación de cualquier persona mayor de edad. Por tanto, como un primer paso en la estrategia de fomento de reconocimiento de los sectores poblacionales y sociales, se incluyó en el PDE una beca destinada a la población afro. Durante ese mismo año, el Idartes también contó con un equipo poblacional conformado por dos personas profesionales encargadas del tema étnico y sectorial-social, como respuesta ante la necesidad de crear, de manera estratégica, acciones demandadas por la ciudadanía y de avanzar en la transversalización del enfoque poblacional diferencial al interior de la entidad.

Así, de manera progresiva, el Idartes empezó a participar en las mesas sectoriales y en otros espacios de participación, asumiendo compromisos y repensando la implementación del enfoque diferencial. En este contexto, el Idartes comenzó a ser considerado en los instrumentos de la política pública del Distrito, tanto por la naturaleza de la práctica artística, como por ser una entidad responsable de asumir acciones dirigidas a sectores sociales específicos.

De esta manera, la conformación del Equipo de Sectores Sociales supuso una apuesta institucional para atender las demandas de los sectores sociales en torno al reconocimiento y cumplimiento de sus derechos culturales, en un ambiente institucional cercano y receptivo a las poblaciones. De hecho, durante los años 2015 y 2016 se dieron unos hitos que marcaron el protagonismo del Idartes en los temas poblacionales y reforzaron la importancia de un

fortalecimiento institucional interno para el Equipo de Sectores Sociales. En 2015 la entidad lideró la Cumbre Mundial de Arte y Cultura para la Paz; al año siguiente, la entidad estaba contemplada en la construcción de política pública de los sectores LGBT. Además, el Idartes también adquirió compromisos dirigidos a aportar en la construcción de paz en el marco de la firma del acuerdo con la guerrilla de las FARC, así como en el proceso del post-acuerdo. Por otra parte, junto al cumplimiento de compromisos interinstitucionales, al interior del Idartes se vio la necesidad de fortalecer la implementación del enfoque, afán que tuvo reflejo en la realización de talleres en lenguas de señas para la atención al ciudadano.

De forma que, para el año 2016, se definió una línea de inversión propia para el fortalecimiento de las prácticas artísticas con el proyecto de inversión 1017 **Arte para la transformación social: prácticas artísticas incluyentes y descentralizadas al servicio de la comunidad**. Por otra parte, a través del proyecto de inversión 1000 de la dimensión de fomento, se fortaleció la Beca Bogotá Diversa dirigida a los sectores sociales. Esta consolidación presupuestal le implicó al Equipo de Sectores Sociales la definición de una estrategia, un plan de acción estructurado y la exigencia en términos de cumplimiento de metas asignadas.

La consolidación del equipo se reflejó, también, en la vinculación de una segunda persona asesora para acompañar los procesos con los sectores sociales. Esto permitió fortalecer el liderazgo y la asesoría técnica por parte del equipo en convenios interadministrativos del Idartes que tuviesen enfoque poblacional, así como la generación de lineamientos para la implementación de dicho enfoque a nivel interno y externo. En este sentido, el equipo ha liderado, desde el sector cultura, estrategias intersectoriales tales como la toma del Bronx, donde el Idartes participó al poner en evidencia el rol de las artes para la transformación y el impacto en el territorio. En este marco, el equipo se convirtió en un punto de confluencia y en un referente para las demás gerencias del Idartes en el desarrollo de acciones frente al tema.

Dado lo anterior, además de cumplir con la política pública cultural, el equipo también le ha aportado a acciones de políticas públicas sectoriales, lo que ha implicado un posicionamiento del Idartes en los instrumentos de planeación de otras instituciones del Distrito que abordan temas como habitabilidad en calle, prevención de sustancias psicoactivas, ruralidad, sector mujer, personas privadas de la libertad, y víctimas del conflicto armado.

Para el año 2017, los profesionales encargados de sectores sociales dentro del equipo diseñaron la estrategia Seres, en respuesta a las necesidades y propuestas expuestas por diferentes agentes culturales en las mesas de artes durante los dos

últimos años. Estos espacios de participación han permitido evidenciar la ausencia de mecanismos de acompañamiento para el fortalecimiento organizativo de los sectores sociales en la aplicación a becas, así como dificultades para la circulación de sus propuestas artísticas en espacios diversos. Por ello, atendiendo a líneas de política pública y compromisos intersectoriales adquiridos, la estrategia Seres se creó para articular acciones que incentiven la formación, circulación y gestión de las prácticas artísticas de los sectores sociales.

Del mismo modo, durante el 2017 el equipo fue fortalecido presupuestal y estratégicamente, al integrarse en el proyecto de inversión 1017 **Arte para la transformación social** y reportar, así, a la meta relacionada con el desarrollo de 160 acciones de reconocimiento de los sectores sociales, poblacionales y etarios durante el cuatrienio de la presente administración.

Otro aspecto que ha permitido el fortalecimiento del Equipo de Sectores Sociales, estriba en el hecho de que desde él se han liderado estrategias intersectoriales del sector cultura, como son **Habitar mis historias**, la **Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos** (respondiendo a la dimensión de investigación), y la **Estrategia de paz**, la cual recoge la voluntad institucional del año 2015, de aportar en la construcción de paz en el marco del post-conflicto, y el interés actual de la administración de Bogotá para Todos, por continuar con este ejercicio desde una estrategia institucional coherente.

Por otra parte, el enfoque poblacional diferencial ha logrado posicionarse en las diferentes gerencias y unidades de gestión del Idartes. Este hecho es, a su vez, expresión de un Distrito que viene fortaleciendo la institucionalidad a través de las distintas Secretarías, Direcciones, Subdirecciones, dependencias y unidades de trabajo en diversos sectores; todo lo cual demanda que el Idartes cuente con un equipo que responda a este contexto.

Por consiguiente, han sido cuatro aspectos los determinantes para la consolidación del Equipo de Sectores Sociales: (1) las demandas ciudadanas, (2) la gradual apropiación interna del Idartes del enfoque diferencial poblacional, (3) la adopción de políticas públicas por parte de la entidad y (4) una fuerte institucionalidad en la administración distrital para garantizar los derechos de los sectores sociales.





Gráfico No. 1. Línea de tiempo de los principales momentos constitutivos del Equipo de Sectores Sociales

A la luz de lo dicho hasta ahora, el Equipo de Sectores Sociales se compromete con la gestión del conocimiento de los procesos adelantados. Es

así como, a través de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos (EMSPA), se han realizado procesos de sistematización y de identificación de lecciones aprendidas con los siguientes proyectos y acciones institucionales:

- » **Parques Para Todos (2017)**
- » **Habitar mis historias (2017-2018)**
- » **Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano (2017)**
- » **Circuito de Arte Seres (2018)**
- » **Beca Bogotá Diversa para los sectores sociales (2018)**
- » **Laboratorios artísticos con personas con discapacidad (2018)**
- » **Estrategia de paz del Idartes (2018)**

En este documento, se encontrarán los registros finales de estos ejercicios de sistematización, con el fin de contar con una compilación de las experiencias de estos proyectos y acciones institucionales para comprender las dinámicas de la implementación del enfoque diferencial-poblacional e identificar, a través de las categorías de análisis de la EMSPA, elementos que aporten a los procesos de planeación y ejecución de la institución.

0.1. ¿Qué Es La Estrategia De Memoria Social De Proyectos Artísticos (Emspa)?

El Instituto Distrital de las Artes (Idartes), siguiendo los lineamientos del Observatorio de Culturas de la Dirección de Cultura Ciudadana de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), diseñó la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos (EMSPA), con el fin de avanzar en una cultura interna de gestión de la información y del conocimiento, circular los aprendizajes del campo artístico, y visibilizar la transformación social en los territorios propiciada por las prácticas artísticas y culturales que se llevan a cabo en la ciudad. Se trata de un ejercicio de registro, organización, sistematización y categorización de las prácticas promovidas por la entidad en función de procesos de aprendizaje institucional, fortalecimiento del campo artístico y transformación social.

De esta forma, la EMSPA aborda y desarrolla la intencionalidad, los propósitos, las actividades, los lineamientos metodológicos, las formas de apropiación, los destinatarios y los instrumentos necesarios que conllevan una práctica artística para el registro de su memoria social, de manera que el análisis correspondiente pueda ser institucionalizado en forma de aprendizajes y recomendaciones e incorporado al quehacer del Idartes desde el diseño de nuevas iniciativas artísticas para el beneficio de la ciudad.

Para el diseño de la EMSPA, el Idartes tuvo en cuenta dos enfoques:

- a. La investigación social, teniendo en cuenta su mirada socio-crítica, el desarrollo de metodologías cualitativas y la sistematización de experiencias.
- b. El desarrollo metodológico de tres categorías de análisis para la recolección, procesamiento y difusión de la información.

Los resultados de investigación bajo la metodología de la EMSPA que se encuentran consignados en este documento, respondieron a esas tres categorías de análisis, las cuales son:

- » Lecciones aprendidas (LA): “Aprendizajes de nivel organizacional relativos al modo como un ejercicio ejemplar se institucionaliza o cómo se diseña o recurre a un procedimiento novedoso para sortear exitosamente un problema en desarrollo de una práctica artística”. La conforman dos subcategorías: a) buenas prácticas institucionales ; b) superación de obstáculos y dificultades.
- » Fortalecimiento del campo artístico (FC): “Acciones y resultados verificables producto de una práctica artística que representen un aporte en tanto se entienden en su dimensión social. Aportes al desarrollo de la política pública sobre cultura, en especial a lo determinado en el documento Políticas Culturales Distritales 2004-2016”. Contiene tres subcategorías: a) innovaciones ; b) resignificación de las prácticas artísticas ; c) propuestas emergentes del campo artístico.
- » Transformación social (TS): “Evidencias sobre cómo las prácticas artísticas inciden en la sociedad y transforman su cultura por cuanto representan escenarios en los que se propende por el prevalecimiento de los derechos, la ciudadanía y la convivencia en paz. Si bien tales evidencias sólo se perciben en el largo plazo, interesa identificar los elementos efectivos o potenciales cuya intencionalidad de transformación sea constatable o pueda inferirse”. La

integran tres subcategorías: a) ejercicio de la ciudadanía activa ; cambios en los imaginarios ; c) respeto por la diferencia y mejoramiento de la convivencia.

Finalmente, esta metodología señala las siguientes técnicas de recolección de la información, las cuales fueron usadas en el transcurso las investigaciones referenciadas en este documento: revisión documental, entrevista semiestructurada, cuestionario de percepción, grupos focales y diagrama de flujo (este último se abordó como un mapa de actores sociales y relaciones que permite identificar los principales procesos de planeación y ejecución de los proyectos artísticos liderados por el Idartes).

A continuación, se encontrará el recuento de las siete investigaciones de acuerdo a su año de realización y temática. Se inicia con las investigaciones realizadas en 2017 (estrategia Parque para todos); después, se procede con la investigación sobre la estrategia sectorial Habitar mis historias, realizada en 2017 y complementada con la elaborada en 2018. Se finaliza con las investigaciones realizadas durante el año 2018 (Beca Bogotá Diversa para sectores sociales, Circuito de Arte Seres y Laboratorios artísticos con personas con discapacidad).



1. Estrategia Parque Para Todos Investigación EMSPA - 2017

Realizada por la Fundación para el Desarrollo Intercultural

1.1. Introducción

En este documento, se presenta el proceso de implementación de EMSPA con las acciones adelantadas desde el Idartes en el marco de la Estrategia Distrital de Cultura Ciudadana Parques Para Todos (en adelante, Estrategia PPT). Ésta es una iniciativa de gran envergadura que nació a comienzos de 2016 con el propósito de propiciar, por un lado, la construcción de comunidad, convivencia y respeto a la diferencia y, por otro, la apropiación, el uso, el cuidado y el disfrute de los parques .

En el primer acápite, se presentan las generalidades de la Estrategia PPT y su relación con las políticas públicas. En el segundo, se presenta la metodología utilizada para implementar la EMSPA diseñada por el Idartes. Por último, se consignan los principales hallazgos junto a las conclusiones y recomendaciones emitidas, de manera general, con una mirada sobre las dimensiones de la Política Pública Distrital de Cultura.

1.2. Estrategia Parques Para Todos

Parques Para Todos es una estrategia distrital liderada por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), que tiene como objetivo propiciar la construcción de comunidad, convivencia y respeto a la diferencia, así como la apropiación, el uso, el cuidado y el disfrute de los parques. Fue formulada con base en los resultados de la Encuesta Bienal de Culturas (EBC) 2015 sobre la satisfacción de los habitantes de Bogotá con su entorno próximo y general (barrio, localidad y ciudad) y su percepción, apropiación y disfrute del espacio público y, en particular, de los parques. Por esta razón, la Estrategia PPT cuenta con la participación de instancias distritales responsables de la participación, la seguridad, el uso y la adecuación de este tipo de espacios (ver figura 1).

Figura 1 . Instituciones distritales que participan en la Estrategia PPT.

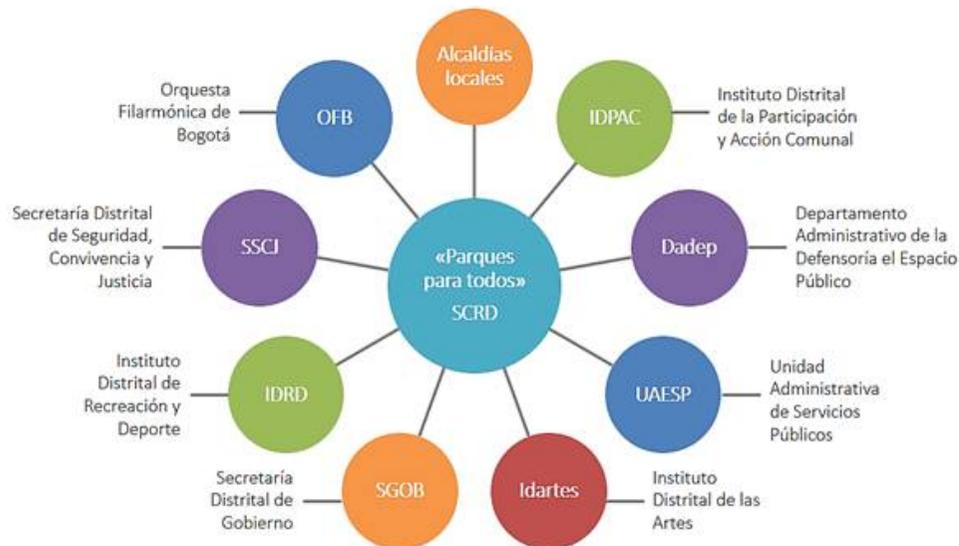


Figura 2. Componentes de la Estrategia PPT



Mediante la Estrategia PPT se busca aportar elementos que permitan el alcance de once de las metas enmarcadas en los pilares de «Democracia urbana» y «Construcción de comunidad y cultura ciudadana» del Plan Distrital de Desarrollo «Bogotá mejor para todos» 2016-2020, entre las que se encuentran: el fortalecimiento del respeto por la diferencia, el aumento de la satisfacción de la comunidad con la oferta artística, cultural, deportiva y recreativa de la ciudad, y la mejora de su percepción sobre el espacio público como lugar seguro, agradable, de expresión cultural y artística y de práctica deportiva.

Para lograr lo anterior, la Estrategia PPT fue estructurada a partir de tres componentes principales (adecuación, habitabilidad y sostenibilidad) y dos transversales (comunicaciones, seguimiento y memoria social), los cuales se presentan en la figura 2. Así mismo, fue implementada en 110 parques distribuidos en las veinte localidades de Bogotá, los cuales fueron priorizados de acuerdo con las problemáticas de seguridad y convivencia identificadas mediante la EBC 2015; entre estos parques, se encontraban 2 nacionales, 1 regional, 52 zonales, 2 deportivos, 12 metropolitanos, 2 locales, 32 vecinales, 4 plazas y 3 de bolsillo.

Para llevar a cabo la intervención de estos 110 parques, se buscó que cada una de las instituciones involucradas gerenciara las actividades que desarrollaría como parte de la estrategia, de acuerdo con sus competencias misionales; de allí que el Idartes, a partir de su objetivo de ejecutar «políticas, planes, programas y proyectos para el ejercicio efectivo de los derechos culturales de los habitantes del Distrito Capital, en lo relacionado con la formación, creación, investigación, circulación y apropiación de las áreas artísticas de literatura, artes plásticas, artes audiovisuales, arte dramático, danza y música», haya enmarcado la Estrategia PPT dentro de sus proyectos de inversión 795 «Fortalecimiento de las prácticas artísticas en el Distrito Capital» y 1017 «Arte para la transformación social: prácticas artísticas incluyentes, descentralizadas y al servicio de la comunidad».

Teniendo en cuenta este marco, el Idartes aportó al desarrollo de la Estrategia PPT a través de tres fases. En la Fase I, celebró el Convenio 680 de 2016 con la Fundación Arteria, el cual tenía como propósito vincular actores públicos y privados en torno al arte y la cultura con miras a fomentar la recuperación y la apropiación del espacio público. Como parte de este convenio, se llevaron a cabo actividades de circulación y formación en once parques metropolitanos, zonales y vecinales de la ciudad (ver figura 3), las cuales se encontraban enmarcadas

en las artes audiovisuales, plásticas y visuales, el arte dramático, la música, la literatura y la danza, y fueron articuladas con Nidos y CREA, programas del Idartes encaminados a la formación artística con niños, adolescentes, jóvenes y adultos.

Figura 3. Parques intervenidos por el Idartes en la Fase I de la Estrategia PPT.



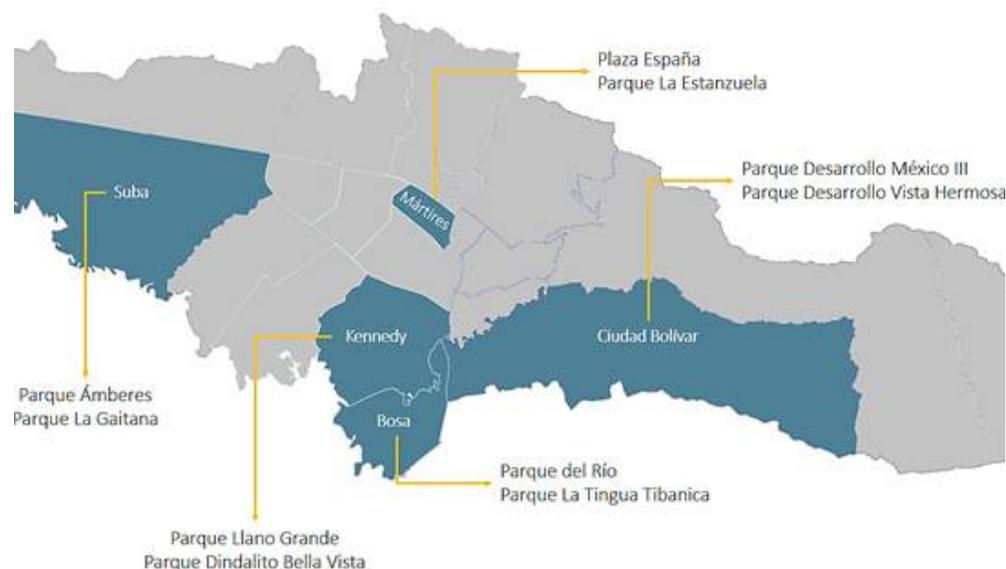
Este convenio se llevó a cabo en dos etapas. En la primera, se pusieron a prueba el formato y la organización técnica y logística necesaria para la realización de las actividades programadas, en los parques metropolitanos de San Andrés (Engativá), Atahualpa (Fontibón) y Cayetano Cañizares (Kennedy). En la segunda, se continuó con la ejecución de las actividades en los ocho parques restantes, incorporando los ajustes de coordinación, preproducción, producción y difusión derivados del pilotaje realizado en la primera etapa.

La Fase II de la Estrategia PPT también se desarrolló en dos etapas. En la primera, a través del Contrato 2309 de 2016 celebrado entre el Idartes y la Fundación Arteria, se realizó un proceso de identificación y caracterización de actores y equipamientos públicos y privados del campo artístico, cultural y social de cinco localidades priorizadas (Bosa, Ciudad Bolívar, Kennedy, Los Mártires y Suba). Adicionalmente, se conformó una mesa de trabajo por localidad en la que participaron varios de los actores identificados y, con ellos, se realizó una lectura crítica de los territorios con el fin de identificar las necesidades y las problemáticas de cada localidad respecto al «campo cultural y artístico,

la utilización y el aprovechamiento del espacio público, y los conflictos sociales relacionados con la convivencia y el respeto a la diferencia».

En la segunda etapa de la Fase II —desarrollada a través del Contrato 1489 de 2017 celebrado entre el Idartes y la Fundación Arteria—, se buscó generar una plataforma de creación artística sostenible, mediante la conformación de cinco mesas de trabajo (una por localidad). En esta ocasión, se priorizaron dos parques por cada una de las cinco localidades con las que se efectuó la caracterización de la primera etapa (ver figura 4), se identificaron las necesidades y problemáticas de cada uno de estos territorios, y se formularon propuestas de intervención artística y cultural que estuvieran articuladas con estas necesidades y problemáticas. Este proceso de creación estuvo acompañado por unas sesiones de capacitación por parte del Idartes en relación con la formulación y gestión de proyectos.

Figura 4. Parques intervenidos por el Idartes en la Fase II de la Estrategia PPT



Finalmente, en la Fase III, mediante Invitación pública se convocaron organizaciones artísticas y culturales para ejecutar las propuestas resultantes de las mesas de trabajo realizadas en la segunda parte de la fase anterior. Cabe anotar que esta fase se está desarrollando actualmente, razón por la cual no es objeto de análisis en la presente investigación.

Teniendo en cuenta lo anterior, Parques Para Todos corresponde a una de las diferentes estrategias de la Administración Distrital para materializar y hacer realidad los preceptos formulados en las Políticas Culturales Distritales, las cuales son el resultado de la concertación entre los diversos sectores sociales de la ciudad en torno a los aspectos logísticos, políticos, económicos y sociales del campo cultural, artístico y patrimonial.

Es así como Parques Para Todos busca que el papel del Estado trascienda hacia la generación de las condiciones necesarias para el goce efectivo de los derechos culturales, para así superar el mero papel de “llevar oferta artística” a las diferentes poblaciones en el Distrito Capital. Bajo esta perspectiva, el arte y las diferentes expresiones culturales pasan de ser objetos de consumo, a ser prácticas sociales cuya intención está en la construcción de comunidad, de convivencia y en la apropiación adecuada de los parques como territorios socialmente construidos y susceptibles de ser resignificados, en el marco del ejercicio de la ciudadanía.

En este sentido, para el Idartes es importante “hacer del arte un lugar para el reconocimiento y valoración de la diferencia y el valor de lo público; por tanto, del aprendizaje de la vida en comunidad”.

1.3. Ruta metodológica

La implementación de la EMSPA en las fases I y II de la gestión del Idartes dentro del PPT se llevó a cabo siguiendo los momentos metodológicos descritos en el «Manual práctico para implementar una Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos» (en adelante, Manual EMSPA), elaborado por el Idartes con base en los lineamientos generales dados por el Observatorio de Culturas de la SCRCD .

De acuerdo con lo anterior, el proceso de implementación de la EMSPA en los proyectos artísticos se puede evidenciar en la siguiente figura:

Figura 5. Momentos de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos



La construcción de la memoria social de proyectos artísticos busca superar los ejercicios de supervisión y elaboración de informes de ejecución presupuestal, para más bien evidenciar la forma procedimental a través de la cual se ejecutan los mismos y, además, posicionar el potencial transformador del campo artístico en relación con los contextos conflictivos propios de la ciudad. En este sentido, la memoria social incluye las voces de quienes viven, trabajan, asisten y se benefician con los proyectos. En una palabra: la EMSPA integra en sí misma la evidencia y necesidad de generar conocimiento e investigación social desde las prácticas, dinámicas y tensiones propias del campo artístico.

Es así como el ejercicio de sistematización y construcción de memoria social, aplicado a proyectos artísticos, se traza los siguientes objetivos: conocer cómo se adelantan los procesos de planeación y ejecución de los proyectos artísticos, resaltando dificultades, obstáculos y alternativas de solución asumidas por la entidad; evidenciar el papel de los actores sociales involucrados y sus diversas relaciones para planear y ejecutar los proyectos; resaltar cómo, a través del desarrollo de proyectos artísticos, el campo cultural se fortalece desde la perspectiva de la función social del arte y cómo, a partir de lo anterior, el desarrollo de estos proyectos aporta a la construcción de ciudadanía y de una sana convivencia.

De allí la importancia de que la dimensión de investigación del campo artístico se fortalezca a través de la implementación de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos. Además, resulta significativo cuando la institución, en el papel de actor y agente del proceso, propende por una mirada horizontal que incluya las narrativas de otros actores, como las comunidades y los agentes culturales, para contribuir a la lectura poblacional y territorial de los proyectos artísticos para, finalmente, contribuir a la generación de un conocimiento para ser circulado.

Para Maurice Halbwachs, no hay memoria que no sea social. Esta permite que los grupos sociales creen sus propias narrativas. Este autor plantea la diferencia entre memoria histórica y memoria social en los siguientes términos: mientras la memoria histórica es fija desde los relatos de poder construidos por el Estado —por esto se fundamenta en la unicidad y la textualidad—, la memoria social es construida desde la sociedad civil, y se caracteriza por la oralidad y la pluralidad. Para Durkheim, por su parte, la memoria es el lazo que permite el orden de las relaciones sociales.

Esto es de suma importancia, toda vez que el presente texto es construido como parte de un proyecto que involucra organizaciones sociales y comunidades sin dejar de ser una iniciativa desde la institución. En este sentido, es un insumo de orientación de las prácticas artísticas, investigativas e institucionales, que intenta rescatar las voces y narrativas de los demás actores con el fin de obtener una mirada más integral y horizontal del proceso. Por lo tanto, es así como resulta significativo que la institución recree sus propias narrativas reconociendo otras voces, para dinamizar las realidades territoriales y hacer una memoria social que permita orientar su actuación institucional en el marco de las políticas públicas sociales y culturales.

1.3.1 Definición de categorías de análisis

Las categorías de análisis definidas en el Manual de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos, desarrolladas por el Idartes, son:

Figura 6. Categorías de análisis de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos – EMSPA.

LECCIONES APRENDIDAS	FORTALECIMIENTO DEL CAMPO ARTÍSTICO	TRANSFORMACIÓN SOCIAL
<ul style="list-style-type: none"> • Buenas prácticas institucionales • Superación de obstáculos y dificultades. 	<ul style="list-style-type: none"> • Innovaciones • Resignificación de las prácticas artísticas • Propuestas emergentes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicio de la ciudadanía • Cambios en los imaginarios • Respeto por la diferencial y mejoramiento de la convivencia.

Adicionalmente, y debido a que uno de los objetivos de la Estrategia PPT es el fomento de la apropiación de los territorios por parte de las comunidades que los habitan, dentro de la categoría de transformación social se incluyó la subcategoría Construcción social del territorio. Mediante ésta, se busca recopilar evidencias de cómo las prácticas artísticas transforman tres campos de acción: (1) los sentidos y las relaciones sociales con los que los individuos construyen el territorio en el que habitan; (2) las formas en que estos individuos se involucran en las problemáticas propias de los territorios que habitan (participación ciudadana); (3) la forma en que se apropian y resignifican el territorio.

1.3.2. Identificación de fuentes de información e instrumentos aplicados

Una vez definido el propósito de construir la memoria social de las Fases I y II de la Estrategia PPT con base en las categorías de análisis descritas anteriormente, se dio paso a la identificación de las fuentes de información de cada una de estas categorías. Este proceso inició con la reunión que tuvo el equipo de memoria social con el equipo poblacional de la Subdirección de las Artes del Idartes, en la que se identificaron dos de las fuentes primarias de información: Hugo Bancarel, como coordinador de la Estrategia PPT en el Idartes, y la Fundación Arteria, como entidad encargada de ejecutar las fases I y II.

Dado lo anterior, se programaron dos reuniones iniciales con estos dos actores, las cuales permitieron recoger información general acerca de la Estrategia PPT y recopilar un gran volumen de fuentes de información secundarias. Estas fuentes documentales representan la mayoría de la información que se utilizó en esta investigación dado el momento del proceso en el que intervino el equipo de memoria social.

Una vez revisada la primera información recibida, se realizaron reuniones con los equipos territoriales de cada localidad priorizada en la Fase II, para indagar sobre algunos aspectos que no eran del todo claros en los documentos revisados. Como resultado de estas reuniones, se logró precisar la información revisada y se recopilaron otros insumos documentales que aportaban información importante para las categorías de análisis.

Todo ello permitió la identificación de las siguientes fuentes de información:

Fase — Fuentes primarias — Fuentes secundarias

Fase I — Coordinador de la Estrategia PPT — Idartes

- » Fundación Arteria — Idartes — Minutas contractuales
- » Informes de gestión
- » Informe de análisis de impacto

Fase II — Coordinador de la Estrategia PPT — Idartes

- » Fundación Arteria - Idartes
- » Equipos territoriales
- » Organizaciones artísticas y culturales
- » Mapas culturales y sociales por localidad
- » Bitácoras de los laboratorios de creación por localidad — Minutas contractuales
- » Informes de gestión
- » Publicación «Iniciativas locales: Sueños y relatos para la transformación social» por localidad
- » Propuestas metodológicas para llevar a cabo los laboratorios de creación por localidad
- » Propuestas artísticas derivadas de los laboratorios de creación

Es necesario resaltar que los mapas y las bitácoras se consideran fuentes primarias, pues corresponden a la sistematización de las discusiones y debates de las poblaciones que participaron en la Fase II de la estrategia PPT. En estos documentos se evidencian las percepciones, opiniones y experiencias de los participantes en los territorios intervenidos.

1.3.3 Diseño de instrumentos

Para la implementación de la EMSPA en la Estrategia PPT se diseñaron los siguientes cuatro instrumentos:

a. Instrumento de clasificación de fuentes de información documentales

Este instrumento fue diseñado para clasificar la documentación recibida en función de las fases de la Estrategia PPT y las categorías de análisis. En él se incluye el nombre de cada documento, el autor, el número de páginas y las claves de observación.

La importancia de diseñar este instrumento en este proceso radica en el gran volumen de información recibida y en la búsqueda de optimizar el proceso de clasificación en las categorías de análisis.

b. Instrumento de recolección y clasificación documental

Este instrumento fue diseñado tras haber recibido la información común a las cinco localidades priorizadas en la segunda etapa de la Fase II de la Estrategia PPT (p. ej., bitácoras de los laboratorios de creación), con el fin de recibir, de parte de los equipos territoriales, aquellos documentos elaborados como parte de sus dinámicas particulares, que sirvieran de insumo para las categorías de análisis (p. ej., cartas elaboradas por niños de Kennedy y papelógrafos de Los Mártires).

En este instrumento se incluye el tipo de documento recibido, una breve descripción del mismo, las claves de observación y la categoría y subcategoría a las que aporta información de manera prioritaria.

c. Entrevista semiestructurada

Esta entrevista fue diseñada para recoger las percepciones de las organizaciones artísticas y culturales que hicieron parte de la segunda etapa de la Fase II de la Estrategia PPT, respecto a las tres categorías de análisis. La integraron las siguientes tres preguntas orientadoras:

- » ¿Qué aspectos resalta de la labor del Idartes dentro de la estrategia PPT?
- » ¿Qué cosas debería mejorar?
- » ¿Cree que las propuestas de las organizaciones están articuladas con los intereses y las necesidades de la comunidad?
- » ¿Cree que la estrategia PPT generó cambios en las comunidades, en ustedes como organizaciones o en otros actores?

d. Instrumento de registro y sistematización Fase III

Este instrumento fue diseñado para ser diligenciado por los actores de cada localidad priorizada que entrarán a participar en la Fase III de la Estrategia PPT, ya que para el Idartes resulta de gran interés que la EMS se continúe implementando hasta que PPT finalice y que, asimismo, las acciones emprendidas sean revisadas en clave de política pública.

Por otro lado, con este instrumento se busca que los nuevos actores hagan un cruce de información entre las dimensiones del campo artístico que aplican,

de acuerdo con la naturaleza de las propuestas artísticas que van a ejecutar, y las categorías y subcategorías de análisis.

1.3.4. Aplicación de técnicas de recolección de información

La única técnica que se llevó a cabo para recopilar información, diferente a la revisión documental, fue la aplicación de la entrevista semiestructurada en la socialización interlocal que se llevó a cabo el 18 de noviembre de 2017 en la Plaza España, la cual representó el único espacio en el que el equipo de memoria social pudo interactuar con la comunidad y con las organizaciones artísticas y culturales que elaboraron las propuestas de intervención artística y cultural en los diez parques priorizados en la segunda etapa de la Fase II de la Estrategia PPT.

Para llevar a cabo las entrevistas, el equipo de memoria social se acercó a cada una de las carpas, entabló diálogo con las personas de estas organizaciones y con los asistentes al evento en general, y aplicó las entrevistas registrándolas, principalmente, en audio. En total, se realizaron once (11) entrevistas. Sin embargo, debido a problemas técnicos, una de estas entrevistas se quedó sin sonido, y otras tres, que fueron grabadas mediante un celular, se perdieron debido al posterior robo del dispositivo; de ahí que en el anexo 3 (Fichas de procesamiento de entrevistas) se reporten siete entrevistas.

1.3.5. Aplicación de técnicas de procesamiento y análisis

La principal técnica de procesamiento y análisis utilizada en esta investigación fue la revisión documental, la cual se realizó con el apoyo de los instrumentos a y b, recién descritos. Esta revisión se realizó con dos propósitos de manera simultánea: la identificación de vacíos para determinar qué otra información era necesario solicitar, y la identificación de elementos clave para las categorías de análisis. De tal manera que el proceso de revisión documental estuvo constantemente atravesado por la realización de reuniones en las que se recibía información cada vez más puntual.

Adicionalmente, para realizar el procesamiento de las entrevistas realizadas, se elaboró una ficha por entrevista, las cuales pueden ser consultadas en el apéndice D. El diligenciamiento de estos instrumentos permitió la categorización de la información, para posteriormente realizar el balance por cada categoría y subcategoría definida y, con ello, elaborar el presente informe.

1.3.6. Organización de archivo audiovisual

El proceso de recolección y análisis de información estuvo acompañado por la organización de material audiovisual de la Estrategia PPT, a la luz de

los parámetros metodológicos definidos en la Estrategia de Memoria Social de Proyectos de Artísticos. Al presente documento se adjunta un CD con el material organizado.

1.3.7. El equipo de memoria social y la sistematización

La sistematización es construir una memoria integral crítica como resultado del diálogo entre diferentes actores, que incorpora elementos analíticos y socioafectivos; buscando la comprensión del proceso y sus resultados; con el fin de contribuir tanto a la producción, como a la socialización y devolución de conocimientos y la cualificación de los trabajos.

Germán Mariño.

En el marco del Contrato 1461 de 2017 entre el Idartes y la Fundación para el Desarrollo Intercultural (FDI), se realizó el proceso de sistematización y construcción de la memoria social de la intervención del Idartes en la estrategia PPT.

A continuación, se reseña la experiencia del equipo encargado de la producción del presente documento:

» Frente a las fuentes de información, encontramos un gran volumen de información en físico y en medio magnético de las dos fases del proyecto, que fueron aumentando con la reunión entre el equipo de memoria social y todo el equipo que participó en el último contrato de la fase II con la Fundación Arteria. Esta reunión fue importante porque puso en evidencia la magnitud del proceso y arrojó las primeras luces sobre logros alcanzados, experiencias significativas, tensiones y disputas; y también porque nos permitió definir los alcances y límites del proceso de sistematización.

» Parte de esta revisión incluyó la apropiación de las categorías de análisis definidas por Idartes. Como equipo consideramos, pues, que dichas categorías contemplan una mirada integral del proceso si son leídas en clave de políticas sociales y culturales: puesto que son las políticas sociales –tanto poblacionales como diferenciales– las que garantizan el enfoque de derechos con una visión incluyente. De allí la necesidad del cruce con las políticas públicas sociales, dado que estas dan voz a las lecturas, tensiones, dinámicas y necesidades más integrales como, por ejemplo, la voz de los niños, las niñas, las personas con discapacidad, la visión de género y etnia.

» En este sentido, las conclusiones y recomendaciones para las categorías de análisis son vistas desde las cinco dimensiones de la política pública de cultura, con el fin de evidenciar los esfuerzos conceptuales, administrativos y presupuestales que se hacen en cada una de ellas, y cómo éstas se traducen en las realidades territoriales. Esto se hace, también, con el fin de evidenciar esos saldos de política pública en los que se requiere mayor atención o ajustes.

» La revisión documental de las bitácoras de los equipos territoriales y los mapas emocionales se constituyen en una fuente directa que contiene las voces, narrativas, intereses y expectativas tanto de la comunidad, como de las organizaciones sociales y artísticas. Las voces de las organizaciones y comunidad partícipe del proyecto son claves para emitir, no una evaluación, sino una valoración que genere reflexiones pedagógicas, conclusiones y recomendaciones frente a los saldos de política y de la experiencia misma del proyecto.

» Como reflexión de equipo nos queda que la EMSPA, leída y analizada a la luz de las políticas sociales y culturales, permite llevar un proceso de sistematización institucional a través de la revisión documental. Sin embargo consideramos que un ejercicio de memoria social implica una interlocución más activa y directa con los demás actores, incluso implementar otro tipo de metodologías –como los grupos focales– que permita dar luces sobre la marcha, y que por el tiempo limitado no logramos realizar.

1.4. Resultados

A continuación, se presentan los hallazgos más relevantes de la implementación de EMSPA en las fases I y II de la gestión del Idartes dentro de PPT, a la luz de las categorías de análisis descritas en apartados anteriores y detalladas a profundidad en el Manual EMSPA del Idartes.

1.4.1. Lecciones aprendidas

Buenas prácticas institucionales

Es un ejercicio adecuado revisar las prácticas institucionales a través de una estrategia de sistematización y memoria social, involucrando la voz de quienes asisten y participan, e indagar en esas transformaciones sociales -de ciudadanía activa y lazos de corresponsabilidad- que se crean alrededor de la implementación de los proyectos. En este sentido, las tres categorías de análisis que inicialmente fueron definidas para el proceso de sistematización y memoria social, resultan integrales para la lectura del proyecto. Éstas permiten generar y orientar acciones, especialmente si son leídas en clave de política pública.

Por otra parte, resultó un acierto institucional la mediación de una organización artística y cultural, tal como sucedió con la Estrategia de Colectivo de Pares. Esto se debe a que dicha mediación tiende un puente de comunicación horizontal y general, que además viabiliza las tensiones y disputas propias de la interacción entre las comunidades, los agentes culturales y la institución.

Finalmente, el haber asumido las propuestas artísticas y la lectura territorial de cada localidad, para emitir los lineamientos del proceso de **Invitación Pública**, resultó fundamental en la medida en que permitió recoger los insumos de las dos fases anteriores y darle continuidad al proceso. No obstante, se deberían revisar las cargas y solicitudes locales sobre el presupuesto asignado en general, pues algunas localidades incluyeron acciones que sobrepasan el radio de acción del campo artístico y que constituyen demandas que, aunque sentidas, desbordan la misión o capacidad del Proyecto.

Superación de obstáculos y dificultades

De acuerdo con la información recopilada de las diferentes fuentes consultadas en esta investigación, se muestra que uno de los aspectos institucionales del Idartes que más afectó el desarrollo del PPT fue el proceso de planeación. Esto se pone de presente de varias formas. La primera -y la más visible- tiene que ver con la evolución misma de la estrategia, puesto que inicia como un esfuerzo de circulación y formación, en su Fase II continúa con un proceso de investigación y, por último, desemboca en la Fase III con otra etapa de circulación.

Adicionalmente, como se observa en la adjudicación presupuestal, para cada fase hay una priorización de la oferta y circulación por encima de la construcción cualitativa del proceso. En la Fase I, de circulación, se invirtieron alrededor de mil quinientos millones de pesos; en la Fase II, de caracterización y formulación de propuestas atadas a las necesidades locales, se invirtieron alrededor de doscientos noventa millones de pesos; en la Fase III, en la que se ejecutarán las propuestas de las comunidades, hay un presupuesto de setenta y

un millones de pesos por localidad. Es decir, la inversión total es de trescientos cincuenta y cinco millones de pesos¹.

La segunda forma en la que se ve reflejada la falta de proyección de la estrategia PPT, radica en los cortos períodos de ejecución de los contratos. Por ejemplo, en el convenio celebrado entre el Idartes y la Fundación Arteria para llevar a cabo la Fase I de esta estrategia², se contempló que en cinco meses se debían realizar 449 actividades distribuidas en 11 parques priorizados; así mismo, se debía medir el impacto de estas actividades en la percepción de los ciudadanos beneficiarios respecto a dos aspectos esenciales: el acceso a la oferta cultural y artística, y las problemáticas de seguridad y convivencia que afectan a los lugares en los que se realizaron las actividades señaladas³.

El cronograma diseñado para poder cumplir con la realización de ese gran volumen de actividades contemplaba un periodo de preproducción de dos meses⁴. Por ende, la ejecución de las actividades debía realizarse en tres meses, lo cual constituye un período insuficiente para realizar una medición de «impacto» que brinde resultados robustos. No obstante, entre prórrogas (cinco en total), adiciones presupuestales y acuerdos de realización de un número mayor de actividades (807), la Fase I de la Estrategia PPT terminó extendiéndose por un poco más de un año, alcanzando incluso a solaparse, en sus últimos meses, con la Fase II.

La tercera evidencia se encuentra en el poco alcance que tuvieron las estrategias de divulgación utilizadas en esta primera fase. Dado el gran número de actividades y el corto tiempo para realizarlas, no se produjo una adecuada difusión. Esta dificultad fue tan contundente que, en varias ocasiones, en eventos que requerían un gran montaje técnico terminaban asistiendo menos de veinte personas. Esta situación desembocó en una inversión de la relación costo/beneficio en las actividades.

Finalmente, la cuarta evidencia se encuentra en los cambios de lugares intervenidos y de actores participantes en las tres fases de la estrategia. En la Fase I se intervinieron once parques distribuidos en diez localidades, aún cuando no se contó con el acompañamiento de las comunidades en la formulación de las actividades a realizar. En la Fase II se intervinieron diez parques, de los cuales sólo uno fue intervenido en la Fase I (el parque Tibanica de Bosa); en esta ocasión, los parques se encontraban distribuidos únicamente en cinco localidades priorizadas y se contó con la intervención de las comunidades y de organizaciones artísticas y culturales que habitaban o trabajaban de forma directa en estos territorios. Finalmente, en la Fase III, en la mayoría de las localidades entraron a participar nuevas organizaciones que no habían acompañado el proceso en las fases iniciales. Lo anterior ha venido dificultando la apropiación de la estrategia por parte de las comunidades.

Otro de los aspectos que se destacan, en las fuentes consultadas, como dificultades del Idartes para el óptimo desarrollo de la Estrategia PPT, fue la falta de diálogo entre la institución y la comunidad. En la Fase I, esto se vio reflejado en el hecho de que las actividades realizadas no tuviesen relación directa con las necesidades particulares de cada territorio, dado que no se había efectuado una investigación previa para la identificación de dichas necesidades. En este punto, el Idartes procuró solventar las dificultades con la configuración de una nueva versión de PPT que tuviera un enfoque territorial, es decir, que respondiera de manera diferenciada a las dinámicas y problemáticas de cada localidad y que reflejara los intereses de las comunidades, al integrar su voz en el desarrollo de propuestas de intervención en sus territorio⁵.

A pesar de este cambio de enfoque, que sí ayudó a mitigar las dificultades presentadas en la primera fase, problemas de comunicación entre el Idartes y la comunidad persistieron, ya que este diálogo, lejos de emprenderse de manera directa, implicó la mediación de la Fundación Arteria. Aún cuando la comunicación entre los actores locales y la Fundación se dio de manera fluida, aquellos manifestaron que no había un acercamiento de la institución a los territorios, ni un acompañamiento real. En definitiva, los actores locales no se sintieron escuchados por los entes distritales.

1. Ver convenio 680 de 2016, contrato 2309 de 2016 y 1489 de 2017, celebrados entre el Idartes y la Fundación Arteria.

2. Convenio 680 de 2016, proyecto Ágora.

3. Fundación Arteria (2017). Análisis de impacto del proyecto Ágora – Convenio de Asociación 680 de 2016.

4. Formato para la presentación de proyectos – Proyecto Ágora.

5. Instituto Distrital de las Artes (2017). Serie “Iniciativas locales: sueños y relatos para la transformación social”.

En la parte inicial de la Fase II, los actores que participaron en las mesas territoriales pusieron de manifiesto varias inconformidades acerca de cómo las instituciones estatales estaban gestionando el campo cultural y artístico. Así pues, consideraban que los trámites burocráticos para acceder a los recursos dificultaban su participación y acceso a los mismos; que no se apoyaban iniciativas de largo plazo y, por lo tanto, no se podía tener una incidencia real en los territorios; que los términos de las convocatorias no permitían que organizaciones o colectivos pequeños pudieran acceder a los recursos que se ofrecían; que la difusión que se realizaba de las convocatorias y los eventos no respondía a mecanismos incluyentes y oportunos; que desde las mismas convocatorias no se fomentaba el trabajo colectivo, acentuando la competencia entre organizaciones en lugar de su articulación cooperativa; que muchas veces se realizaban procesos de investigación en los que participaban las comunidades sin que ello se tradujera en algún beneficio para las mismas; y que faltaba asesoría en gestión de proyectos, ya que, en ocasiones, la falta de participación en las convocatorias radicaba en el desconocimiento de las organizaciones sobre cómo postularse.

Estos dos últimos aspectos fueron tenidos en cuenta por el Idartes para la ejecución de la segunda parte de la fase II de la estrategia PPT, que tuvo como objetivo la construcción de una plataforma de creación artística sostenible por medio de la conformación de una mesa de trabajo por localidad priorizada. Con esta medida, se buscó que las organizaciones artísticas y culturales involucradas en esta segunda parte elaboraran propuestas de intervención que estuvieran articuladas con las necesidades de las comunidades. Con ello, se contempló que sus aportes fueran retribuidos.

El proceso de conformación de las mesas de trabajo representó varios retos para los equipos territoriales de la Fundación Arteria, pues varios de los actores que participaron en la etapa de caracterización de la Fase II decidieron no continuar con el proceso debido a múltiples motivos, entre los que se destaca la desconfianza sobre la gestión de los entes distritales -de acuerdo con su experiencia, los procesos que se ejecutan desde esta instancia no permiten que haya verdaderas transformaciones en los territorios-. A pesar de ello, se conformaron mesas de trabajo con organizaciones de diversas características, desde algunas con muy poco tiempo de formación, hasta otras con más de treinta años de experiencia en la ejecución de procesos de formación, creación, investigación y circulación artística y cultural en los territorios.

Así mismo, en el marco de este contrato, el Idartes les brindó asesoría en gestión de proyectos a las organizaciones que conformaron las mesas de trabajo. Varios de los participantes manifestaron sentirse satisfechos al haber recibido estas capacitaciones; no obstante, debido a que el tiempo de ejecución

de esta segunda parte fue de tan sólo cinco meses, algunas de las sesiones de capacitación se realizaron después de que las mesas de trabajo tuvieran que hacer entrega de sus propuestas para realizar la Invitación Pública de la Fase III. Por lo tanto, a pesar de que los contenidos de las capacitaciones fueron pertinentes, estas no se realizaron de forma oportuna.

Ahora bien, dificultades adicionales a las ya mencionadas se presentaron en esta última etapa de la Fase II. Una de ellas está relacionada con el multipropósito de las mesas de trabajo: las organizaciones participantes, en once sesiones de cuatro horas, debían construir propuestas artísticas y, a su vez, realizar Acciones de Movilización Artística Social –AMAS– (más adelante se detallarán), lo que terminó por obligar a las mesas de trabajo a optar por el cumplimiento de un propósito y el abandono del otro, ya que el tiempo reducido imposibilitaba el cumplimiento cabal de ambos. La segunda dificultad tuvo que ver con la cancelación o el aplazamiento de las acciones artísticas y culturales propuestas desde las mesas de trabajo, debido a que no se contaba con los insumos necesarios para su realización; incluso, en algunas ocasiones, estas acciones tuvieron que ser ejecutadas en espacios autogestionados que se encontraban en los alrededores de los parques -en particular, esto sucedió en las localidades de Bosa y Ciudad Bolívar.

En relación con este aspecto logístico, otra de las observaciones de los equipos territoriales estriba en que, debido a las limitaciones de los recursos de logística, en muchas ocasiones no se podían proponer actividades de formación al no haber garantía de que se contara con estos recursos en todas las sesiones requeridas. Esta falta de recursos iba en contravía de lo que sucedía cuando las mesas se reunían a trabajar en las propuestas. Incluso, para las mesas de trabajo se realizaron montajes de carpas en los parques, lo cual generó en la comunidad la falsa percepción de que se estuviese ofertando alguna actividad en los parques.

Una tercera dificultad está asociada al manejo que le dio el Idartes a la información que las organizaciones necesitaban para desarrollar sus propuestas. Como consta en las bitácoras de las sesiones de los laboratorios de cada localidad, cuando inició esta etapa de creación de la plataforma artística sostenible, se les informó a las organizaciones que ellas serían las ejecutoras de sus propuestas; sin embargo, esta información fue rectificada cuando el proyecto ya había avanzado, lo cual generó varias resistencias de parte de las organizaciones, pues sintieron que sus ideas estaban siendo “robadas” al no recibir ningún tipo de retribución y al ser ejecutadas por un tercero.

Adicionalmente, la información que las organizaciones requerían para definir el alcance de sus propuestas -p. ej., sobre el presupuesto para desarrollarlas-, se les dio de manera oficial cuando ya tenían que hacer

entrega de una primera versión; ésta fue solicitada en la cuarta sesión de los laboratorios e hizo las veces de insumo para la elaboración de la invitación pública para la Fase III. Esto, de nuevo, es visto por las localidades como una «improvisación», una falta de planeación de parte del Idartes. Estas dificultades, en el caso de localidades como Ciudad Bolívar, propiciaron una unión entre las organizaciones; en otras localidades, ocasionó más bien la desagregación de los colectivos.

Dado lo anterior, resulta innegable que la incorporación de las voces de las comunidades en el desarrollo de proyectos del carácter de PPT representa beneficios para los territorios y para los actores que interactúan en ellos. No obstante, es necesario generar estrategias para que el Idartes establezca un diálogo directo con estas poblaciones y le dé continuidad a los procesos, de manera que ayude a reconstruir el tejido social, a restaurar la confianza en las instituciones y a generar un impacto real en la construcción colectiva del territorio en aras de garantizar los derechos fundamentales de las personas que lo habitan.

1.4.2. Fortalecimiento del campo artístico

Innovaciones

El principal aporte del Idartes respecto a PPT, en función del fortalecimiento del campo artístico, está dado por la búsqueda de la estructuración de una **plataforma de creación artística sostenible**. Esto permitió, con algunas salvedades, trasladar la noción de arte, como bien de consumo, a una noción que involucre la voz de las comunidades; lo que, en palabras de la actual directora del Idartes, Juliana Restrepo, supone el intento de pensar el proyecto en términos de “trabajar, no **por** las comunidades, sino **con** ellas”⁶.

Para estructurar la plataforma de creación artística sostenible, se conformaron cinco **mesas de trabajo territoriales** (una por localidad intervenida). Con ellas se llevaron a cabo **laboratorios de creación** -lo cual supone un elemento innovador en la ejecución de estrategias de esta naturaleza- que favorecieron la integración de organizaciones artísticas y culturales con diferentes líneas de acción; la articulación de las propuestas con las necesidades, los intereses y las narrativas de las comunidades, respecto a los territorios intervenidos; y, a partir de lo anterior, la construcción colectiva de propuestas de intervención enmarcadas en prácticas artísticas y culturales.

La implementación de este tipo de estrategias a largo plazo puede llegar a tener un alto impacto social, tanto en las comunidades, como en la forma en la que se articulan los actores locales que se desempeñan en el

campo cultural y artístico. De hecho, este efecto potencial es reconocido por los mismos actores que participaron en esta etapa de la estrategia: si bien en varios de los casos no fue posible cumplir a cabalidad con el objetivo de consolidar la plataforma, en razón de las múltiples falencias mencionadas, sí se propició positivamente la articulación de los diferentes actores a partir del diálogo y del intercambio de experiencias (aspecto que se desarrollará en el siguiente apartado).

Cabe anotar que esta estrategia, de conformación de mesas de trabajo locales, se vio fortalecida por subestrategias, como es el caso de los «colectivos de pares», que buscaban fortalecer a los colectivos en diferentes disciplinas a través del intercambio horizontal de conocimientos y la creación colectiva⁷; las «escuelas de formación», mediante las cuales se buscaba la integración y el desarrollo de diversos saberes y técnicas en áreas artísticas diferentes; los «mapas sociales», que permitieron la identificación de las percepciones de las comunidades sobre el territorio que habitan; y los «proyectos relacionales», en los cuales se enmarcaron los laboratorios de creación, que tenían como foco de atención las interacciones y los contextos de las comunidades.

La incorporación de este tipo de estrategias en una metodología de trabajo resulta novedosa en el campo artístico, en la medida en que, por un lado, destacan el rol de la comunidad como agente activo en la construcción de territorios y de prácticas artísticas; y, por otro, pueden ser ajustadas de acuerdo con las particularidades de cada territorio, sin convertirse en una camisa de fuerza.

Resignificación de las prácticas artísticas

Cada localidad generó unas lecturas territoriales y unas dinámicas diferentes a la hora de lanzar la propuesta de plataforma artística sostenible. En este punto, resulta de capital importancia el proceso en Ciudad Bolívar, donde se supo cohesionar la propuesta alrededor de una temática particular: la línea de memoria, identidad y derechos humanos marcó un propósito conceptual en los procesos de creación de esta localidad. Las organizaciones partícipes, como Mujer Siglo XXI, aportaron el archivo documental y fotográfico de la historia del barrio El Perdomo. Esto emplazó el ejercicio de mapeo emocional de los parques en un trabajo de cartografía social del territorio, de lo cual dan cuenta las nutridas bitácoras. Además, esta localidad priorizó el proceso de creación y articulación de propuestas por encima de su circulación. Así mismo, se efectuó un trabajo fuerte en la construcción y articulación de las metodologías de las propuestas.

6. Idartes (2017). Serie «Iniciativas locales: sueños y relatos para la transformación social».

7. Idartes (2017). Serie «Iniciativas locales: sueños y relatos para la transformación social».

Las AMAS, “**Acciones de Movilización Artística Social**”, un componente de circulación y exposición de las propuestas artísticas, nacieron como propuesta en Kennedy durante la fase I y fueron asumidas por el proyecto e implementadas en la fase II. En esta fase, y en la misma localidad, también surgieron los “Encuentros Culturales Comunitarios y Sociales – ECCOS”, como circuitos de formación y experimentación artística que articulan distintas líneas de trabajo artístico, social y comunitario, los cuales fueron piloteados de manera posterior. Es importante evidenciar y registrar esas expresiones, nociones, conceptos y categorías surgidas de las dinámicas y lecturas territoriales que crean nuevas narrativas para entender cada territorio; al retomarlas se viabilizan acciones institucionales, se mejora la comunicación entre las instancias de concertación y se genera sentido de pertenencia y de apropiación de cara al Proyecto.

La fase II contó con un componente de formación general para las organizaciones sociales y artísticas de la ciudad, que incluyó temas como gestión de proyectos, administración y presupuesto, comunicación y gestión de permisos para la producción de eventos. Estas jornadas resultaron pertinentes y oportunas en diferentes niveles para cada organización. Ahora bien, a través del “colectivo de pares”, las mismas organizaciones se encargaron de generar jornadas de formación en sus diferentes prácticas artísticas, lo cual se puede destacar como un acierto en la intención de fomentar la autonomía y la capacidad de autogestión. De esta manera, se puede afirmar que la potencialidad de este tipo de estrategias formativas incentiva el proceso de “organización” del campo artístico⁸.

De otro lado, y respecto a las dimensiones del campo artístico⁹, la Fase I del PPT priorizó la circulación de prácticas artísticas en los parques. En este sentido, en la planeación e implementación de las acciones emprendidas en el campo artístico resulta indispensable resignificar los tiempos de la creación y la circulación artísticas, ya sea de manera secuencial o paralela. En definitiva, la revisión de las bitácoras evidencia el afán por emprender acciones de circulación a la par de la creación de propuestas.

8. El Documento de Políticas Culturales Distritales 2004-2016, resalta que uno de los procesos del Campo Cultural, Artísticos y del Patrimonio, es el proceso de “organización”, el cual “propicia la articulación entre las instancias y organizaciones privadas y entre éstas y los organismos públicos de cultura. Implementa procesos de fortalecimiento de la sociedad civil y su participación en los espacios de concertación”.

9. A partir del entorno conceptual planteado en el Documento de Políticas Culturales Distritales 2004-2016, se establece que las dimensiones del campo artístico son: i) formación, ii) investigación, iii) creación, iv) circulación y v) apropiación.

Así mismo, resignificar las prácticas artísticas supone elevar los niveles de inclusión y los criterios de participación frente a los lineamientos jurídicos de contratación y convocatorias a organizaciones sociales. Del mismo modo, han de revisarse los niveles de retribución y satisfacción de ciudadanos que participaron y aportaron a lo largo del proyecto sin haber hecho parte de una organización determinada y sin haber tenido clara su participación y continuidad con el proceso. Esta revisión también debe efectuarse en el caso de organizaciones que entraron en tensión con el proyecto, al sentir que la ejecución de las propuestas en manos de los colectivos mismos que las idearon no está garantizada.

Por último, en los parques coexisten muchas formas de habitar, y allí se dan muchas manifestaciones y prácticas artísticas espontáneas de varias comunidades. Por esta razón, fortalecer un enfoque poblacional le permitiría al Proyecto rescatar las voces de diferentes sectores, a saber: étnicos (p. ej., el caso de Bosa y Suba con los cabildos muiscas y los quilombos afros), de población con discapacidad -que tiene usos, disfrutes y necesidades particulares-, de mujeres, de la tercera edad, de la población LGTBI, de habitantes en calle (Bosa Tibanica, Mártires) y de los niños, niñas y adolescentes, cuya relación con los parques es tan crucial.

Propuestas emergentes del campo artístico

Del diálogo entre actores en el marco de las mesas territoriales surgieron propuestas de prácticas artísticas y culturales que involucran lo social como un componente esencial. Un ejemplo de ello es la propuesta que surgió desde la localidad de Kennedy durante la etapa de caracterización de la Fase II de la Estrategia PPT: Las AMAS, las cuales buscan la resignificación de los “espacios identificados como: lugares de miedo, microterritorios, lugares tristes y lugares olvidados” en los espacios en los que se concentró PPT.

Esta estrategia fue incorporada en la segunda etapa de la Fase II de PPT dada su intencionalidad y aplicabilidad a todas las localidades y se convirtió en una actividad paralela al desarrollo de los laboratorios de creación, volviéndose así un espacio de encuentro entre las organizaciones artísticas y las comunidades. No obstante, como se mencionó en el apartado anterior, por razones de incumplimiento con los recursos de carácter logístico, de cambios en los cronogramas y de las percepciones de las organizaciones respecto a la gestión de PPT por parte de Idartes, en algunas de las localidades no fue posible la realización de estas acciones.

1.4.3. Transformación social

Lo encontrado en esta categoría de análisis va de la mano con lo reportado en la categoría anterior, en tanto que se buscó que la innovación de las prácticas artísticas estuviese ligada a la transformación social, a la transformación de la concepción del arte y la cultura, y a la vinculación de las voces de los actores locales en la planeación y ejecución de prácticas artísticas y culturales en sus territorios. No obstante, en este respecto la transformación recayó más sobre las organizaciones sociales que sobre las mismas comunidades que habitan los espacios intervenidos.

La información que se desarrolla a continuación hace referencia a la Fase II de la Estrategia PPT ya que, como se ha mencionado, la Fase I estuvo enfocada en la circulación de actividades que no tenían relación directa con las problemáticas de los territorios en los que se realizaron y que, además, fueron ejecutadas en un corto período de tiempo.

Ejercicio de la ciudadanía activa

Uno de los aspectos de esta segunda fase, que sobresale como favorecedor de una posible transformación social en los parques intervenidos, consiste en las estrategias ideadas por los equipos territoriales y las mesas de trabajo conformadas por localidad para entablar diálogo con las comunidades y rescatar su voz, algunas de las cuales incluyeron la convocatoria de las personas por medio del perifoneo y el «puerta a puerta», la elaboración de mapas emocionales de las localidades y los parques priorizados, y la realización de entrevistas a quienes habitan los parques o las zonas aledañas a estos, y de ejercicios sencillos de Investigación Acción Participativa, entre otras cosas

Sin embargo, debido a los cortos tiempos de ejecución de la estrategia y al multipropósito de las jornadas de trabajo de los grupos locales, no se lograron los efectos esperados y, en algunas ocasiones, no se visibilizó la voz de las poblaciones para quienes son concebidos los parques, como es el caso de los niños, niñas y adolescentes.

A pesar de esto, en algunas localidades, como Kennedy y Bosa, se logró entablar puentes de comunicación con esta población, haciendo de su voz el protagonista y realizando con ellos varias actividades encaminadas a identificar lo que les gustaba de los parques, lo que no les gustaba, lo que quisieran que hubiera allí, etc. Todo ello supuso, pues, un esfuerzo por hacerlos partícipes en la construcción de territorio.

Todos estos elementos, identificados tanto con la infancia como con el resto de las comunidades, fueron aprovechados por las mesas territoriales como

un primer insumo para la formulación de sus propuestas de intervención desde las artes y la cultura, articulándolos, a su vez, con los objetivos de la Estrategia PPT, en los que se destaca el propender por el mejoramiento de la convivencia y la apropiación del territorio. Esta articulación se llevó a cabo por medio de la elaboración de árboles de problemas y objetivos, en los que se desglosaban las problemáticas en sus causas y consecuencias, para poder establecer de manera más acertada las relaciones entre éstas y los mecanismos más efectivos para intervenirlas. Dichos mecanismos y soluciones fueron definidos a partir de las dinámicas que se desarrollaban en los mismos parques.

Adicionalmente, para mantener activos estos espacios de encuentro con la comunidad, se propuso la realización de AMAS en los parques intervenidos. En el caso de Kennedy, este diálogo se mantuvo durante todo el proceso debido a que su trabajo se enfocó en la realización de estas acciones, mientras que en el caso de localidades como Los Mártires y Bosa, en las que no se llevaron a cabo AMAS, el diálogo con la comunidad quedó casi reducido al encuentro inicial.

Cambios en los imaginarios

La estrategia “Cartas al parque” que implementaron algunas localidades, en especial Kennedy, dan cuenta de la comunicación directa de la ciudadanía con los parques como entes vivos con los cuales interactúan, tienen sensaciones y sentimientos. Este ejercicio retrata el contexto emocional en tiempo y espacio presente, de forma que resultaría clave como metodología a largo plazo para dar cuenta de otras percepciones que no son reflejadas en una encuesta y que, en este sentido, pudieran explicitar el cambio en esos imaginarios y evidenciar otros ejercicios de ciudadanía activa y resignificación de las prácticas artísticas en los territorios.

Sin embargo, para entender los cambios en los imaginarios se requiere una lectura poblacional que el Proyecto no contempló y que sería clave para dimensionar el Proyecto.

Respeto por la diferencia y mejoramiento de la convivencia

Como se mencionó al comienzo de este apartado, la mayoría de líneas de acción de la Estrategia PPT recayó de manera más directa en las organizaciones artísticas y culturales que conformaron las mesas territoriales, que en la comunidad que habitaba los parques priorizados. En este punto, se resalta la implementación de la estrategia de «colectivo de pares» como mecanismo para fomentar el respeto por la diferencia y el mejoramiento de la convivencia entre

estas organizaciones ya que, si bien en un principio se definió con el fin de fortalecer a estos colectivos en diferentes disciplinas¹⁰, resultó también ser una estrategia para construir lazos sociales entre ellos, permitiéndoles transmitir sus experiencias no solo desde la palabra sino también desde la práctica.

La conformación de estas redes sociales entre las organizaciones también se vio fortalecida por el proceso de creación conjunta que, aunque en localidades como Suba o Bosa representó grandes retos debido a la desconfianza que estos colectivos tenían sobre la gestión del Idartes, resultó exitosa en todos los casos, puesto que todo este ejercicio de creación derivó en una apropiación del proceso por parte de las organizaciones, y en una articulación de las propuestas de intervención que dio cuenta de los aportes de todos los participantes.

En el caso de localidades como Ciudad Bolívar, este trabajo colectivo también se vio fortalecido por las socializaciones que se realizaban en las mesas territoriales cada vez se ajustaba el proyecto que articulaba sus propuestas; el espacio de las mesas representó la posibilidad de que los participantes accedieran a la información necesaria para avanzar en la definición de las propuestas y, a su vez, se generaba legitimidad de las mismas, permitiendo así, la creación colectiva encaminada al cumplimiento de «un objetivo general propuesto y avalado por todos»¹¹.

Cabe anotar que el fortalecimiento de estas redes sociales y de trabajo entre organizaciones también estuvo influenciado por los territorios desde los cuales provenían estos colectivos, así como por la experiencia que tenían en el trabajo con las comunidades. Por ejemplo, nuevamente, en el caso de Ciudad Bolívar, las organizaciones que conformaron el equipo de trabajo tenían, en su mayoría, más de dos décadas de experiencia en el desarrollo de proyectos locales, mientras que, en el caso de Suba, había muchas organizaciones jóvenes. Este aspecto fue determinante a la hora de establecer redes, resultando más fácil la articulación para aquellos con más experiencia.

Lo anterior da cuenta de que estas dinámicas de trabajo en las que se integran organizaciones con características diversas pueden favorecer el desarrollo profesional, artístico y cultural de quienes participan en ellas, y pueden ayudar a que haya una transmisión de experiencias con las comunidades o con otros actores locales que no hayan hecho parte del proceso; lo cual resulta particularmente importante en el caso de organizaciones que llevan conformadas muy poco tiempo y que comienzan a articularse con las comunidades, favoreciendo la construcción o, en algunos casos, la reconstrucción de tejido social.

10. Ver apartado de «Fortalecimiento del campo artístico»

11. Ver bitácora de la sexta sesión de los laboratorios de creación de la localidad de Ciudad Bolívar

En esta fase, el punto máximo en el que logró evidenciarse este trabajo colectivo y estos lazos formados se reveló en el encuentro interlocal realizado el 18 de noviembre de 2017 en La Plaza España, en el que las organizaciones de cada localidad expusieron sus propuestas y entablaron diálogos con quienes trabajaron en las otras localidades. Y se reveló ese día porque, tal como relata la mesa territorial de los Mártires, este encuentro permitió: “reconocer las acciones adelantadas por las otras mesas territoriales, ver la cohesión de las propuestas e, incluso, de la distribución de los espacios utilizados aquel día; evidenciar la creación potencial de nuevos lazos al conocer de primera mano las propuestas de los otros actores; y, todo ello, aportar al fortalecimiento de la idea de consolidación de una plataforma de creación artística”¹².

Los problemas más comunes en los parques que afectan la seguridad y la convivencia, tienen que ver con el consumo de sustancias psicoactivas, o microtráfico, y frente a los desechos humanos y de mascotas. En el encuentro interlocal del 18 de noviembre, en plaza España, se registraron recomendaciones de la ciudadanía, niños, niñas, e incluso personas en condición de habitabilidad en calle frente a esta problemática en los parques

Construcción social del territorio

Esta noción de territorio no se limita a una dimensión geográfica, incluye dimensiones económicas, sociales y organizativas, es decir plantea la inclusión de una lectura poblacional y territorial; que para nuestro caso como Proyecto de iniciativa institucional, involucra las voces de los demás actores. En este sentido es importante que todos los participantes del Proyecto se reconozcan como actores con niveles de incidencia particular en el campo social y artístico y por ende reconocer sus disputas y tensiones para viabilizar su trámite y superar barreras.

De otra parte, el ejercicio de mapeo emocional resulta clave como diagnóstico permanente, así mismo este ejercicio se vería fortalecido con nuevas metodologías de cartografía. Este se constituiría en un insumo para ver las transformaciones sociales, los cambios en los imaginarios; pero también para leer esos ejercicio de ciudadanía activa y de corresponsabilidad y acuerdos internos que se tejen en los territorios.

12. Localidad de Los Mártires, relatoría 12 del encuentro interlocal llevado a cabo el 18 de noviembre de 2017 en La Plaza España.

Puesto que los parques como espacio público son objetos de políticas de seguridad y convivencia, con medidas legales. Sin embargo es clave evidenciar en el proyecto esos acuerdos ciudadanos de autoregulación y convivencia. En el caso de Kennedy se evidenció en una de las AMAS que se hizo en el amparo en el sector de abastos, como con las intervenciones artísticas se tradujeron en aceptación, apoyo, incluso en temas de seguridad, pero también de regulación del consumo de sustancias tan común y normalizado en esa zona. En el caso de Bosa Tibanica donde en la primera sesión intimidaron a integrantes del equipo territorial, la comunidad los fue aceptando e incluso en horas de las AMAS corrieron sus fronteras de consumo, desafortunadamente al interior del humedal, pero permitieron el desarrollo de posteriores jornadas. También es significativa la participación de la junta de acción comunal como ente regulador y mediador para que varias mesas de trabajo pudieran desarrollarse.

En el caso de la localidad de los mártires resultó muy difícil encontrar organizaciones artísticas, las que participaron fueron en su mayoría de la localidad de Santafé, lo que afecta el sentido de pertenencia con el territorio y lectura. Así mismo, en la Plaza España como parque priorizado, fue difícil generar AMAS, puesto que este espacio no cuenta con una infraestructura similar a los demás parques, es una zona comercial y de microtráfico con una alta presencia de habitabilidad en calle; así como un aforo diario de circulación de transeúntes mas no de ciudadanía en otros usos, goces y aprovechamiento del espacio. El caso de Kennedy resulta particular, pues allí se concentraron en ir movilizando las propuestas artísticas una vez articuladas casi que por sesión.

1.5. Conclusiones y recomendaciones del Proyecto Parques Para Todos PPT

Categoría	Subcategoría	Conclusiones	Recomendaciones
Lecciones aprendidas	Buenas prácticas institucionales:	<p>Las tres categorías de análisis que inicialmente fueron definidas para el proceso de sistematización y memoria social, resultan integrales para la lectura del proyecto; pero también para generar y orientar acciones si éstas, son leídas en clave de política pública.</p>	<p>Desde la concepción, planeación y ejecución todos los actores deben trabajar y sistematizar su experiencia desde las categorías de análisis, lo que permite una trazabilidad conceptual y metodológica del Proyecto.</p>
		<p>Como reto queda la articulación de los productos resultantes del apoyo prestado por el equipo de registro audiovisual, en sintonía con lo presentado por el equipo de memoria social.</p>	<p>Fortalecer la estrategia de comunicación interna y difusión externa del Proyecto. En este sentido resulta clave los esfuerzos institucionales emprendidos en repensarse la circulación de la memoria, y el apoyo del equipo de registro audiovisual</p>
		<p>Al ser una sistematización cualitativa de carácter institucional, es clave generar estrategias que integren la voz de todos los actores del Proyecto, y evidenciar las tensiones y disputas propias del campo artístico, incluyendo la voz de quienes sistematizan.</p>	<p>Entender las tensiones como oportunidades de construcción e Integrar nuevas metodologías que impliquen interacción entre el equipo de memoria social y los demás actores del Proyecto, con el fin de entender aquellos cuellos de botella a ser superados integralmente.</p>

Superación de obstáculos y dificultades:	<p>Todos los actores del proyecto (comunidad, organizaciones artísticas, entendidas como agentes culturales e institución) deben ser parte al menos de una jornada de formación y apropiación en Política pública Distrital de Cultura y de la línea de sistematización y Memoria Social desarrollada por el Idartes.</p>	<p>Dar una trazabilidad conceptual y metodológica, que permita una coherencia y articulación entre cada fase del proyecto; pero también como nociones y dimensiones del campo artístico claves para una comunicación asertiva, la superación de tensiones, la producción de resultados, la lectura del Proyecto, y la orientación de los ajustes</p>
	<p>Es necesario hacer un cruce de políticas. Entre la Política Distrital de Cultura y las Políticas Públicas Sociales</p>	<p>Fortalecer a través de las acciones y prácticas artísticas, la dimensión poblacional del Proyecto, con una mirada diferencial e incluyente. En éste sentido, resulta clave rescatar las miradas, intereses, y dar voz a las necesidades particulares de cada población; así como ampliar su participación en el Proyecto</p>
	<p>El proyecto priorizó la circulación por encima de la construcción cualitativa del proceso.</p>	<p>En este sentido, se requiere que las acciones de planeación y gestión contemplen, resignifiquen y prioricen los tiempos de investigación y creación; así como revisar el papel que el Proyecto le destinó a la circulación. Por un lado como forma de presentar resultados (en etapa de construcción); pero también, en la destinación de recursos administrativos y presupuestales, que evidencia que no hay el mismo esfuerzo en las otras dimensiones a fortalecer del campo artístico.</p>
	<p>Es importante que haya una instancia institucional que se encuentre en permanente comunicación con los agentes culturales y comunidad. Que este sea identificado y reconocido en su interacción y acompañamiento.</p>	<p>Tener una visión y conocimiento de primera mano, de lo que está sucediendo en tiempo real en los territorios y que pueda tener la trazabilidad y dar cuenta del proceso. Esto con el fin de poder ajustar acciones sobre la marcha, y así superar dificultades y dar mejor trámite a las tensiones. Esto con el fin también de que el seguimiento no solo sea técnico y operativo.</p>
	<p>La información debe ser clara, prudente, oportuna y eficaz desde el principio, los cambios en las reglas de juego de planeación, contratación, gestión y destinaciones presupuestales; generan desconfianza, deserciones y un mal clima para la óptima articulación de acciones entre los diferentes actores.</p>	<p>Crear estrategias internas de planeación y comunicación asertivas, y para corresponder con los niveles de credibilidad en el Proyecto. En este sentido se recomienda revisar el manejo de la información con los operadores y lo que finalmente llega a la comunidad.</p>

		<p>El proceso de Invitación Pública asumió la lectura territorial y propuestas de cada localidad, para el proceso de invitación pública. Sin embargo las solicitudes y requerimientos resultaron desiguales frente al mismo presupuesto.</p>	<p>Equilibrar los lineamientos que dan pie a la magnitud de acciones y productos y presupuesto.</p>
		<p>La revisión documental como técnica de sistematización permite entender la trazabilidad y dar cuenta del Proyecto; pero sin la interacción con los actores partícipes del proceso, resulta insuficiente para llevar un proceso de Memoria Social</p>	<p>Fortalecer los puentes de interacción entre el equipo de memoria social con la comunidad y las organizaciones culturales, que permita a través de metodologías como los encuentros focales dar voz a, intereses y necesidades claves incluso, para cuando toca ejecutar sobre la marcha con lectura territorial.</p>
		<p>Los cuellos de botella se centraron en la planeación, manejo prudente de la información y claridades iniciales; así como en los cambios de reglas de juego, que no supieron tramitarse sobre la marcha al no tener conocimiento y apropiación de la evolución del proceso en los territorios</p>	<p>*Revisar la planeación, y revisión en la trazabilidad conceptual y misional, para una óptima continuidad y proyección del Proyecto. En este punto es clave que este reajuste sea leído en clave de políticas públicas sociales y culturales; puesto que estas son las que definen las dimensiones y por ende las acciones del campo artístico.</p>
		<p>La planeación del aprestamiento logístico y de producción, debe ir armonizado con las necesidades del Proyecto.</p>	<p>Optimizar los esfuerzos operativos, logísticos y de producción, y que estos se vean reflejados en los planes de acción y cronogramas territoriales.</p>
<p>Fortalecimiento del campo artístico:</p>	<p>Innovaciones:</p>	<p>La plataforma artística sostenible, es un ejercicio de descentralización de recursos administrativos y presupuestales, muy importante para promover un ejercicio de ciudadanía activa, procesos de formación, creación y circulación.</p>	<p>Dar continuidad a los procesos, generar metodologías de largo aliento y fortalecer los espacios de participación. Respetar los acuerdos que inicialmente se pacten con las organizaciones y la comunidad y fortalecer los canales de comunicación directa.</p>

Resignificación de las prácticas artísticas:	Los laboratorios de creación son espacios valiosos para la concepción, articulación, formación, investigación y creación de propuestas artísticas culturales.	Entender y cuidar los tiempos de creación sin la necesidad de circular paralelamente.
	Los colectivos de pares se constituyen en espacios de formación, articulación y retroalimentación entre las organizaciones artísticas y culturales.	Fortalecer este espacio de trabajo con un enfoque poblacional, que arrojaría información sobre las necesidades particulares de las comunidades y permitiría abrir nuevos espacios más incluyentes. Por otra parte resultaría una información clave para el proceso de georreferenciación o mapeo emocional de los territorios
	Las escuelas de formación son una estrategia, que tuvo debilidades y no se dio en la mayoría de los territorios.	Generar una metodología base para que pueda ser adaptada según las necesidades locales, para emprender un proceso de formación permanente. Entre organizaciones, pero con apoyo conceptual y metodológico directamente del Idartes.
	El componente de formación a las organizaciones sociales y artísticas debe ser permanente.	Con el fin de que esta no sólo se reduzca a una inducción y así, permita la apropiación y construcción oportuna.
	Es necesario revisar los lineamientos jurídicos de contratación y convocatorias a organizaciones sociales. Estas deben ser más incluyentes en sus criterios de participación,	*Ampliar el radio de acción que permita el acceso a la presentación y postulación de propuestas, y por ende a la gestión y administración de recursos públicos en un claro ejercicio de descentralización. *La formación y asesoría permanente a los agentes culturales y comunidad, en construcción y gestión de proyectos.
	El proceso de selección de las organizaciones sociales y artísticas ganadoras de la invitación pública, que constituye la fase III, debió priorizar en sus criterios, a las organizaciones que participaron en la fase II del Proyecto. En tres localidades (suba, mártires y bosa), las organizaciones ganadoras no conocen ni estuvieron en la construcción cualitativa del proceso. En el caso de Bosa, dos de las tres que se presentaron venían del proceso y no quedaron. Esto generó nuevas tensiones y esta medida, afecta el sentido de pertenencia y apropiación del Proyecto	Priorizar en los criterios de selección, a las organizaciones que participaron en las fases anteriores del Proyecto, con el fin de garantizar una continuidad de acciones y trazabilidad del Proyecto.
	El perfil de los jurados que definen los ganadores en un proceso de invitación pública, debe incluir la voz y el voto de representantes de todos los actores partícipes de un Proyecto con fases anteriores.	Involucrar las voces de todos los actores, quienes conocen el proceso, los diversos territorios y sus necesidades. Para fortalecer la mirada territorial de las prácticas artísticas y su continuidad.
	La Estrategia de Memoria Social de Proyectos EMSP lee, analiza y recomienda sobre los ajustes y orientación del proyecto.	Emprender acciones para fortalecer la dimensión investigativa del campo artístico. Estas requieren mayores esfuerzos, para que tanto la institución, pero también los demás actores del Proyecto generen rutas y metodologías de investigación del campo social y artístico

Transformación social:		Se requiere conocer la articulación con otros sectores del distrito frente a la implementación del PPT, con el fin de obtener la mirada Distrital del Proyecto.	Promover la EMSP como línea de investigación para que los demás sectores involucrados en el Proyecto sistematicen la memoria social de sus prácticas institucionales y así tener la visión distrital de sus resultados, y por ende, fortalecer la planeación e implementación de las acciones emprendidas en el campo artístico.
	Propuestas emergentes en el campo artístico:	<p>La comunidad y las organizaciones producen conocimiento, narrativas claves para entender sus territorios</p> <p>Las AMAS Acciones de Movilización Artística Social, un componente de circulación y exposición de las propuestas artísticas, nacieron como propuesta de Kennedy en la fase I y fueron implementadas</p> <p>en la fase II. En esta fase ahora surgieron los ECCOS, propuesta de la misma localidad, importantes como estrategia de lectura territorial</p>	Generar estrategias de comunicación y sistematización de las experiencias que permitan evidenciar particularmente esas nuevas expresiones, nociones, conceptos y categorías; surgidos de las dinámicas y lecturas territoriales que crean nuevas narrativas claves de entender cada territorio, y que retomarlas viabiliza acciones institucionales, mejora la comunicación y genera sentido de pertenencia y de apropiación con el Proyecto.
	Ejercicio de la ciudadanía:	Es importante resignificar el papel de la comunidad como constructora y beneficiaria del proyecto	Analizar si la participación de las organizaciones y especialmente de las comunidades, son armónicos y corresponsables con los niveles de satisfacción y la retribución por su aporte.
		Las AMAS acciones de movilización artística social, permiten una interacción muy interesante con la ciudadanía en general	<p>*Potenciar las AMAS en los territorios posterior a los laboratorios de creación, puesto que circula las propuestas artísticas de las plataformas locales.</p> <p>*Generar estrategias de sistematización, de técnicas de recolección de información y captura de registro audiovisual a estas acciones</p> <p>*Promover el diálogo con la comunidad en estas acciones, para llevarse el registro de la percepción, intereses y expectativas artísticas y culturales de la ciudadanía en sus territorios</p> <p>*Dar atención especial a las transformaciones sociales que quieren los niños, niñas y adolescentes en sus parques.</p> <p>*Promover la estrategia de cartas al parque.</p>
	Cambios en los imaginarios:	Para retratar los cambios en los imaginarios se requiere una lectura poblacional que el Proyecto no contempló	Promover un enfoque poblacional que incluya las lecturas, percepciones y propuestas de las comunidades particulares, diferenciales o en estado de vulnerabilidad.
		La estrategia cartas al parque que implementaron algunas localidades dan cuenta de la comunicación directa de las ciudadanía con los parques como entes vivos.	Fortalecer la estrategia de cartas al parque como estrategia de comunicación directa refleja los imaginarios de éstas y si es una estrategia de largo aliento podría retratar aquellos cambios
	Respeto por la diferencia y mejoramiento de la convivencia:	Los Colectivos de pares son una estrategia de construcción desde la diferencia, a través del diálogo de saberes, que promueve articulación y creación de propuestas artísticas capaces de hacer incidencias significativas en los territorios	Promover la estrategia de colectivos de pares como aporte a la dimensión de creación, que merece una atención especial en esas experiencias de articulación significativas, pero también de las tensiones y disputas que se dan en el campo artístico

		<p>Se requiere fortalecer el enfoque poblacional y diferencial.</p>	<p>*Incluir en el proceso del PPT una mirada diferencial de la relación de las comunidades con los parques, a la luz de las políticas públicas sociales.</p> <p>*Este cruce de acciones de política permitirían levantar información diferencial frente a la percepción, las relaciones, la infraestructura y equipamientos de los parques (población con discapacidad), e incluso de relaciones ancestrales como las del cabildo muisca en Bosa y Suba.</p> <p>*Rescatar especialmente la voz de los niños, niñas y adolescentes, frente a su relación con los parques.</p>
		<p>Los problemas más comunes en los parques que afectan la seguridad y la convivencia, tienen que ver con el consumo de sustancias psicoactivas, o microtráfico, y frente a los desechos humanos y de mascotas.</p> <p>En el encuentro interlocal del 18 de noviembre, en plaza España, se registraron recomendaciones de la ciudadanía, niños, niñas, e incluso personas en condición de habitabilidad en calle frente a esta problemática en los parques</p>	<p>En líneas generales las recomendaciones de la ciudadanía contemplaban ver el consumo como un intolerable, y para otros la necesidad de zonas de tolerancia.</p> <p>Así mismo generar nuevas estrategias de cultura ciudadana frente a los desechos de las mascotas, y humanas; y que los parques cuenten con baños públicos.</p> <p>En este sentido se recomienda revisar que tipo de AMAS acciones de movilización artística social pudieran fortalecer la convivencia y ejercicio de ciudadanía activa en estas temáticas.</p>
Construcción social del territorio:		<p>Los mapas emocionales son una estrategia de georreferenciación del territorio.</p>	<p>Innovar con nuevas metodologías de cartografía social y continuar el registro emocional frente a los parques. Este se constituiría en un insumo para ver las transformaciones sociales y los cambios en los imaginarios.</p>
		<p>Es importante que todos los participantes del Proyecto se reconozcan como actores con niveles de incidencia particular en el campo social y artístico y por ende reconocer sus disputas y tensiones para viabilizar su trámite y superar barreras.</p>	<p>Generar un instrumento o estrategia de comunicación y sistematización para evidenciar y registrar las tensiones y disputas propias del campo artístico, como insumo de orientación y de superación de obstáculos, con estrategias como por ejemplo las relatorías que contemplen esta temática.</p>
		<p>Los parques como espacio público son objetos de políticas de seguridad y convivencia, con medidas como el código de policía. Sin embargo es clave evidenciar en el proyecto esos acuerdos ciudadanos de autoregulación y convivencia.</p>	<p>Promover y fortalecer a través de las prácticas artísticas los acuerdos positivos y pactos ciudadanos como ejercicio de construcción social del territorio.</p>

2. ESTRATEGÍA DE MEMORIA SOCIAL DE LA BECA CIUDAD DE BOGOTÁ DE ARTE URBANO 2017- FASE II

Elaborado por el Instituto Distrital de las Artes - Idartes

2.1 Introducción

.....

La Alcaldía Mayor de Bogotá reconoce en el arte urbano una estrategia para la construcción social del territorio en la ciudad mediante el fomento de la práctica artística responsable desarrollada de manera conjunta y colaborativa por colectivos de artistas y comunidades de contexto (grupos de vecinos y organizaciones sociales y culturales), las cuales viven y trabajan en las áreas de influencia en las que se sitúa la presente beca.

Es así que, enmarcado en los lineamientos de la Política Pública de Cultura, el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) diseñó la Estrategia de Memoria Social para Proyectos Artísticos, en adelante la EMSPA: un conjunto de procedimientos e instrumentos para generar conocimiento sobre las prácticas que promueve en función de procesos de aprendizaje institucional, de fortalecimiento del campo artístico y de transformación social, con el fin de que dicho conocimiento resulte potencialmente útil para la ciudadanía, para las artes y para la institucionalidad.

En este sentido, se desarrolló la sistematización y generación de conocimiento relacionado con los impactos de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II, que permitió evidenciar los aportes del arte urbano en la construcción de un proyecto de ciudad incluyente.

La Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II financia proyectos creativos, participativos y comunitarios que funcionan como dispositivos de intercambio de prácticas y conocimientos sobre el arte y los entornos, por medio de los cuales los habitantes de los territorios y los artistas promuevan el respeto por la diferencia, activen y revitalicen espacios para el cambio cultural y la construcción de comunidad y valoren la diversidad y el reconocimiento de los otros como actores cuya práctica artística enriquece la vida de la ciudad.

En ese contexto, el presente documento da cuenta de la implementación de la Estrategia de Memoria Social aplicada a la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II, realizada a través de la ejecución de cinco becas priorizadas dentro de las cincuenta ganadoras, cuya priorización la realizó el Idartes bajo el criterio de los cinco puntajes más altos obtenidos en la evaluación final por parte de los jurados.

Para la fase II de la Beca, el tema se centró en la importancia del medio ambiente, la fauna y la flora endémicas de Bogotá. Los proyectos y territorios objeto de esta investigación estuvieron liderados por los siguientes colectivos: i) ArtoArte – Las Cruces; ii) Cruce de Caminos – La Concordia; iii) M30 – Teusaquillo; iv) CK20 – Patio Bonito; y v) Fenómenos Crew – Ciudad Bolívar. Con ellos se intentó mantener un trabajo articulado que permitiera captar, a través del proceso de implementación de la EMSPA, la mayor información para aproximarse a los impactos del desarrollo de la beca, tanto en los colectivos como en las comunidades, con el fin de generar conocimiento sobre las acciones adelantadas en el marco de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II. Lo anterior, con el propósito de que el Instituto Distrital de las Artes – Idartes continúe con el fortalecimiento de los aciertos y con el ajuste de las debilidades que se identificaron.

2.2. Objetivo

Identificar los avances, aciertos y dificultades para generar recomendaciones al Idartes en la implementación de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II, a través de la aplicación de la EMSPA.

2.3. Metodología

La Estrategia de Memoria Social para Proyectos Artísticos (EMSPA) se basa en dos enfoques, a saber: i) la investigación social cualitativa, fundamentada en la mirada socio-crítica; ii) la categorización analítica de la información recolectada, de acuerdo con las categorías Lecciones Aprendidas (LA), Fortalecimiento del Campo Artístico (CA) y Transformación Social (TS) (cf. IDARTES, 2017, p. 11).

En la aplicación de la EMSPA a la Beca Bogotá Arte Urbano – Fase II, se implementó la metodología de la misma de acuerdo con los siguientes pasos:

1. Definición de actores
2. Diseño de instrumentos de Recolección de Información (Entrevistas semiestructuradas para cada actor y claves de observación participante)
3. Diseño de Instrumentos para Revisión Documental
4. Reunión de socialización con representantes de los colectivos priorizados

5. Aplicación de Instrumentos de Recolección de Información
6. Ajuste de las Fichas de Sistematización y Análisis de Información
7. Sistematización y Análisis de Información
8. Construcción del documento final
9. Socialización del documento final

Transversal al proceso, se realizó un registro creativo que fue fundamental para dar cuenta de la Memoria Social de los Proyectos Artísticos desde el lenguaje de la imagen y el arte mismo.

2.3.1. Actores

Para efectos de la presente investigación, se entienden como actores a todos aquellos seres que hacen parte del contexto en el que se desarrollaron las Becas de Arte Urbano – Fase II, que participaron en la EMSPA y que no necesariamente son humanos, pero que no dejan de significar el mundo simbólico de la cotidianidad de un espacio o proceso.

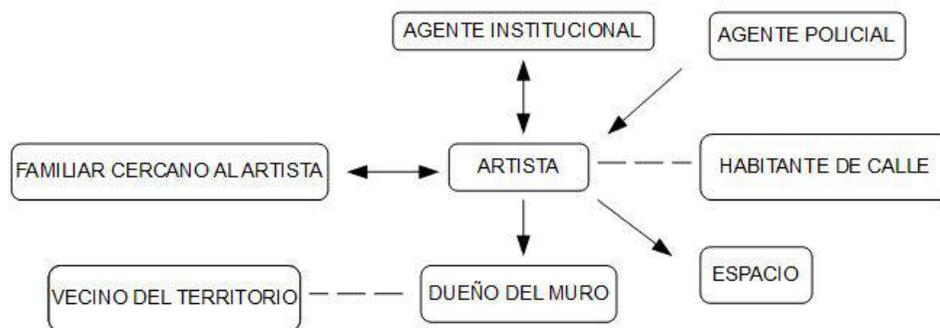
Para determinar estos actores, las investigadoras y los especialistas de la imagen se reunieron a fin de reconocer sus saberes en torno al grafiti como práctica artística. De modo que, en el proceso de investigación, los actores se priorizaran a partir de ese conocimiento.

El mapeo de actores neurálgicos fue una herramienta para representar la realidad en que estaba inmersa la Beca de Arte Urbano – Fase II, que no sólo consiste en sacar un listado de posibles actores, sino también en permitir pensar lo social en forma de estructuras que a su vez están conformadas por redes, aquí definidas como conjuntos de vínculos o relaciones que en algunos casos se dan con independencia de la voluntad de los actores y que, a su vez, aluden a posiciones históricamente producidas. Según la posición de los distintos actores en las redes, se van a entender valores, comportamientos, expresiones y prácticas.

En el ejercicio se estableció, como eje central, a los artistas con base en la percepción de realidad que de ellos tuvo el equipo de investigación. Así mismo, se consideraron como actores de relevancia al dueño del muro, al vecino del territorio, a los habitantes de calle, a un familiar cercano al artista –preferiblemente la madre–, al agente institucional –en la medida en que es un actor que incide de manera directa e intencionada sobre el proceso a investigar–, al agente policivo, al espacio y al equipo de investigación.



- I. Artista: en la fase II de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano, se trata de un colectivo de artistas de mínimo tres integrantes. Son el eje central del mapeo en la medida en que ejercen la práctica artística y establecen desde allí una dinámica determinada.
- II. Dueño del muro: En el caso de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano Fase II, es uno de los actores que posibilita la expresión del artista al facilitar o viabilizar el espacio.
- III. Vecino del territorio: Actor que interviene de manera activa en el proceso de consenso de la producción artística.
- IV. Habitante de calle: Actor priorizado bajo la suposición de que el espacio público tiene para éste una significación diferente al resto de la comunidad.
- V. Familiar cercano al artista: Actor priorizado bajo la suposición de que daría cuenta de la transformación en la percepción del grafiti en arte urbano –i.e., del impacto de la institución y la beca en la realidad inmediata del artista y sus redes proximales–.
- VI. Agente institucional: Actor priorizado en la medida en que propicia el ejercicio de memoria social e incide de manera directa en el curso del proceso de la beca.
- VII. Agente policivo: Actor priorizado bajo la suposición de que ejercería influencia sobre el tipo de relaciones y posiciones del artista con respecto a la práctica artística –i.e., dentro del marco de ilegalidad/legalidad–.



VIII. Espacio: Actor no humano priorizado que significa el territorio y dinamiza una serie de tensiones que determinan el impacto de la práctica artística y de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II.

2.3.2. Colectivos Priorizados

La Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II convocó a colectivos de artistas para concursar por 50 estímulos con el objetivo de intervenir: i) 12 superficies autorizadas, ubicadas sobre la calle 26 entre la carrera 13 y la Avenida NQS; ii) 10 superficies gestionadas por los proponentes; iii) 3 superficies ubicadas en el Centro Histórico; y iv) 25 superficies ubicadas en los parques administrados por el Instituto Distrital de Recreación y Deporte IDR.

Los colectivos de artistas con los que se desarrolló la EMSPA fueron priorizados de acuerdo con los cinco mejores puntajes otorgados por los jurados de la convocatoria. En consecuencia, los colectivos participantes fueron:

- I. Colectivo Arto Arte
- II. Colectivo CK20 TEAM
- III. Colectivo Cruce de Caminos
- IV. Colectivo Fenómenos Crew
- V. Colectivo M30

Esta elección de los colectivos participantes estableció unos límites y posibilidades a los alcances de EMSPA. Esto permitió investigar un grupo relativamente homogéneo: artistas con trayectoria y reconocimiento en el campo artístico, la mayoría con formación universitaria, y una buena parte con labor comunitaria de base en los territorios en los que trabajaron. Así mismo, la estrategia pudo desarrollarse con colectivos que intervinieron superficies autorizadas de la calle 26, superficies autogestionadas y superficies ubicadas en el Centro Histórico.

Sin embargo, la estrategia no pudo desarrollarse con los colectivos de artistas que intervinieron superficies ubicadas en los parques administrados por el IDR, dado que ninguno de estos proponentes se encontraba dentro de los puntajes priorizados para implementar la EMSPA.



2.4. Balance

Este apartado presenta el balance realizado en función de las categorías de análisis que propone la EMSPA: Lecciones Aprendidas (LA), Fortalecimiento del Campo Artístico (FC) y Transformación Social (TS). A su vez, da cuenta de los elementos comunes y núcleos de la información recolectada durante la investigación, posteriormente organizada en la ficha de procesamiento y análisis (ver Anexo X).

2.4.1. Lecciones Aprendidas

Desde la EMSPA, en la categoría de Lecciones Aprendidas (en adelante, LA) se incluyen los “aprendizajes de nivel organizacional relativos al modo como un ejercicio ejemplar se institucionaliza o cómo se diseña o recurre a un procedimiento novedoso para sortear exitosamente un problema en desarrollo de una práctica artística” (IDARTES, 2017, p.15).

Así pues, en esta categoría se agrupan dos subcategorías: Buenas Prácticas Institucionales (BP) y Superación de Obstáculos y Dificultades.

Buenas prácticas institucionales

I. Construcción con la comunidad: La segunda fase de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano 2017 introduce en su objetivo el reconocimiento del arte urbano como “una estrategia para la construcción social del territorio en la ciudad mediante el fomento a la práctica responsable del arte urbano” (IDARTES, 2017, p.3). En este sentido, se hace énfasis en que la práctica responsable del Arte Urbano supone ser “desarrollada de manera conjunta y colaborativa por colectivos de artistas y comunidades de contexto (grupos de vecinos y organizaciones sociales y culturales) que viven y trabajan en los territorios de influencia en los que se sitúa” el desarrollo de la beca (IDARTES, 2017, p.3).

Desde la primera versión de esta beca, en el 2011, se incluyó el requisito de contar con la autorización del dueño del muro a intervenir, pero sólo hasta la segunda fase de la beca 2017 se incorpora el componente de desarrollo colaborativo con las comunidades de los territorios.

De acuerdo a la Gerente de Artes Plásticas de IDARTES, Catalina Rodríguez Ariza, la introducción de este elemento de construcción colaborativa entre artistas urbanos y comunidades de contexto responde a que:

“si bien esas intervenciones tienen un impacto muy positivo en las

comunidades de contexto, hay algunos resentimientos en la gente por no tener la posibilidad de sugerir algo que crearían que debería estar en esas imágenes y que los representa, algo con lo que se identifican” (Entrevista a Catalina Rodríguez, 16 de enero de 2018).

Durante el trabajo de campo se pudo evidenciar que este componente es reconocido y valorado de manera positiva por todos los colectivos artísticos y por los vecinos del territorio entrevistados (Ver Anexo X: Ficha de Procesamiento y Análisis de Información). No obstante, su implementación conlleva importantes retos para los colectivos de artistas, el IDARTES y las comunidades de contexto.

A continuación, se presentan las distintas formas en las que los colectivos de artistas se situaron discursiva y prácticamente en relación con este requisito del IDARTES.

II. Sintonía entre los colectivos de Artistas y el IDARTES: Dos de los colectivos contaban con una vasta experiencia en el trabajo comunitario. Para uno de ellos, el colectivo Arto Arte, el Arte Urbano se configura como una ‘excusa’ para desarrollar procesos comunitarios de memoria histórica y de “transformación, reactivación y apropiación social y cultural del lugar por parte de sus habitantes” (Colectivo Arto Arte, Conexión Arborea, 2017-documento inédito presentado a la convocatoria). Por su parte, Fenómenos Crew incluye el trabajo de base comunitario de manera permanente en su producción artística, para lo cual enuncia su práctica desde las posibilidades de transformación e inclusión social de las poblaciones más vulneradas.

El discurso de todos los colectivos estuvo colmado de reflexiones en torno a la importancia de articular el arte urbano con el trabajo de la mano de las comunidades de contexto. En consecuencia, se hizo evidente la sintonía que existe entre estos colectivos y el IDARTES. Por ejemplo, la artista Cloe del colectivo Fenómenos Crew señala:

“Consensuar con la comunidad es lo que más me apasiona en realidad, porque [no se trata de] llegar al espacio y no solo [decir] ‘yo soy la estrella artista’ y estoy allá en mi grúa o andamio y ustedes están acá. Eso no es. Es llegar y ‘venga vecina, qué es lo que le gusta, como qué quiere que pintemos, a usted qué la identifica, qué siente, qué le disgusta del territorio donde está, qué le gusta, cómo se ha sentido acá en su casa, qué le gustaría, qué colores le gustan’ (...)”. (Entrevista Artista Cloe. Colectivo Fenómenos Crew, 9 de diciembre de 2017)

En este mismo sentido, la Gerente de Artes Plásticas del IDARTES, Catalina Rodríguez, reflexiona sobre cómo, con la inclusión del componente de construcción participativa entre artistas y comunidades de contexto, “pasamos del artista genio, único, creador, irreplicable (toda esta cosa moderna), a un

artista que trabaja para alguien, por alguien y con alguien” (Entrevista a Catalina Rodríguez, 16 de enero de 2018).

En total sintonía, el artista CEOS, del colectivo CK20 TEAM, al preguntarle cómo era el proceso de construcción antes y qué significa tener que consensuar su idea con la comunidad ahora, declara: “El cambio es total porque antes pintábamos lo que nosotros queríamos. Aquí ya no. De cierta manera una madura un poco y entiende que uno ya no pinta para uno, sino que estos murales grandes uno los pinta es para la gente y uno tiene que buscar que la gente se identifique con eso” (Entrevista a Artista CEOS, Colectivo CK20 TEAM, 8 de diciembre de 2017).

Esta valoración positiva y disposición a trabajar con las comunidades se tradujo en la labor práctica que desarrollaron cuatro de los cinco colectivos con las comunidades de contexto. Esto se evidencia en la percepción positiva que manifestaron los vecinos entrevistados:

“Pregunta: ¿Qué le pareció la intervención de los murales que hicieron los chicos?

Respuesta: Pues están bonitos porque por eso se aceptaron, porque son bonitos.” (Entrevista vecino, Colectivo Fenómenos Crew, 15 de enero de 2018).

“Ha cambiado muchísimo porque hay que tener en cuenta que son pinturas muy vivas, los colores son colores vivos y entonces hacen que la calle tenga luz y teniendo en cuenta que es una carrera principal, donde pasa muchísima gente, pasa mucho transporte. Entonces esto ha fomentado que haya una cultura de limpieza mayor a la que había antes” (Entrevista vecina, Colectivo Arto Arte, 15 de enero de 2018).

“El lugar me parece un paraíso, de colores, de cultura, de diferentes tiempos. Igualmente siempre la pintura ha sido una expresión [de] muchas cosas hermosas de la vida. Anteriormente pues me parecía un parque agradable pero estaba muy opaco; ahorita está lleno de luz, lleno de alegría y lleno de colores (...). Es como sobre lo precolombino y esto trae unas energías sobre la naturaleza, sobre poder reciclar, poder valorar la naturaleza (...). Me parece muy bonito este lugar” (Entrevista vecino I, Recorrido Mural Colectivo Cruce de Caminos, 15 de enero de 2018).

III. Retos de la construcción colaborativa entre artistas y comunidades de contexto: Si bien todos los colectivos reconocieron y valoraron de manera positiva la introducción del componente de construcción colaborativa del arte urbano con las comunidades de contexto, durante la investigación de campo se hicieron evidentes los retos que ello representa.

Los colectivos CK20 TEAM y Cruce de Caminos señalaron cómo una mala interpretación de esta propuesta puede desembocar en la pérdida del trasfondo

artístico y social de la práctica. Al respecto, el artista Malegría reflexiona:

“Al principio, cuando uno no entiende muy bien cómo hacerlo, uno cae en el error. A mí me parece un error preguntarle a la gente qué es lo que quiere ver, así, literalmente. Siempre van a salir como con lo mismo, y como la gente está muy contaminada por todo lo que ve por Facebook y la televisión, pierde mucho este tipo de sensibilidad; lo que nosotros estamos buscando con este tipo de actividades es que la gente encuentre la sensibilidad alejándose de las cosas estereotipo. Mucha gente nos va a decir que dibujemos a los personajes de televisión, o muchas de esas tendencias que llegan de afuera la gente las quiere repetir. Y eso es algo fácil de hacer, pero no tiene realmente un trasfondo social y artístico, que es lo que nosotros queremos manejar” (Entrevista a Sebastián Rodríguez, Malegría, Colectivo Cruce de Caminos, 5 de diciembre de 2017).

Es decir, se presenta una tensión entre dos extremos: i) el que señala Catalina Rodríguez y el artista CEOS, del colectivo CK20 TEAM, cuando reflexionan sobre el artista urbano que hace arte para sí mismo, un artista aislado, sin conexión con las personas que habitan el territorio que interviene y que conviven con su creación; ii) el que señalan los artistas Malegría, del colectivo Cruce de Caminos, y el mismo CEOS, de CK20 TEAM, en relación con los riesgos y dificultades que conlleva plasmar literalmente lo que las personas de la comunidad dicen que quieren ver en las intervenciones.

Para lograr resolver esta tensión, la mayor parte de los colectivos han desarrollado estrategias innovadoras para dialogar asertivamente con las comunidades, lograr su participación y construir de manera realmente participativa, sin perder su voz y su lugar como artistas y sin perder el trasfondo social y artístico en el proceso. En el apartado correspondiente a la categoría de Fortalecimiento del Campo Artístico se desarrolla este elemento de innovación.

Por otra parte, el desarrollo de la intervención del colectivo M30 evidenció que la construcción de los murales, de manera colaborativa con las comunidades, no es tan fácil e implica unas experticias que se desarrollan en la participación en procesos comunitarios. En este sentido, puede convertirse en un objetivo difícil de alcanzar para quienes no cuentan con experiencia previa en el campo.

También se evidenció cómo los documentos que soportan el trabajo de construcción participativa con las comunidades pueden ser presentados sin que haya existido efectivamente tal construcción participativa. Justamente, si no se hubiera implementado la EMSPA con este colectivo, no se habría constatado que no existió un proceso de diálogo y construcción conjunta y colaborativa con la comunidad de contexto.

Desde la socialización que realizó el colectivo fue evidente que en ésta no participó la comunidad de contexto, según los términos en los que la entiende

el IDARTES : “grupos de vecinos y organizaciones sociales y culturales que viven y trabajan en los territorios de influencia en los que se sitúa la presente beca” (Cartilla Beca de Arte Urbano, 2017). Por el contrario, en este caso participaron únicamente jóvenes artistas que pertenecen al colectivo Cubo Oscuro, la organización que brindó la carta de intención 2¹.

Como resultado de esta intervención, encontramos un profundo descontento por parte de los vecinos entrevistados con el mural realizado y las dinámicas de trabajo del colectivo. Al respecto de la imagen plasmada en el mural, uno de los vecinos entrevistados declara:

“Más bonito lo otro porque al menos llegaba toda esa mano de gringos y se tomaban fotos y todo. Ahorita pasan es de largo. No, en vez de hacer bonito hicieron algo feo. ¿Eso qué es? ¿Es un oso? Es un mamarracho, son mamarrachos (...). Estaba mejor lo que había antes” (Entrevista vecino 2, Colectivo M30, 15 de enero de 2018).

El descontento de los vecinos entrevistados también está motivado por las dinámicas de trabajo del colectivo, quienes dejaron el espacio lleno de basuras y con pintura derramada en el suelo. Sobre este punto, otro vecino manifestó:

“Yo les dije a ellos: ‘¿Y ese reguero?’. Y ellos me dijeron: ‘no, eso quita con el agua’. Les dije: ‘no, pero si no quita allá [señalando el mural], mucho menos acá [señalando el piso]. Y se quedaron callados. Pero sí, mucho reguero, mucho desorden. Las veces que estuvieron dejaron mucha basura. ¡Uy, bastante basura! Muchísima basura. A mí me tocó decirles: ‘uy, no, así serán ustedes en su casa, vean cómo tienen eso lleno de basura’” (Entrevista vecino 1, Colectivo M30, 15 de enero de 2018).

Estas afectaciones al espacio fueron también documentadas por el equipo de registro creativo. Como se puede constatar en la primera imagen, el piso de madera estaba limpio antes de la intervención; en las siguientes, se encuentra manchado con pintura.



Foto: Equipo de Registro Creativo EMSPA

Otra manera en la que pudimos constatar que no hubo un ejercicio de construcción colaborativa con la comunidad de contexto fue en la revisión documental, donde encontramos la misma imagen de un segmento del mural en el portafolio presentado por el colectivo en la convocatoria del IDARTES. A continuación, se presenta la imagen del portafolio en el costado izquierdo y la imagen del mural en el derecho:



Ilustración Fauna y Flora Cerros de Bogotá tomada del portafolio colectivo M30



Imagen tomada de video del Equipo de Registro Creativo EMSPA

1. “Esta carta debe estar firmada por los líderes de esas comunidades y en ella debe quedar claro que dichos grupos entienden de qué se trata el proyecto y están dispuestos a participar en el proceso, de principio a fin” (IDARTES, 2017, Cartilla Beca de Arte Urbano Fase II.)

Convocar a colectivos de artistas

Otra de las buenas prácticas institucionales, que se pudo constatar durante la aplicación de la EMSPA, radica en el hecho de que en esta edición de la Beca de Arte Urbano se convocó a colectivos de artistas y no a artistas individuales. Esta acción fue reconocida por dos de los colectivos como una buena práctica, en tanto estimula la agremiación y organización de los artistas urbanos, fortalece sus redes y anima el diálogo e intercambio creativo. Al respecto, el artista Malegría, del Colectivo Cruce de Caminos, nos comparte su historia en el arte urbano y cómo esta beca posibilita el desarrollo de un trabajo colectivo de gran envergadura con su padre y hermano:

“Cuando llegué allá porque fui a estudiar cine, y llegué y vi ese boom que estaba pasando: murales por todo lado, colores, cosas que nunca había visto y dije: ‘esto es lo que yo quiero hacer’. Y también por mi papá y mi hermano, porque ellos hacían desde antes murales. Yo siempre los acompañaba e iba a verlos o los asistía. Como tuve la suerte de irme, de alejarme de ellos, como que pude desarrollar mi estilo más personal. Ya después nos fuimos encontrando ocasionalmente y pintábamos, pero siempre estamos cada uno con sus cosas. Entonces, por ejemplo, este parque es muy chévere, porque es una de las primeras intervenciones que vamos a hacer los tres así, tan grande. Siempre hacemos cositas, pero pocas veces hacemos cosas los tres y las que hemos hecho no son tan grandes, como de la envergadura de este proyecto; por eso es bonito también, es una de las cosas positivas” (Entrevista a Sebastián Rodríguez, Malegría, Colectivo Cruce de Caminos, 5 de diciembre de 2017).

Superación de obstáculos y dificultades

La EMSPA, en su categoría de análisis de LA, concibe la Superación de obstáculos y dificultades como un elemento que permite visibilizar el “modo como se superaron obstáculos y se resolvieron dificultades producto del ejercicio de planeación o ejecución, en especial derivadas del trabajo colectivo y que representaron un aprendizaje organizacional en el marco de la misión institucional” (IDARTES, 2017, p. 15).

En ese sentido, el presente aparte evidencia lo encontrado durante el desarrollo de la investigación:

1. Convocatoria: En el primer escenario de la convocatoria, el colectivo Fenómenos Crew manifestó que no todos los requisitos exigidos por la beca eran coherentes con el proyecto a ejecutar. Es decir, en lugares de intervención propuestos, donde las superficies no contaban con una altura superior a

1,50 metros, se solicitaba adjuntar certificación de alturas a pesar de no ser obligatorias, según lo demanda la norma:

“Para efectos de la aplicación de la presente resolución se entenderá su obligatoriedad a todo trabajo en el que exista el riesgo de caer a 1,50 metros o más sobre un nivel inferior” (Ministerio de Trabajo, Resolución 1409 de 2012, Disposiciones generales, Parágrafo 1).

En ese sentido, señalaron que varias mujeres que querían participar y tenían todas las cualidades para presentarse a la convocatoria, no pudieron hacerlo en tanto no contaban con el certificado y tampoco con el dinero para obtenerlo. Concluyen, además, que la ausencia de una mirada diferencial frente a cada tipo de proyecto impacta directamente la participación en la convocatoria y, adicionalmente, limita la participación de los colectivos que requieren de este tipo de incentivos para cualificar, mostrar y fortalecer el trabajo social que adelantan en los diferentes territorios:

“Muchas chicas no se pudieron presentar, aunque tenían todas las ganas y la experiencia del mundo, porque no contaban con el curso de alturas (...). La fase II tenía una convocatoria para parques, y mirando los murales para la recuperación de estos parques mediante el rubro, éstos no tenían más de 1,50 metros. Entonces, es muy importante que se haga un análisis detallado de los espacios, para que cada espacio cumpla con un requerimiento necesario y la convocatoria pueda ser más asequible para los artistas. (...) Que sean más evaluativos en cuanto a esa clase de exigencias que se piden, porque no todo el mundo puede tener un curso de alturas” (Entrevista a artista Cloe, Colectivo Fenómenos Crew, noviembre 30 de 2017).

Sin embargo, es importante señalar que es posible que lo manifestado por este colectivo haya obedecido a un error en la comprensión de lectura de los términos de la convocatoria, en tanto se señala en la cartilla, en su apartado de deberes específicos de los ganadores:

“Tener certificado de trabajo en alturas avanzado para quienes ejecuten intervenciones que sean a una altura superior de un metro con cincuenta centímetros (1.50 m.) sobre un nivel inferior y que exista riesgo de caída”. (IDARTES, Cartilla Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano 2017 - Fase II, p. 8).

2. Ejecución de la Beca: Aunque los grupos de artistas valoran altamente el incentivo recibido a través de la Beca Ciudad de Bogotá de Arte Urbano – Fase II, se identificó una dificultad relacionada con los primeros desembolsos en tanto no fueron efectuados prontamente por el Idartes. Esta situación impactó notablemente el ejercicio de ejecución de los proyectos, generando retrasos en los cronogramas de trabajo presentados, así como la necesidad de redefinir actividades para ajustarse a los nuevos tiempos.

“Si a mí en la convocatoria me cuentan ‘oye, tú te puedes presentar, pero

necesitamos que tengas un rubro base para que empieces a ejecutar antes de que nosotros hagamos el desembolso, me queda claro y yo decido como artista presentarme y no tener que esperar a que desembolsen un rubro para empezar a ejecutar; a riesgo de no poder cumplir los tiempos que requiere la institución. Eso sí es muy importante que lo tengan en cuenta para las próximas convocatorias, que sean claros en eso” (Entrevista a artista Cloe, Colectivo Fenómenos Crew, noviembre 30 de 2017).

En razón de lo anterior, cuatro de los cinco colectivos, para poder dar inicio a la ejecución de las obras, implementaron acciones de consecución de recursos, como solicitudes de créditos de dinero formales o informales, o alquiler de instrumentos con el compromiso de cancelar sus valores cuando fuera efectuado el desembolso.

De otro lado, un solo colectivo, M 30, manifestó no adelantar ninguna acción que implicara gastos de dinero hasta que no se efectuara el desembolso por parte de la entidad. Esto, además de retrasar el inicio de la ejecución, impidió al equipo investigador aplicar la mayoría de instrumentos de análisis sobre los actores identificados con antelación.

2.4.2. Fortalecimiento del Campo Artístico

Innovaciones

Dentro de sus subcategorías de análisis, la EMSPA considera las Innovaciones concebidas como las “novedades en la ejecución de una práctica social enmarcada en el ejercicio artístico que conlleven al posicionamiento de la misma o deriven en un impacto social positivo” (IDARTES, 2017, p. 15).

Teniendo en cuenta lo anterior, durante el ejercicio de Memoria Social se pudo identificar que las innovaciones se dieron en dos niveles: uno relacionado con el orden institucional y otro en el territorio, en la propia implementación de los proyectos por parte de los colectivos y en su articulación con las comunidades.

1. Orden institucional: La convocatoria a las becas permite un punto de encuentro entre diferentes artistas, tanto empíricos como profesionales. También es incluyente en tanto en ella predomina la práctica responsable del arte urbano: esto quiere decir que todos tienen la misma posibilidad de acceder al incentivo que otorga el Idartes independientemente del tipo de formación que se tenga, como lo confirma el Subdirector de las Artes, Jaime Cerón:

“Creo que lo que lo hace interesante es que, por ejemplo, a estas becas públicas se acercan artistas que inclusive tienen formación académica y que tienen interés en intervenir superficies de la ciudad o la piel de la ciudad, y también aparecen representantes de mesas locales con suficiencias técnicas un

poco más precarias o menos sofisticadas, y que pueden tener el mismo nivel o la misma posibilidad de ser ganadores” (Entrevista a Jaime Cerón, enero 16 de 2017).

De otro lado, el Idartes también reconoce la importancia de la pluralidad que se impulsa desde las becas y que se materializa en el enriquecimiento de la práctica cultural, ubicándola como un elemento fundamental para la evolución del arte urbano.

“Creo que esa heterogeneidad, como se interpreta la concepción, construcción y configuración de una imagen, es algo que siempre enriquece la actividad de cualquier campo artístico. Eso ocurre en la música, ocurre en el teatro, ocurre en la danza y, obviamente, es muy importante que ocurra en el arte público” (Entrevista a Jaime Cerón, enero 16 de 2017).

Finalmente, Catalina Rodríguez, Gerente de Artes Plásticas y Visuales, considera que uno de los logros más importantes y concretos estriba en haber podido dejar instalada de manera progresiva en la ciudadanía una percepción diferente del arte urbano. Se trata de la conciencia de que el espacio público es de todos y es un escenario de expresión libre, y que para poder hacer uso de él es necesario entrar en una lógica de respeto, consensos y de consultas con las comunidades y con los actores del territorio que son fundamentales en el desarrollo responsable de la práctica artística.

“(…) Cada vez para más ciudadanos es claro que uno puede expresarse en el espacio público, pero antes de eso debe haber un acuerdo con el dueño de la superficie, con las personas que van a vivir por ahí. ¿No? Entonces no sé si eso sea una innovación, pero ha sido un cambio cultural importante que hemos logrado y esto lo venimos haciendo desde 2013” (Entrevista Catalina Rodríguez, enero 16 de 2018).

2. Innovaciones en los colectivos: En el marco de la implementación de la EMSPA para la Fase II de la Beca, se identificó que los colectivos han desarrollado varias herramientas innovadoras que les permiten acercarse e intervenir en los territorios de manera asertiva y articulada. En todo caso, hay que tener en cuenta que, si bien el trabajo que vienen desarrollando en los territorios les facilita el camino de la concertación, es necesario reinventarse en cada acción para lograr acuerdos y participación de la comunidad.

En esa línea, el colectivo Fenómenos Crew, a pesar de tener un proceso comunitario en el barrio Arborizadora Baja (Ciudad Bolívar), identificó desde el principio la necesidad de incentivar a la población para la participación durante el desarrollo del proceso.

“A partir de que nos avisaran que ganamos, nosotros hicimos la primera actividad con la comunidad. Tuvimos diez artistas y pintamos diez cuadros para la comunidad, que los regalaremos a las personas el día que entreguemos los

muros pintados. Se les entregarán, instalados en sus casas, a las diez familias que más hayan estado acompañando el proceso” (Reunión de presentación con colectivos ganadores, Representante Colectivo Fenómenos Crew, noviembre 21 de 2017).

Por su parte, el colectivo Cruce de Caminos, en el barrio La Concordia, luego del análisis que realizaron sobre las diferentes poblaciones que convergen en el parque que sería intervenido, y de la identificación de las necesidades de adecuación del lugar, diseñó una actividad de arranque que consistía en una caminata ecológica para limpiar el lugar. Al mismo tiempo, este colectivo indagó sobre las expectativas de las diferentes poblaciones frente al producto final de la intervención, a modo de reconocimiento a la población trashumante que habita, de otra manera, el espacio.

“Entonces, si bien queremos trabajar con el barrio particularmente –un barrio muy tradicional, donde una de las principales líderes comunitarias es la reina internacional de la chicha, la que nos va a ayudar en todo esto–, también queremos reconocer que hay gente como turistas, europeos que pasan por acá. Entonces también para ellos es. Ese es el reto tal vez, que puedan convivir todas estas partes y todas estas visiones” (Entrevista a Sebastián Rodríguez, Malegría, Colectivo Cruce de Caminos, 5 de diciembre de 2017).

Del mismo modo, el colectivo Arto Arte identifica a la población flotante como un actor fundamental que habita y utiliza el espacio. Por ello, frente a la dificultad que generó la baja participación de los residentes del sector, organizaron un ejercicio de socialización y recolección de percepciones con los usuarios de la ciclovía, que les permitiera consultar sus opiniones y sugerencias frente al producto final del mural.

“Con este ejercicio también hemos querido tener en cuenta a esa comunidad flotante, la que habita los domingos, como para intentar abarcar el mayor número de opiniones” (Entrevista a Jesús Suárez, Colectivo Arto Arte, noviembre 25 de 2017).

Si bien la beca exige una estructura organizativa en los colectivos, donde estén claramente definidos los diferentes roles asociados a la ejecución del proyecto, como elemento innovador se encontró que dos de los colectivos tienen clara dicha estructura de manera constante. Por un lado, el colectivo Fenómenos Crew cuenta con una estructura organizativa que le da la posibilidad a los integrantes de rotar en las diferentes funciones, como lo señala una de sus artistas:

“Cada uno juega un rol diferente, todos somos absolutamente iguales. Entonces, si el día de hoy Cloe está de productora, entonces Cloe tiene que ejercer todas las labores de producción y Cloe tiene que aprender a ser la

productora de este proyecto; así le surjan diez mil cosas, ella tiene que saber cómo ser versátil para que el proyecto salga, porque esta vez ella es la productora. O esta vez viene Cris y él es el artista, de modo que como artista tú tienes tus deberes (...). Entonces cada uno juega un rol diferente, pero nos turnamos siempre que nos presentamos en proyectos, para que todos aprendamos las mismas labores y cuando estemos en conjunto nos complementemos unos con otros” (Entrevista a artista Cloe, Colectivo Fenómenos Crew, noviembre 30 de 2017).

En lo que se refiere a Arto Arte, la estructura organizativa también existe de manera permanente, pero el elemento innovador en ese caso es que se designa un rol específico para la articulación con las comunidades.



3. Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos Sistematización: Habitar mis historias 2016-2018¹

Realizada por la Corporación El Eje Creatividades Colaborativas

3.1. ¿Qué es?

3.1.1. Contexto e ideación de la estrategia

Para introducir la estrategia *Habitar mis historias* (HMH), es necesario revisar en contexto las apuestas de ciudad que desde la promoción de los derechos humanos y de la cultura ciudadana se presentan como ejes fundamentales para su desarrollo integral. Es por ello que la estrategia se debe leer en el marco del plan de desarrollo *Bogotá Mejor para Todos 2016-2020* (PDD BMPT), el cual tiene como objetivo propiciar el desarrollo pleno del potencial de los habitantes de la ciudad para alcanzar, desde un enfoque de derechos, la felicidad de todos en su condición de individuos, miembros de una familia y de la sociedad.

Así mismo, dentro de los antecedentes bajo los cuales se formuló el PDD BMPT, se registró que los censos de ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle (CCHC) 2007 y 2011 de Bogotá, realizados por el DANE y la Secretaría Distrital de Integración Social, evidenciaron un incremento de 14,66% en el fenómeno. En el censo del 2011, de 9.614 ciudadanos habitantes de calle, 2.509 eran niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) en una condición de alta vulnerabilidad, pues el fenómeno de habitabilidad en calle les expone a situaciones de explotación sexual comercial y de utilización y vinculación en redes de ilegalidad.

En consecuencia, el PDD BMPT, en su *Primer pilar: Igualdad y calidad de vida*, presenta el proyecto estratégico *Calles Alternativas*, liderado por el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (IDIPRON), que tiene el propósito de desarrollar acciones de prevención, protección integral y restitución de derechos a niños, niñas, adolescentes y jóvenes en situación de vida, y en riesgo, de habitabilidad en calle y en condiciones de fragilidad social.

1. Si bien esta investigación se realizó en el año 2018, antecede en esta compilación a la investigación sobre la estrategia de Habitar mis historias hecha en 2017, pues su objetivo fue sistematizar la estrategia en general, mientras que la labor realizada en el año 2017 hace referencia a proyectos puntuales de Habitar mis historias. Puede consultarse el documento original de esta investigación en el anexo 4 del presente documento.

Del mismo modo, en el **Segundo pilar: Democracia urbana**, presenta el proyecto **Voto Nacional** liderado por la Empresa de Renovación y Desarrollo Urbano de Bogotá (ERU), que consiste en el proceso de renovación definido en el Plan Zonal del Centro, y que comprende tres manzanas de gran deterioro urbano y social dadas a la explotación sexual, el microtráfico, las bandas delincuenciales y el sicariato. Dicha intervención fue planteada por etapas e inició con la recuperación de la calle del Bronx.

Así, en mayo del año 2016 se realizó el operativo para el desmantelamiento de la calle del Bronx. Allí, la Secretaría Distrital de Salud y la recién creada Secretaría Distrital de Seguridad, fueron presentadas como las entidades encargadas de atender la crisis social que se detonó tras dicho desmantelamiento, configurando así una estrategia de intervención local que articulara los diferentes sectores del Distrito, proponiendo acciones para la atención integral, efectiva e inmediata de los y las CCHC (según el censo de CCHC 2017, en la localidad de Los Mártires se presentaba la mayor concentración de CHC con cerca de 2.800 personas).

En este marco de voluntades institucionales y transformaciones urbanas, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Idartes, idearon una estrategia de trabajo para **“generar procesos de transformación cultural desde el arte, la recreación y el deporte para promover el respeto y afecto social al/la/hacia/por la diferencia”**². Dicha estrategia buscó aportar a la resignificación del fenómeno de habitabilidad en calle, a partir de procesos y productos artísticos para la transformación de los imaginarios sociales que la ciudadanía tiene frente a las ciudadanas y ciudadanos habitantes de calle.

Así, en el 2016 apareció **Crónicas en primera persona**, primer nombre que recibe la estrategia para el trabajo que se realizaría en la zona del Voto Nacional. Luego, al ser socializada y discutida en mesas de trabajo, lideradas por el Observatorio de Culturas de la SCRd, entre las diferentes gerencias del Idartes y demás entidades del sector se cambió el nombre a **Habitar mis historias**, en razón de hacer de las historias de vida de los CCHC una prioridad, un elemento creativo y de transformación cultural.

Cuenta la gerente de Artes plásticas y Visuales, Catalina Rodríguez, que **Habitar mis historias**, más que ayudar a hacer contención social, buscó “promover las Prácticas Artísticas, concentrándose en la recuperación de esos sujetos creativos, permitiendo que ellos recuperen para sí mismos la creatividad y con ello obtener el reconocimiento del otro”³. Se planteó, entonces, la resignificación del fenómeno desde lo que se denominó **creatividad expandida**.

Según Victor Manuel Rodríguez, director de Cultura Ciudadana, la creatividad expandida debe entenderse como un diálogo crítico que se da entre las prácticas sociales cargadas de significado, y que no son consideradas arte, con las instituciones que formalizan el ejercicio de creación artística. En definitiva, expandir la creatividad permite crear nichos de resistencia cultural para reivindicar otras formas de vida y crear otros mundos posibles.

En ese orden de ideas, se plantean como valores y directrices para la implementación de la estrategia **Habitar mis historias** (HMH), los siguientes aspectos:

- » HMH,, como estrategia del sector cultura, debe promover y garantizar el derecho de las libertades, la creatividad y los derechos de las personas que se involucran y participan en ella.
- » HMH debe despertar afectos sociales que fomenten el respeto por la diferencia y por las elecciones de vida, invocando el principio de solidaridad y, con ello, promover escenarios o situaciones de felicidad.
- » HMH es un proyecto artístico, una estrategia del sector cultura para el fomento y desarrollo de capacidades creativas en sectores sociales históricamente discriminados.
- » En cualquiera de sus formas, HMH debe promover ejercicios de co-creación artística y circulación. Se entiende por co-creación artística al encuentro entre diferentes sujetos (artistas, facilitadores, personas habitantes de calle), cuyo objetivo es la creación/experimentación colectiva y horizontal a partir de las diferentes prácticas artísticas. En la co-creación se valora la diferencia y se reconoce el potencial creativo de cada sujeto. Esa es la base para la resignificación del fenómeno y la transformación de imaginarios sociales.
- » HMH debe partir de la creatividad social y trabajar bajo la noción de la creatividad expandida, desde un ejercicio de libertad consciente que motive otras perspectivas de vida. Debe brindar herramientas para que la ciudadanía pueda, desde la creatividad, encontrar escenarios de empoderamiento para la transformación de sus realidades.
- » HMH debe ser altoparlante de la voz de los sectores sociales históricamente marginados. De modo que las prácticas del arte no son contemplación, son acción. De esta forma, debe fortalecer las nociones de cambio cultural asociadas a procesos identitarios.

2. Tomado de: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/adjuntos_paginas_2014/ficha_habitar_mis_historias.pdf

3. Entrevista realizada por La Corporación El Eje a Catalina Rodríguez en el año 2018.

- » Los ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle, y demás sectores sociales vinculados a la estrategia, no pueden ser objeto de creación, ni mucho menos de discriminación positiva. ¿Quién habla por quién? Los y las artistas que trabajan en este proyecto son facilitadores de procesos creativos.
- » Ninguna acción que se realice en el marco de HMH puede violentar los principios ni las libertades de los ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle, ni de ningún otro sector social.

En conclusión, la estrategia Habitar Mis Historias se percibe como un proyecto artístico dirigido a sectores sociales históricamente marginados, sujetos de especial protección constitucional, que desde procesos pedagógicos busca crear escenarios de confianza y libertad consciente, donde las historias de vida de las y los participantes se cuentan en primera persona, desde el reconocimiento del yo, como vía para un proceso de empoderamiento y reparación simbólica. Se reconoce, pues: (1) que dentro de las facultades humanas, toda persona es creativa, y la estrategia debe estimular y potenciar la misma; (2) que toda persona tiene un saber, un conocimiento o práctica que la estrategia puede ayudar a fortalecer. Consiste, entonces, en brindar herramientas para que las personas que se vinculen a la misma puedan desarrollar un proyecto autónomo.

3.1.1 Implementación de la estrategia

Para la territorialización de la estrategia, *Habitar mis historias* se presenta como una línea estratégica del **Proyecto de inversión 1017: Arte para la transformación social. Prácticas artísticas locales, incluyentes y comunitarias**.

Para el desarrollo de este apartado, se dividirá la estrategia según los años en los que se ha implementado, con el fin de presentar la información de manera diferenciada.

[2016] Atención inmediata a ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle

En respuesta a las demandas de nivel central, este momento se presenta como una primera fase de atención inmediata para atender a la población habitante de calle tras el desmantelamiento de la calle del Bronx. El trabajo realizado por el Idartes se focalizó en los centros de atención y comunidades de vida de la Secretaría Distrital de Integración Social: CAT, BAKATÁ, Carrera 35, El Camino y UPI Oasis, La Rioja y Normandía del IDIPRON. Aquí se encontraron la Gerencia de Artes Audiovisuales con acciones de cine-foro y la Gerencia de Literatura con el programa *Libro al viento*, el *Programa Crea* con procesos de formación artística y la *Agencia de Acciones Intermitentes*, como propuesta de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales.

Así mismo, se destaca el proceso *Etnografía audiovisual al barrio Voto Nacional*, el cual, a partir de ejercicios cartográficos y de producción de mapas mentales con CCHC en los centros de atención Bakatá y Carrera 35, logró deslocalizar el barrio a partir de una intervención audiovisual en la plazoleta de Lourdes. Esto se presentó como la primera acción de circulación de la estrategia HMH.

En simultánea, la Dirección de Cultura Ciudadana y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales se articularon para la ideación de la estrategia; cuatro meses después de la intervención al Bronx, presentaron *Habitar mis historias*.

[2017] Apertura a sectores sociales

A un año de haber sido desmantelada la calle del Bronx, el alcalde Enrique Peñalosa Londoño presentó la estrategia de renovación urbana **Bronx: La esperanza naranja**, proyecto que perfila esta zona del centro de la ciudad como un escenario para la creatividad y las prácticas del arte.

En esta segunda fase, la estrategia amplió su trabajo con otros sectores sociales en alguna relación de emergencia con la ciudad y se asignó un presupuesto a cada gerencia para la implementación de la propuesta desde sus apuestas conceptuales y misionales. Como complemento, las gerencias del Idartes, a partir de un ejercicio de formación impartido por el equipo poblacional y de sectores sociales de la Subdirección de las Artes del Idartes, se acercaron a conceptos centrales para la implementación del enfoque diferencial.

A continuación, se relacionan las gerencias que participaron con los proyectos y los públicos priorizados para la implementación de la estrategia en el año 2017:

[2018] Retorno al trabajo con ciudadanos/as habitantes de calle

Para el año 2018, la Secretaria de Cultura, María Claudia López, solicitó volver a focalizar y priorizar el trabajo con CCHC, lo que motivó a la Dirección de Cultura Ciudadana a crear un convenio con SDIS para ampliar la oferta pedagógica⁴, la cual quedó a cargo del equipo de creativos de SDIS. Con un portafolio de nueve talleres, se concentraron en el trabajo en los centros de atención y hogares de paso, garantizando la consolidación de procesos creativos.

4. Durante el año 2017 se presentó una tensión entre el Idartes y la SDIS, en tanto los artistas formadores de ambas entidades se encontraban en los hogares de paso y comunidades de vida, y se percibía como si existiera una competencia por el público. Durante el año 2018, el Idartes retiró de los hogares de paso a sus artistas formadores y la Dirección de Cultura Ciudadana generó una articulación con SDIS para continuar con este modelo de proceso pedagógico.

① GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

Ciencia, arte y tecnología



② GERENCIA DE LITERATURA



③ GERENCIA DE ARTE DRAMÁTICO



⑤ GERENCIA DE MÚSICA



④ GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES



⑥ EQUIPO DE SECTORES SOCIALES

Adoptó la Estrategia de **Memoria Social para Proyectos Artísticos (EMSPA)**, un instrumento de registro, sistematización y categorización de las prácticas y los proyectos promovidos por el **Idartes** para la sistematización de sus proyectos. En ese sentido, su implementación en **Habitar mis historias** cuenta con un antecedente



Así mismo, la Dirección de Cultura Ciudadana generó una articulación efectiva con Canal Capital para el desarrollo y puesta en marcha de una plataforma Transmedia para alojar cápsulas de video en torno a la historia de vida de CCHC.

Por su lado, la Dirección de Cultura Ciudadana y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales se coordinaron en el marco del Programa Distrital de Estímulos (PDE), ofreciendo dos convocatorias: **Laboratorios para habitar mis historias Etapa I y II**, donde la relación con la sociedad civil implicó un ejercicio de ciudadanía activa y corresponsable frente a la resignificación del fenómeno de habitabilidad en calle.

Otro de los elementos que se destacan en el 2018 tiene que ver con el proyecto **En clave de calle**, propuesto por la Gerencia de Música y que, a partir de una articulación efectiva con la ASAB, permitió que músicos ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle pudieran compartir sus conocimientos con estudiantes de dicha institución.

Por su parte, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en conjunto con la Dirección de Cultura Ciudadana, propuso la creación de un centro orquestal para Ciudadanos/as Habitantes de Calle. Esta iniciativa, sin duda alguna, se presenta como una apuesta por generar equipamientos culturales con enfoque poblacional y diferencial.

Es importante resaltar que, al focalizar el trabajo con CCHC, algunas Gerencias no se vincularon a la implementación de la estrategia HMH, ya que la territorialización de su trabajo prioriza otros sectores sociales.

3.2. Flujo del proceso

A partir de la manera como se ha implementado el proyecto, se puede identificar el siguiente flujo:



PRIMERA ETAPA

ARTICULACIÓN INTRA E INTERINSTITUCIONAL

Esta etapa se dio bajo la coyuntura social generada tras el desmantelamiento del Fomox, y consistió en procesos de atención inmediata por parte de algunas Gerencias del Idartes, por medio de la asignación de profesionales en ejercicios de formación y circulación en la zona del Voto Nacional, en las Unidades de Protección Integral (UPI) del Idartes y en los centros de atención a CCHC de la SDIS, para la generación de oferta artística. Del mismo modo, el proceso de ideación y conceptualización se dio tras la articulación entre la Dirección de Cultura Ciudadana y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales.

SEGUNDA ETAPA

IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

La implementación de la estrategia puede leerse en tres fases:

1 Atención inmediata a ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle:

El primer momento de trabajo donde los escenarios y públicos fueron priorizados por la SDIS para el desarrollo de procesos de formación y circulación con CCHC. Los lugares priorizados participaron en el Voto Nacional con personas en proceso de superación del fenómeno en los centros de atención y comunidades de vida de la SDIS. Durante esta etapa, se presentaron problemas de articulación interinstitucional con la SDIS en temas relacionados con la gestión efectiva de espacios y públicos para la oferta del Idartes (salones y grupos asignados).

2 Apertura a sectores sociales:

Es importante resaltar que bajo los planteamientos conceptuales de HMH fue pertinente involucrar los demás sectores sociales en la cobertura de la estrategia. Esto se dio tras el desarrollo de mesas de trabajo y asignación de presupuestos para la implementación de la estrategia. Cada gerencia fue autónoma en la elección de su foco de trabajo desde la elección de públicos y espacios. Las diferentes articulaciones inter e intrainstitucionales permitieron crear escenarios de intercambio de experiencias y comprensión acerca de cómo aplicar el enfoque diferencial en procesos de atención en el sector cultural.

3 Retorno al trabajo con ciudadanos/as habitantes de calle:

Se prioriza y focaliza el trabajo con CCHC. En el marco del PDE, se presentaron dos convocatorias para los Laboratorios Habitar mis historias, impulsadas por la Dirección de Cultura Ciudadana y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales; allí se vincularon colectivos y personas de la sociedad civil como agentes relevantes en la implementación de la estrategia. La Gerencia de Música se articuló con la ASAB para el desarrollo de laboratorios de creación, al mismo tiempo que la Dirección de Cultura Ciudadana se articuló con Canal Capital para la creación de una plataforma transmedia.

Para esta ocasión, no participaron en la estrategia las gerencias de Literatura, Danza, Arte Dramático, Audiovisuales ni el programa Crea.

TERCERA ETAPA

EVALUACIÓN Y TOMA DE DECISIONES

Esta etapa es transversal a la implementación de la propuesta y se evidencia en tres líneas de acción:

A Mesas de trabajo para la socialización, discusión y apropiación de la estrategia. Estos espacios fueron liderados principalmente por la Dirección de Cultura Ciudadana.

B Talleres con aplicación del enfoque diferencial y comprensión de los sectores sociales y sus dinámicas. Este espacio fue liderado por el Equipo de Poblaciones + Sectores Sociales del Idartes.

C Aplicación de la Estrategia de Memoria Social Para Proyectos Artísticos EMS²A en los años 2017 y 2018. Este proceso fue liderado por la Dirección de Cultura Ciudadana y el Equipo de Poblaciones + Sectores Sociales del Idartes.

3.2.1. Primera etapa: articulación intra e interinstitucional

Esta etapa se dio bajo la coyuntura social generada tras el desmantelamiento del Bronx, y consistió en procesos de atención inmediata por parte de algunas Gerencias del Idartes, por medio de la asignación de profesionales en ejercicios de formación y circulación en la zona del Voto Nacional, en las Unidades de Protección Integral (UPI) del Idipron y en los centros de atención a CCHC de la SDIS, para la generación de oferta artística. Del mismo modo, el proceso de ideación y conceptualización se dio tras la articulación entre la Dirección de Cultura Ciudadana y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales.

3.2.2. Segunda etapa: Implementación de la propuesta

La implementación de la estrategia puede leerse en tres fases:

1. Atención inmediata a ciudadanos y ciudadanas habitantes de calle: primer momento de trabajo donde los escenarios y públicos fueron priorizados por la SDIS para el desarrollo de procesos de formación y circulación con CCHC. Los lugares priorizados partieron en el Voto Nacional con personas en proceso de superación del fenómeno en los centros de atención y comunidades de vida de la SDIS. Durante esta etapa, se presentaron problemas de articulación interinstitucional con la SDIS en temas relacionados con la gestión efectiva de espacios y públicos para la oferta del Idartes (salones y grupos asignados).
2. Apertura a sectores sociales: Aquí es importante resaltar que bajo los planteamientos conceptuales de HMH fue pertinente involucrar los demás sectores sociales en la cobertura de la estrategia. Esto se dio tras el desarrollo de mesas de trabajo y asignación de presupuestos para la implementación de la estrategia. Cada gerencia fue autónoma en la elección de su foco de trabajo desde la elección de públicos y espacios. Las diferentes articulaciones inter e intrainstitucionales permitieron crear escenarios de intercambio de experiencias y comprensión acerca de cómo aplicar el enfoque diferencial en procesos de atención en el sector cultura.
3. Retorno al trabajo con ciudadanos/as habitantes de calle: Se prioriza y focaliza el trabajo con CCHC. En el marco del PDE, se presentaron dos convocatorias para los Laboratorios Habitar mis historias, impulsadas

por la Dirección de Cultura Ciudadana y la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales; allí se vincularon colectivos y personas de la sociedad civil como agentes relevantes en la implementación de la estrategia. La Gerencia de Música se articuló con la ASAB para el desarrollo de laboratorios de creación, al mismo tiempo que la Dirección de Cultura Ciudadana se articuló con Canal Capital para la creación de una plataforma transmedia.

Para esta ocasión, no participaron en la estrategia las gerencias de Literatura, Danza, Arte Dramático, Audiovisuales ni el programa Crea.

3.2.3. Tercera etapa: Evaluación y toma de decisiones

Esta etapa es transversal a la implementación de la propuesta y se evidencia en tres líneas de acción:

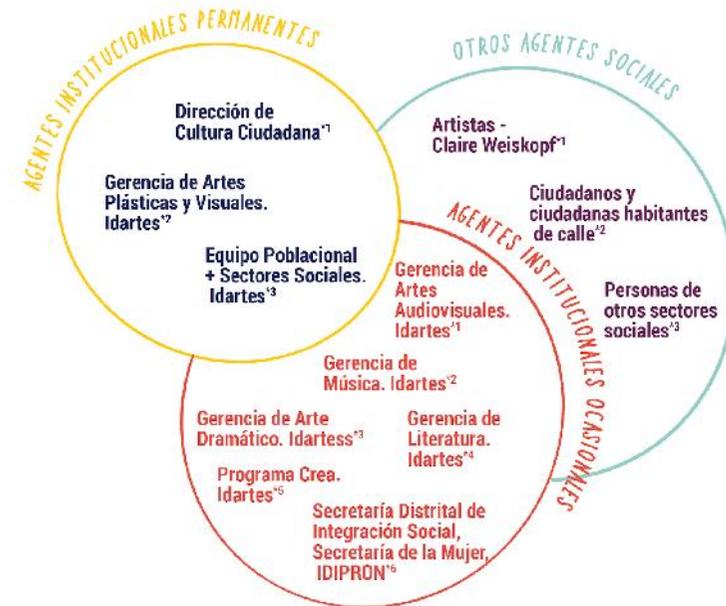
- a. Mesas de trabajo para la socialización, discusión y apropiación de la Estrategia. Estos espacios fueron liderados principalmente por la Dirección de Cultura Ciudadana.
- b. Talleres con aplicación del enfoque diferencial y comprensión de los sectores sociales y sus dinámicas. Este espacio fue liderado por el Equipo de Poblaciones + Sectores Sociales del Idartes.
- c. Aplicación de la Estrategia de Memoria Social Para Proyectos Artísticos EMSPA en los años 2017 y 2018. Este proceso fue liderado por la Dirección de Cultura Ciudadana y el Equipo de Poblaciones + Sectores Sociales del Idartes.

Si bien se reconoce la aplicación de la EMSPA como una actividad nodal, la estrategia en conjunto no cuenta con un instrumento de evaluación para la toma de decisiones. Sin embargo, algunas Gerencias desarrollaron ejercicios de análisis sobre lo hecho para la formulación de nuevas vigencias.



3.3. Mapa de agentes

A continuación, se señalan los agentes institucionales y algunos externos (vinculados a la institucionalidad), que hacen parte del proceso que permite la implementación de la estrategia *Habitar mis historias*.



1. Dirección de Cultura Ciudadana: formulación y conceptualización EMI, Articulación constante con las Gerencias del distrito, en especial con la Gerencia de P. Us. y Movilidad, y con los equipos de gestión en marcha de los sectores Cooperación EMI derivado de FOC 2016.
2. Gestión de conocimiento feminización y conceptualización EMI. Procesos de formación en centros de atención y con unidades de vida para promover redes habituales de calle. Producción de dos muestras de resultados en el 2016 y 2017. Formulación y puesta en marcha de los sujetos de atención EMI del cuadro FOC 2018.
3. Gestión de conocimiento familiar y para la comunidad y aplicación de análisis de ferretería. Asesoría técnica a otras dependencias del distrito. Fortalecimiento del usuario como aplicación del manejo de derechos y resguardo de la aplicación de la CMRA.
4. Procesos de formación ocasionales con comunidades indígenas y afrodescendientes: Ciudadanos habitantes de calle (en el año 2016), orientación contra el femicidio.
5. Procesos de formación ocasionales con "Redes de sectores sociales y articulación con entidades cooperativas (CASA) para el empoderamiento de emprendedores y ciudadanas habitantes de calle.
6. Procesos de formación ocasionales con atención con discapacidad y ciudadanía: habitantes de calle año 2016.
7. Procesos de formación ocasionales con sectores sociales LGBTI y otros grupos: habitantes de calle habitantes de calle y comunidades de adultos 2016 y 2017.
8. Gestión del conocimiento. Fortalecimiento del equipo de gestión con el CGLC. Procesos de formación creación de diversos instrumentos de atención: EMI y comunidades de vida de calle. Desarrollo de los planes de atención de vida de calle (2017 y 2018).
9. Articulación institucional para gestión de equidad y justicia social en materia de cultura de vida e igualdad de la Dirección de Cultura Ciudadana.
10. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).
11. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).
12. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).
13. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).
14. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).
15. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).
16. Fortalecimiento de un equipo de gestión de rehabilitación por el "Comité de rehabilitación" del "Foro de atención a personas y comunidades de sectores LGBTI y personas con discapacidad" en el 2016 y 2017 del IDIPRON (años 2016 y 2018).

3.4. Sistematización de las experiencias desde las categorías de análisis de la EMSPA.

3.4.1. Lecciones aprendidas

Buenas prácticas institucionales

Diseño institucional de la estrategia

Partiendo de los planes y programas consignados en el PDD BMPT, **Habitar mis historias** parte de un requerimiento de nivel central y de una lectura de contexto desde lo social, posicionando la idea de que los procesos creativos hacen parte de la vida de las personas; esa creatividad es la materialización de una ciudadanía activa que significa y resignifica su mundo, en un esfuerzo por aportar herramientas a una ciudad que respeta la diferencia.

Desde esa óptica, el interés por posicionar una estrategia del sector cultura y por trabajar con poblaciones en emergencia, asociadas a un sistema de discriminaciones, permite entender **Habitar mis historias** como un proyecto de gestión pública que responde a las necesidades de cobertura e inclusión al fomento de las prácticas artísticas con personas que no hacen parte de los circuitos tradicionales del arte; HMH reconoce, pues, que el arte puede contribuir con procesos de reparación simbólica.

Así, desde HMH se posiciona a los sujetos que históricamente han sido excluidos del sistema de oportunidades de la ciudad, por cuenta del empoderamiento de un sujeto creativo-crítico. De este modo, es importante reconocer que la estrategia ha permitido trabajar con otros grupos poblacionales y sectores sociales en emergencia, reconocidos en la Constitución Política como sujetos de especial protección, desmontando la idea de la creatividad como privilegio de quien estudia artes.

En conclusión, **Habitar mis historias** propugna por entender las prácticas del arte como un derecho de los seres humanos, así como el derecho a la expresión; la implementación de la estrategia y la premisa de narrar en primera persona una historia de vida, como vehículo para la reparación simbólica, denota que el ejercicio habilita posibilidades muy fuertes de autorreconocimiento.

Articulación institucional para el diseño e implementación de proyectos en el marco de la estrategia:

Una fortaleza que tiene HMH parte de la invitación a las gerencias a pensar en proyectos con enfoque poblacional desde una apuesta en común, proponiendo una línea base. Aunque al respecto es importante señalar que la articulación entre las mismas no deja de ser débil, ya que no existe una planeación conjunta de las acciones implementadas, lo cual dificulta una actuación en bloque por parte del Idartes.

En este sentido, la línea estratégica **Arte para la transformación social** se presenta como un escenario fértil y necesario para fortalecer un programa robusto de incidencia territorial.

Del mismo modo, se destaca el interés por territorializar la estrategia reconociendo que los procesos son más efectivos, contundentes y asertivos, cuando el Instituto se desplaza a los lugares propios de las poblaciones, a sus sedes, a sus barrios, etc., ya que a partir de esa presencia se construyen relaciones más cercanas entre gobierno y ciudadanía.

La urgencia por transformar imaginarios sociales que construyan escenarios de respeto se materializa en las acciones de circulación de los productos de los laboratorios de creación. Sin embargo, dicha intención se puede fortalecer con procesos de educación para el trabajo y el desarrollo humano, enmarcados en los lineamientos del Ministerio de Educación. Esto debería relacionarse de manera clara en el marco del proyecto **Bronx, esperanza naranja**, pues la resignificación del fenómeno pasa por reconocer las relaciones simbólicas que los CCHC tienen con este territorio.

Por otro lado, se destaca el esfuerzo del Programa Crea por generar procesos de formación para los artistas formadores del programa en cooperación con el equipo de poblaciones + sectores sociales de la Subdirección de las Artes, en procura de procesos asertivos para el trabajo que demandan la aplicación del enfoque diferencial.

Articulación con el tercer sector

El entendimiento y reconocimiento del ciudadano/a habitante de calle, como un agente creativo, transforma la relación entre institución y ciudadanía hacia una mirada de pares. Luego, desde esta perspectiva, es más factible reconocerles como sujetos de derechos.

Ahora bien, la calidad de los productos incide directamente en los espacios de circulación que se puedan generar y depende de las características de la población con relación a lo técnico, operativo y logístico. Sin embargo, más que visibilizar un resultado, en HMH prevalece la idea de que la circulación de los resultados debe privilegiar el proceso creativo.

Es por ello que entender al sector profesional como un aliado en los procesos de cambio cultural en la ciudad contribuye a la democratización de la información y el fomento de la creatividad expandida. Articular **Habitar mis historias** con el Programa Distrital de Estímulos es una gran posibilidad de crear puentes entre las organizaciones sociales, colectivos e institución, para la implementación de la Estrategia desde otros campos de acción y modos de hacer. Las dos convocatorias en el marco del PDE, suman una bolsa de 152 millones de pesos para fortalecer la Estrategia desde la sociedad civil.

Superación de obstáculos y dificultades

A partir de ciertas dificultades y obstáculos para el desarrollo de la estrategia, se identificaron las siguientes acciones para el mejoramiento del proceso de implementación:

- » Se evidencia que, en la mayoría de los casos, no se realizan procesos de evaluación ni sistematización de las acciones realizadas diferentes a los productos propios de los procesos de formación-creación, lo cual trae como consecuencia la no comprensión de los objetivos de **Habitar mis historias**. Esto dificulta la posibilidad de entender la estrategia desde acciones y resultados innovadores. En este sentido, una respuesta institucional para fomentar un ejercicio reflexivo y de ajustes a la oferta del Idartes, la constituye el desarrollo de trabajos de investigación como los de la EMSPA, con el fin de contar con información para la toma de decisiones necesarias.
- » Apuesta por concebir el arte como un medio para que las personas vinculadas al fenómeno de habitabilidad en calle recuperen su lugar en el mundo a través de la creación, de cara a las tensiones generadas al interior del Idartes por no fomentar, desde la estrategia, las prácticas artísticas por sí mismas.

3.4.2. Fortalecimiento del campo artístico

En términos de procesos de innovación, producto de la implementación de la estrategia, se resalta lo siguiente:

- » Los talleres **Luminarias electrónicas** y **Cuerpos digitales**, propuestos por la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales en conjunto con la Línea de Ciencia, Arte y Tecnología, permitieron poner en evidencia que la reutilización,

resignificación y reciclaje de materiales es una vía efectiva para producir objetos que fomenten una autonomía económica desde la creatividad.

- » Se destaca la articulación generada entre la Gerencia de Música y la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), para generar escenarios de intercambio pedagógico entre músicos ciudadanos habitantes de calle, con estudiantes de la Facultad de Artes Musicales, siendo esta propuesta un escenario fértil para la transformación de imaginarios sociales y para la innovación en los procesos pedagógicos asociados a la creación artística.

En cuanto a la resignificación de las prácticas artísticas, se señala lo siguiente:

- » Articular los escenarios de circulación posicionados por el Idartes, contribuye con el fortalecimiento de los procesos creativos desde la capacidad que tiene el otro/a de interpelar los resultados de los espacios de formación, de manera que se reconozcan esas otras formas de producción.
- » Los procesos pedagógicos son escenarios de creación artística: permiten reconocer que, bajo las premisas de **Habitar mis historias**, las personas de los sectores sociales, dotadas de una mirada de pares, aportan a la discusión sobre cómo entender la relación gestión-producción-circulación, focalizando las formaciones en aspectos que parten de lo técnico para potenciar un ejercicio creativo, y concluyendo en insumos útiles para la gestión de recursos.

Por último, relacionado con las propuestas emergentes del campo artístico, se considera que:

- » La circulación de los productos no debe responder a cualidades técnicas. Antes bien, debe enfocarse en apoyar el potencial, las habilidades y capacidades particulares y propias de las poblaciones que han tenido que ver con la estrategia que, a la luz de los estándares académicos del arte, tiene otras líneas de acción y formas de creación. Sin embargo, se reconoce que los productos que surgen de los procesos de formación, han llegado a tener un nivel de calidad muy alto y, en concordancia, deben potenciarse los escenarios para su circulación.
- » Se puede reconocer lo emergente cuando se comparten herramientas técnicas y se fomentan ejercicios de creación autónomos. Con ello se

debe fijar la lupa en las apuestas metodológicas de los artistas formadores, para hacer de éstas un insumo de conocimiento institucional.

3.4.3. Transformación social

Ejercicio de la ciudadanía activa:

Un ejercicio de ciudadanía activa en **Habitar mis historias** tiene que ver con la invitación a reconocerse desde la propia condición y, con ello, a cuestionar lo que significa ser y estar en la ciudad. De esta manera, a partir de las prácticas del arte, se generan otras formas de interacción social en las que se fortalece la ciudadanía.

Es valioso reconocer que estos ejercicios generan tejido social, porque cuando las personas se reúnen para pensar en una idea creativa y trabajar en equipo, suceden cosas importantes en tanto las prácticas del arte fomentan otro tipo de valores sociales, tales como la solidaridad y el respeto por las ideas y propuestas del otro.

Cambios en los imaginarios:

La estrategia se concentra en trabajar con las y los ciudadanos habitantes de calle, pero este grupo poblacional no tiene que ser responsable de generar los cambios en los imaginarios. Las violencias y prácticas discriminatorias vienen del otro lado, de la ciudadanía en general, y los procesos no derivan en la vinculación de la ciudadanía en la circulación de los mismos.

En este sentido, uno de los ejes fundamentales para la implementación de esta estrategia es la articulación intrainstitucional como apuesta para entender la habitancia en calle como un fenómeno resultado de los problemas sociales que enfrenta la ciudad. Ese problema es susceptible de ser trabajado desde el arte y la cultura, trasladando la mirada a un ejercicio efectivo de seguridad social integral.

Respeto por la diferencia y mejoramiento de la convivencia:

Los procesos no derivan en la vinculación de la ciudadanía en la circulación de los productos realizados en el marco de la estrategia. Luego es complejo entender el sistema de responsabilidades asociadas al fomento del respeto por la diferencia y situaciones de convivencia, cuando no hay escenarios para el intercambio de experiencias.

3.5. Recomendaciones

A partir de los resultados del análisis realizado a través de las categorías de la EMSPA, se identifican los siguientes aspectos a manera de recomendaciones:

Articulación. La articulación institucional parte del reconocimiento de lo que hacen otras gerencias y entidades del sector, para fortalecer esos procesos que ya están adelantados y no crear duplicidad en la atención.

Se percibe una desarticulación con los escenarios y plataformas de circulación con las que cuenta el Idartes, imposibilitando compartir los relatos de vida y demás productos de los espacios de formación-creación, con ciudadanía ajena a estos grupos poblacionales. Un ejemplo de esto es el fanzine Relatos visuales producido por la Gerencia de Literatura, que no contó con ningún espacio para su visibilización y circulación en el programa Lectura bajo los árboles.

Comunicación. Habitar mis historias se percibe como una oportunidad para fortalecer una apuesta poblacional dentro del Idartes. Sin embargo, pese a que han existido espacios para la socialización de la estrategia, no hay claridad sobre qué es y se ha dado lugar a suponer que se trata de una “caja” que engloba cualquier cosa.

Metodología. Se puede percibir como una amenaza que Habitar mis historias se convierta en una metodología desdibujada de trabajo con lo marginal, porque hay un riesgo de volverlo todo artístico. Se percibe la inclusión como una suerte de disciplinamiento al ciudadano y ciudadana habitante de calle, evitando además que entre en un diálogo crítico con el circuito del arte. Otra tensión en este sentido consiste en creer que la inclusión del ciudadano habitante de calle se reduce a volverlo artista a través del reconocimiento condescendiente de su trabajo.

En este sentido, se sugiere generar espacios para la creación artística y el pensamiento crítico como elementos para la transformación de imaginarios, tanto de los habitantes de calle, como de la ciudadanía en general, propiciando escenarios para la democratización y participación a través del arte, la cultura y la generación e intercambio de conocimientos.

Por otra parte, se debe recoger la experiencia obtenida durante estos tres años de trabajo con CCHC-persona mayor, y aunar esfuerzos para atender y trabajar con niñas, niños, adolescentes y jóvenes (NNAJ) en riesgo o habitabilidad de calle, fomentando un diálogo interinstitucional para la comprensión de lo que significa el arte en cognitivos a temprana edad.

Los servidores/as del sector cultura deben tener frecuentemente procesos de sensibilización y formación para el trabajo con poblaciones y sectores sociales en

emergencia, desde la aplicación del enfoque diferencial hasta la interseccionalidad para la comprensión de las realidades de los sectores sociales. En este sentido, desde el equipo poblacional + sectores sociales se han desarrollado acciones para sensibilizar y capacitar a los servidores públicos del Idartes en el enfoque diferencial. Se recomienda amplificar este tipo de formaciones a los distintos funcionarios y contratistas misionales y operativos del Instituto para fortalecer la asertividad de la atención y trabajo con la ciudadanía.

El gran reto es transversalizar el enfoque diferencial en los modelos de trabajo del Idartes, ya que no todas las gerencias lo tienen implementado ni existe una voz común que sea vehículo de apuestas institucionales para innovar en los procesos de atención a población en emergencia.

Por su parte, para lograr una sensibilización efectiva de la ciudadanía frente al fenómeno de habitabilidad en calle, es vital que los proyectos artísticos circulen por otras plataformas distintas a los espacios tradicionales de circulación de las artes.

Presupuestal. La asignación presupuestal no ha sido la misma durante los tres años de implementación de la estrategia, y sólo en el 2017 las gerencias contaron con un rubro asignado para la implementación de la misma; en el año 2018 se presenta como uno de los factores decisivos por los que no se implementó HMH. Es importante, dentro de la gestión institucional de quienes dinamizan la estrategia, que se generen espacios donde la planeación intrainstitucional pase por la destinación anual de recursos, de acuerdo con los resultados y aprendizajes de la vigencia anterior y las apuestas de cara al cumplimiento de instrumentos de política y demandas del sector.

Es imprescindible generar una continuidad en los procesos, ya que no es asertivo atomizar las atenciones y diluir los propósitos de la estrategia en cada vigencia. Lo anterior parte del lugar del que se nomina, para consolidar una apuesta institucional basada en acuerdos ético-políticos.

Evaluación - seguimiento. La velocidad de la gestión pública no permite crear memoria y aprendizaje sobre lo hecho. Además, los equipos de las gerencias tienen otras múltiples obligaciones, dificultando el seguimiento a los procesos realizados en el marco de la estrategia.

Como respuesta a estos vacíos de la información, se implementó la EMSPA para esta experiencia. Sin embargo, no existieron espacios de socialización de los resultados dentro de las entidades involucradas en la estrategia, lo cual dificulta que exista un ejercicio de retroalimentación crítica efectivo. La socialización debe ser coordinada con líderes del sector para fortalecerla, y para generar apropiación por parte de servidores y funcionarios con el propósito de influir en las planeaciones de nuevas vigencias.

Este ejercicio de memoria social no debe aportar exclusivamente al fortalecimiento de la estrategia en las formas de atención a la ciudadanía, sino que debe permitir una cultura institucional, donde la velocidad de la gestión pública no genere tensiones entre los actores ni debilite la implementación de la misma.



4. Sistematización de la implementación de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos del Idartes, en ocho prácticas que generan transformación social y construcción de ciudadanía en Bogotá 2017⁵

Realizada por Fundación para el Desarrollo Intercultural

4.1. Introducción

Este documento presenta la sistematización del ejercicio de levantamiento de la Memoria Social en ocho prácticas artísticas del Instituto para las Artes de Bogotá, Idartes, durante el segundo semestre de 2017.

La Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos del Idartes, -EMSPA-, es una iniciativa institucional dirigida a dar cuenta de manera organizada, intencionada y formal del impacto, la transformación social y el fortalecimiento de la convivencia ciudadana, alcanzada a través de propuestas y prácticas artísticas creadas de manera intencional para intervenir a diferentes grupos poblacionales en la ciudad.

La EMSPA busca dar valor a las prácticas artísticas al evidenciar los cambios sociales e innovación generada, dando voz a los protagonistas, tanto quienes conciben y diseñan las propuestas en un marco de política pública, como las poblaciones diversas que en distintos contextos son beneficiarias de las mismas. Su interés está en poner en valor las prácticas y acciones artísticas adelantadas por Idartes en la ciudad, con el fin de circularlas y comunicarlas con impacto.

Por este camino, trata de develar los elementos significativos que en un trabajo cooperado y colaborativo contribuyen a la movilización y la apropiación de la ciudadanía hacia los procesos artísticos, para afirmarse como ciudadanas y ciudadanos y convivir con bienestar.

Para tal fin, la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos establece la intencionalidad, los propósitos, acciones, lineamientos, usos, públicos e instrumentos necesarios a fin de que pueda convertirse en una práctica institucionalizada de la entidad.

5. Si bien esta investigación se hizo el año anterior a la investigación referida en el acápite anterior, se incluye después de esta pues permite comprender la aplicación de la estrategia de Habitar mis historias en cuatro proyectos artísticos liderados por el Idartes.

Todo lo anterior, con especial énfasis en la importancia de construir historias de impacto y cambio social que sean inspiradoras, a partir de relatos y narrativas más potentes, incluyentes, diversas y locales, sobre el quehacer de la entidad y su valioso aporte a la ciudad de Bogotá.

A manera de ejercicio piloto, este documento de sistematización da cuenta del proceso recorrido, las conclusiones arrojadas para cada experiencia y las recomendaciones finales orientadas al proceso de implementación de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos en un proceso gradual a todas las áreas de la entidad, desde el 2018.

La Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos implicó un ejercicio de diseño metodológico como punto de partida -un diagnóstico, categorización de la información y análisis-, con diversas voces y puntos de vista consultados, con el interés de diseñar una estrategia sostenible y de impacto del sentir mismo del colectivo cultural.

El diseño metodológico, a su vez, fue editado en un Manual práctico para implementar una Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos -en adelante, Manual EMSPA-, con el fin de guiar el proceso en cada uno de los programas de Idartes.

Finalmente, la EMSPA propuso, de manera coherente con el enfoque, el diseño de un plan de circulación de la memoria de las ocho prácticas artísticas, el cual se prevé poner en marcha en el 2018.



4.1.1. El sentido de esta sistematización

Los ejercicios de sistematización de experiencias o procesos sociales, tienen como propósito mejorar la calidad de las intervenciones, hacer recomendaciones sobre el conocimiento existente y generar nuevo conocimiento sobre las prácticas.

La implementación de la EMSPA pretende orientar procesos más potentes al interior del Idartes, en tanto descubre aspectos antes no mirados o valorados: lo significativo, esto es, el sentido que una propuesta adquiere para quien de ella hace parte. Este conocimiento se espera que conlleve a diseñar propuestas más movilizadoras o incluyentes, hasta propiciar innovación social entendida como el dar un nuevo valor a una práctica ampliamente extendida.

La EMSPA propugna por las poblaciones de interés, los formatos, los procesos y, en ellos, las buenas prácticas internas y externas de circulación. Así mismo, lo hace con las experiencias de innovación en tanto constata cambios y transformaciones sociales en las dinámicas culturales de la ciudad, en las propuestas artísticas y en el bienestar de las poblaciones a las cuales se dirige. De esta forma, permite aprender sobre los impactos que su misionalidad genera en la ciudad.

Los derroteros y lineamientos finales trazados son, sin lugar a dudas, una provocación para seguir indagando acerca de cómo el Idartes se narra, cómo se cuenta como institución y cuál es la historia de su impacto, transformación que desde nuevos relatos escribe desde el quehacer cultural y artístico en la ciudad de Bogotá.

4.2. Puesta a prueba de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos del Idartes⁶

El ejercicio de levantamiento de la Memoria Social, en esta fase piloto, fue intenso y corto en el tiempo, con la mirada puesta en ocho prácticas artísticas. La selección de las mismas correspondió a la valoración previa de los siguientes aspectos:

6. Nota del editor: en esta compilación, se consideran sólo los proyectos sistematizados de la estrategia habitar mis historias, teniendo en cuenta que es una manera de visibilizar los resultados de dicha estrategia, cuya sistematización responde a la investigación del acápite anterior (Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos Sistematización: Habitar mis historias 2016-2018).

- » Ser prácticas dirigidas a diversas poblaciones y públicos
- » Estar en ejecución en el momento de implementación de la memoria
- » Permitir fácilmente ser contrastadas entre sí

Por lo anterior, se consideraron dos tipos de prácticas:

En primer lugar, los Festivales al Parque, concebidos como espacio de encuentro y convivencia ciudadana. Y dentro de ellos se seleccionaron cuatro festivales a realizarse en el período de la implementación de la memoria:

- » Festival Colombia al parque FCP
- » Festival Jazz al Parque FJP
- » Festival Hip Hop al Parque FHP
- » Festival Salsa al Parque FSP

En segundo lugar, se focalizó la estrategia **Habitar mis Historias**, iniciativa desde la cual se movilizaron acciones transversales en las distintas gerencias. De estas se seleccionaron los siguientes cuatro proyectos:

- » Habitar mi cuerpo
- » Teatro a la Mano
- » Luminarias electrónicas
- » Relatos Visuales

De manera preliminar, se presenta una breve descripción de cada uno de estos proyectos:

4.2.1 Habitar mi cuerpo

La creación de esta propuesta responde a la invitación de la iniciativa de **Habitar mis historias**. En este punto se propone realizar un taller con mujeres. Así, se convocan a diversos profesionales en danza, salud y líderes locales en torno a un proceso de creación denominado grupo focal, para abordar una reflexión acerca del cuerpo como primer territorio para escribir relatos y narrativas. Una de las preguntas centrales está referida a cómo abarcar el tema de lo femenino en estas poblaciones. Cuando se define el tema a trabajar, se determina la mecánica de los talleres.

La financiación tiene dos componentes. La primera parte se da desde la línea de danza y salud, que hace parte de la dimensión de formación de la Gerencia de Danza del Idartes, y la segunda parte se da desde la estrategia de

habitar mis historias, liderada por la Subdirección de las Artes.

La ejecución de los talleres se considera como una Fase 2, la cual está conformada por ocho sesiones en cada uno de los tres lugares donde se realizaron los talleres. Para la evaluación del proceso se reúne al mismo grupo focal de la Fase 1, en donde se realiza un análisis retrospectivo del proceso y se dan las lecciones aprendidas. A este último paso se le denomina Fase 3.

4.2.2 Teatro a la Mano

El taller de Teatro a la Mano nace de la iniciativa de la estrategia de **Habitar mis Historias**, y del interés de comprender y atender otros lenguajes en el arte. De allí la idea de trabajar con personas sordociegas, llevándolas a ver el arte como una forma de expresión diferente a las terapias.

El taller se divide en veinte sesiones, dos veces a la semana (martes y miércoles), con una duración de dos horas cada uno. Las sesiones pretenden realizar juegos sensoriales, aprender a contar historias a través de objetos, dramaturgia para la experiencia sensorial y la construcción de personajes y espacios. El proceso concibe una creación y puesta en escena de teatro sensorial en la cual los participantes son los actores naturales del proceso frente a un público asistente.

4.2.3 Luminarias Electrónicas

El taller de **Luminarias electrónicas** se basa en la exitosa experiencia implementada con habitantes de calle y personas en rehabilitación en el Centro de Atención Transitorio (CAT), dedicado a la construcción de aparatos electrónicos como posibilidad de entregarles herramientas para generar recursos propios. Este antecedente tuvo una exposición y subasta de los aparatos construidos.

Con base en estos resultados, la Gerencia de Arte, Ciencia y Tecnología y la Gerencia de Artes Plásticas, aunaron esfuerzos para realizar un trabajo colaborativo denominado laboratorio de **Luminarias Electrónicas**, cuyo objetivo es brindar un conocimiento a la población del Centro de Atención Transitoria (CAT) en la localidad de Puente Aranda. A partir de esto, se diseñó un laboratorio que pretendió unir las nociones de arte y electrónica. Se desarrolla en diez sesiones de una hora y media cada una, donde se mezclan la teoría y la práctica, dando como resultados, no solo luminarias electrónicas, si no también objetos cuya funcionalidad está en los circuitos que los asistentes aprendieron a hacer en el taller.

4.2.4. Relatos Visuales

La acción de **Relatos visuales** nace de la estrategia de memorial social, como propuesta para mejorar los índices de tolerancia en poblaciones LGBTI y, en este caso, dirigido específicamente a población en ejercicio de prostitución. En este proceso trabajan en equipo la Gerencia de Literatura y la Gerencia de Artes Plásticas, financiados a través de la Subdirección de las Artes.

El tema del taller es el género y la sexualidad, trabajado de forma autobiográfica y de memoria, plasmado en un medio impreso de circulación masiva llamado fanzine; este producto contiene las historias de los y las asistentes, expuestas con dos técnicas: el dibujo y la literatura.

El taller se divide en veinte sesiones. Cada sesión está pensada para durar tres horas, divididas en una hora y media para trabajar la técnica de escritura y una hora y media para trabajar la técnica de dibujo, proyectadas para máximo veinte asistentes y mínimo diez. Al finalizar, se realiza una muestra del trabajo realizado. En esta exposición se gestionará una curaduría, selección e impresión de mil productos, cuya cantidad de páginas dependerá de la cantidad de participantes, historias y autorizaciones para su divulgación.



4.3. Metodología implementada

A partir de los lineamientos de diseño metodológico recogidos en el Manual Práctico de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos (EMSPA), el

equipo de sistematización dio inicio al proceso de implementación de las ocho prácticas artísticas seleccionadas.

La siguiente es la ruta recorrida para llevar adelante el proceso:

4.3.1. Definir una intencionalidad:

Este aspecto fue fundamental, pues implicó comprender el lugar desde donde se partió, cuál era la intencionalidad de la EMSPA y las claves de abordaje de la misma. Por lo tanto, se enfatizó el levantamiento de la memoria en los siguientes rubros:

- » Reconocer la intencionalidad y el sentido otorgado a los proyectos artísticos, desde la voz del tomador de decisiones en lo referente a los intereses, lógicas, enfoques y apuestas institucionales y del campo artístico que llevaron al diseño de la intervención. Del lado de las poblaciones beneficiarias, identificar las lógicas en que se recibió el proceso, la forma en que fue interpretado atendiendo sus contextos, necesidades, intereses, percepciones e imaginarios, así como su nivel de apropiación.
- » Poner el lente sobre las interacciones entre grupos y personas, en las relaciones que se tejieron alrededor de los proyectos. En definitiva, es desde las relaciones humanas como se puede avanzar en el empoderamiento y movilización de otros pares y grupos.
- » Comprender la memoria social como construcción de nuevas narrativas y relatos, esto es, como vehículo para comunicar, movilizar, inspirar, empoderar y generar apropiación.
- » Evidenciar la innovación social, el fortalecimiento del campo artístico, las buenas prácticas en las propuestas artísticas y culturales del Idartes y cómo éstas trascienden las dimensiones del arte, retando al sector y creando propuestas al servicio de grupos poblacionales con necesidades, contextos, intereses y expectativas de atención desde el arte y la cultura.
- » Establecer, desde el proceso de caracterización, conocimiento y acercamiento cualitativo a las prácticas artísticas, la forma en que éstas transforman las percepciones, concepciones, visiones e ideas de mundo de las personas. Esto supone, a su vez, identificar qué capacidades son fortalecidas por las prácticas artísticas y qué herramientas brindan para un efectivo ejercicio de la ciudadanía.

4.3.2. Qué conocer:

El segundo aspecto fue comprender cuál era el tipo de conocimiento que se quería obtener. Dado que la memoria social privilegia las interpretaciones, saberes y percepciones de los sujetos vinculados, se definieron los mecanismos más pertinentes a efecto del enfoque trazado. Estos fueron:

- » Narrativa o construcción de relato sobre las prácticas artísticas, desde la voz de diversos actores de interés, a través de testimonios, entrevistas, conversaciones.
- » Recolección de percepciones mediante la aplicación de cuestionarios a públicos abiertos o entrevistas testimoniales.
- » Revisión de la intencionalidad del proyecto y su conceptualización. Entrevista semiestructurada aplicada a funcionarios del Idartes, gerentes, curadores y laboratoristas.
- » Revisión documental de material explicativo y de conceptualización de las prácticas artísticas.

4.4. Momentos del proceso de Memoria Social de Proyectos Artísticos:

Así mismo, para llevar a cabo el proceso de construcción de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos, se definieron los siguientes momentos con el fin de hacer una concertación y planeación del proceso a poner en marcha, así como una explicación previa dirigida a cada actor involucrado:

Momento 1: Una vez identificados los proyectos artísticos a sistematizar, se procedió a hacer una aproximación inicial a los mismos vía reuniones iniciales con el equipo responsable de la concepción del proyecto y de la lectura de documentos previos.

Momento 2: Visita y conocimiento en terreno de las experiencias, para comprender los proyectos desde la vivencia y la voz de sus protagonistas e identificando momentos significativos para capturar el sentido de cada proceso. En este punto, se hizo registro audiovisual y se aplicaron los instrumentos de recolección de información diseñados en la EMSPA, a saber: cuestionarios a públicos en festivales, entrevistas a artistas, entrevistas para testimoniales con

participantes, entrevistas semiestructuradas a laboratoristas. Lo anterior, de manera concertada y coordinada con el fin de recolectar la información en los momentos determinantes del proceso: al inicio, en el intermedio y en la presentación de muestras de resultados.

Momento 3: Entrevistas semiestructuradas a funcionarios de Idartes. De manera intencionada, la instancia final de consulta y diálogo fueron las Gerencias de Idartes, bajo las cuales estaban estructurados los proyectos y los equipos creativos o coordinadores de cada uno de los procesos. Se buscó, con especial énfasis, recoger información que diera cuenta de la práctica artística: ¿qué es lo más valioso del proyecto artístico en términos de innovación social, transformación y fortalecimiento del campo artístico? ¿Cómo fortalecer el campo artístico? ¿Cómo comunicar el proceso que se lleva adelante? ¿Cómo circular este proyecto?

Este hecho es importante de destacar, pues la aproximación del equipo de sistematización a cada proyecto artístico permitió el conocimiento en terreno así como la vivencia desprevenida, ya que se contaba con una información general mas no con valoraciones previas o percepciones sobre su alcance y resultados.

Momento 4: Análisis de la información y sistematización. Se procedió a sistematizar la información recogida en el proceso de diálogo, consulta y toma de información, según los instrumentos diseñados en el marco de la EMSPA. En un primer momento, atendiendo al diseño metodológico, se aplicó la Ficha de Procesamiento y Análisis de información. Después, se ubicó la información recogida en la Ficha de Balance.

Es importante mencionar que, de acuerdo con el formato de la entrevista semiestructurada aplicada a funcionarios del Idartes -la cual indagó de entrada en las categorías y subcategorías de análisis-, se consideró que el instrumento más adecuado para sistematizar la información recogida era la Ficha de Balance, en tanto podía indicar los hallazgos, conclusiones y recomendaciones en relación con cada una de las categorías de manera directa. Por esta razón, como se verá en la tabla de trazabilidad de la sistematización, el grueso de entrevistas al Idartes se recogió en fichas de balance.

Momento 5: Análisis final: Como se ha mencionado, en un primer nivel de procesamiento la totalidad de la información recolectada se organizó según las categorías y subcategorías de análisis estipuladas. Por lo tanto, se diligenció en primer término la Ficha de Registro de información -material disponible a solicitud de Idartes-.

En un segundo nivel de análisis, se realizó una lectura transversal o integradora entre todos los actores relacionados. Tal mirada aparece consignada en la Parte 3 de Conclusiones Generales, en donde se recogen los hallazgos referentes a aspectos que aparecieron en el proceso de consulta y que habrán de tenerse en cuenta para el fortalecimiento organizativo del proceso. En las Conclusiones, pues, se resumen los aspectos coincidentes o más reiterativos para

cada tema, así como recomendaciones o propuestas dirigidas al fortalecimiento, consolidación y mejora de las experiencias y procesos internos de la entidad.

Este balance se presenta como cuadro anexo, el cual permite tener una mirada integral y una lectura transversal de todos los grupos participantes en este proceso -material también disponible a solicitud de Idartes-.

Así mismo, en el documento Plan de Circulación, que hace parte de la Estrategia de Memoria Social, se incorporan los aspectos que, sobre este asunto en particular, fueron manifestados por los participantes.

El equipo de sistematización tuvo la responsabilidad de hacer la toma de información mediante la aplicación de los instrumentos guías y de plasmarla de manera ordenada, categorizando las respuestas en las áreas de interés previamente identificadas.

Nuevos asuntos, que aparecieron y no pudieron ser organizados según las categorías, se ubicaron en dos segmentos finales referidos a cómo hacer una memoria social o cómo contar y comunicar las experiencias.

Con el fin de no sesgar los diversos aportes, el equipo de sistematización no socializó con el entrevistado información recogida de otros entrevistados ni adelantó conclusiones; su postura procuró ser, por lo tanto, objetiva.

La información consignada en las fichas es fiel reflejo de las opiniones, percepciones y visiones emitidas por las personas consultadas en el proceso. En consecuencia, casi toda la información recolectada y procesada está contenida en estos formatos tipo ficha, con el fin de que pueda ser un insumo de consulta de la misma EMSPA.

Finalmente, en rigor de la fase de captura y procesamiento de la información, se entrega como anexo a este documento la totalidad de fichas de registro y procesamiento de la información recolectada mediante la aplicación de los distintos instrumentos, tales como cuestionarios para testimoniales, entrevistas semiestructuradas o grupos focales.

4.4.1. Categorización de la información

La definición de las categorías de análisis, como conceptos claves a atender en la construcción de la memoria social, resultó ser determinante para orientar el enfoque de la EMSPA.

Como un primer ejercicio, en la fase de diseño de la estrategia se priorizaron categorías y subcategorías que pudieran dar cuenta de un proceso de memoria social, con énfasis en la generación de transformación social.

Cada una de las categorías y subcategorías fue ampliamente sustentada y argumentada, con el fin de contar con un marco claro de comprensión de sus alcances. En el Manual EMSPA se aborda ampliamente este aspecto. La parte 3

de esta sistematización, correspondiente al Cuadro de Conclusiones Generales, presenta conclusiones y recomendaciones en relación con cada categoría y subcategoría.

Vale destacar cómo en la investigación social de orden cualitativo -como lo es la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos del Idartes y, en particular, esta sistematización de su proceso de aplicación- las categorías son un hilo conductor. El equipo investigador trató de acopiar la información que diera cuenta de las mismas o, las veces que esto no fue posible, analizó la información recolectada a la luz de la comprensión de estos conceptos orientadores.

Actores claves consultados:

A través de la aplicación de los instrumentos diseñados -que de manera detallada se presentan en el Manual de la EMSPA y son parte central del diseño metodológico-, la Memoria Social consultó las percepciones, opiniones, puntos de vista y reflexión de los siguientes actores claves relacionados con cada proyecto:

- » Actores ejecutores de la política pública: quienes cumplen el rol de concebir, diseñar, gestionar y llevar a cabo la experiencia en el marco de una política pública y de los objetivos misionales de Idartes. Se consideran en este grupo los gerentes de las áreas, coordinadores de proyectos, laboratoristas, curadores y organizaciones aliadas para la ejecución, corresponsables en cada uno de los proyectos artísticos determinados. Éstos fueron identificados en la fase de aproximación a las experiencias.
- » Poblaciones beneficiarias de la política pública, es decir, los grupos directos de las intervenciones. Estos fueron identificados igualmente en la fase de aproximación. Para cada uno de los proyectos artísticos se acordó, de manera concertada con los formadores y coordinadores, contactar a los participantes para socializarles el objetivo del ejercicio e invitarlos a tomar parte en el proceso de construcción de la narrativa de las experiencias.

Para el caso de los festivales, el público asistente fue preguntado acerca de sus percepciones mediante la aplicación de un cuestionario. Así mismo, por ser una voz calificada por su conocimiento del sector y su participación en los festivales, se procedió a hacer una selección de artistas por cada uno de los festivales para llevar a cabo una entrevista semiestructurada.

4.4.2. Trazabilidad del proceso de elaboración de la Memoria Social

En orden a la EMSPA, la siguiente descripción da cuenta de la ruta, procedimientos y evidencias surtidas en el proceso de levantamiento de la memoria social, en relación con los proyectos artísticos correspondientes a **Habitar mis Historias**. Para cada proyecto se identifican los siguientes aspectos:

- » Gerencia a la cual está vinculada la práctica artística
- » Nombre de la práctica
- » Momento del proceso de recolección de información
- » Lugar y fecha
- » Fuente de información e instrumento de recolección de información
- » Categorización de la información (en este último ítem se identifica en qué formato de registro quedó recogida la información, de manera que sea fácilmente ubicada si se requiere ir a la fuente principal).



5. Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos Sistematización: Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales 2018⁷

Realizado por la Corporación El Eje Creatividades Colaborativas

5.1. ¿Qué es?

El Plan Decenal, en uno de sus ejes transversales, señala la generación de iniciativas de fomento articuladas con las dinámicas de los subcampos de las artes, las prácticas culturales y el patrimonio, tanto a nivel local como distrital. El proceso de fomento tiene como propósito desarrollar iniciativas innovadoras, diferenciadas y corresponsables para el sector. De modo que, como herramienta para la ejecución de estos aspectos misionales, se estableció que dicho proceso se desarrollara principalmente a través del Programa Distrital de Estímulos, Programa Distrital de Apoyos Concertados y el Programa de Alianzas Estratégicas.

La **Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales** hace parte del Programa Distrital de Estímulos, y en Idartes está vinculada al proyecto de inversión 1000, titulado Fomento de las prácticas artísticas en todas sus dimensiones, cuya meta es apoyar e impulsar iniciativas artísticas a través de dicho programa. Esta beca se diseña bajo la coordinación entre el Área de Convocatorias, unidad administrativa encargada de todo el componente técnico, y el equipo de sectores sociales que, desde su rol misional, aporta los lineamientos y contenidos de la beca.

En los espacios de concertación del Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio, así como en las mesas sectoriales, las poblaciones han manifestado la necesidad de fortalecer las organizaciones y colectivos, garantizar la accesibilidad a los recursos, darle mayor visibilidad a las prácticas empíricas, entre otros temas. Estas inquietudes son recogidas por el equipo de sectores sociales y traducidas en acciones que permitan dar respuesta a las demandas de los agentes. En este marco, la beca aporta a la construcción y reconocimiento social de unas acciones orientadoras que responden a las demandas, necesidades y derechos culturales de los sectores sociales. Esto ha implicado que desde el área misional se profundice en mecanismos que mitiguen acciones de exclusión, teniendo en cuenta que los diversos sectores sociales a los cuales se dirige tienen necesidades particulares para la accesibilidad.

7. Consultar el documento original en el anexo 6.

La **Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales** otorga recursos económicos mediante concurso para el desarrollo de una propuesta de creación artística de los sectores sociales. Los sectores priorizados en la beca son mujeres, personas con discapacidad, personas privadas de la libertad, personas habitantes de calle, víctimas del conflicto armado interno, LGBTI, y todos aquellos sectores sociales que presenten propuestas tendientes a fortalecer el respeto por la diferencia y el ejercicio de derechos por medio de la prácticas y expresiones artísticas -como lo señala el Portafolio de Estímulos de Idartes 2018-.

En términos formales, la beca responde a la línea estratégica de creación, al área Interdisciplinar/transdisciplinar, y cuenta con cinco categorías: prácticas artísticas como bien común; prácticas artísticas de las personas con discapacidad; prácticas artísticas orientadas a prevenir situaciones de vulnerabilidad de derechos; prácticas artísticas para la reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno; y prácticas artísticas para una vida libre de sexismo. Para la vigencia del 2018 se destinaron diecisiete estímulos con un total de recursos de ciento setenta millones de pesos (\$170.000.000).



ARTE
que invita
a reconocer
la
diferencia

Beca Bogotá Diversa para
la creación artística

+ información:
www.idartes.gov.co

PROGRAMA DISTRICTAL
DE ESTÍMULOS
PARA LA CULTURA

El Eje
Creatividades Colombianas

BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS

5.1.1 ¿Cómo se ha desarrollado?

En el año 2016, el Idartes generó la beca **Arte en otros Lenguajes**, dirigida a sectores sociales y grupos étnicos -principalmente a la comunidad indígena, ya que para la comunidad afrodescendiente se ofertaba otra beca-. Para ese año, la beca **Arte en otros Lenguajes** contó con proyectos de personas privadas de la libertad, comunidades indígenas, personas con discapacidad y personas en situación de consumo de sustancias psicoactivas. En el año 2017 cambió el nombre de la beca a **Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales**, con un equipo de sectores sociales que empezó a generar lineamientos específicos en las acciones con enfoque diferencial. La beca respondió a las líneas estratégicas de investigación, formación, creación, circulación y apropiación, el área fue multidisciplinar, no contó con categorías y se manejó una bolsa concursable hasta agotar el recurso, que fue de ciento cuarenta y seis millones quinientos mil pesos (\$146.500.000).

Para el año 2018 se especifica que la beca responde a la línea de creación y se instala en el área transdisciplinar, con lo cual los recursos aumentan y se crean unas categorías que permiten especificar los sectores sociales priorizados. Estos cambios dan cuenta de un proceso de ajuste continuo orientado por la experiencia de cada versión, pero sobre todo por las demandas de los sectores sociales, que exigen al sector cultura acciones ante los altos niveles de vulneración de derechos y ante las acciones dispersas realizadas por el Idartes. Para ese año, además, es contratada la Corporación El Eje para apoyar la socialización de la beca y un acompañamiento comunitario a las personas y organizaciones interesadas en presentar proyectos para concursar en la misma. Esta labor tuvo dos momentos:

Primer momento: La socialización de la beca se enfocó en transmitir la información sobre su objetivo, a quiénes estaba dirigida, y el proceso para aplicar, sensibilizando a las personas interesadas a propósito de los elementos claves de un proyecto y los pasos para realizar una óptima aplicación. De tal forma, se diseñó una estrategia para lograr mayor difusión y ubicar los espacios de mayor convocatoria, junto a una metodología llamativa para motivar la participación de la gente, centrada en el formulario de presentación donde quedase plasmado todo lo concerniente a la beca (ideas, presupuestos, etc). De esta manera, el equipo de acompañamiento para esta fase elaboró una presentación centrada en el formulario. Esta presentación contó con dos partes: en la primera se mostraban temas generales de la convocatoria a modo informativo; en la segunda se explicaba el formulario y lo que se requería para cada una de sus partes.



**ARTE
QUE TRADUCE
LAS MEMORIAS
DEL CONFLICTO**

**Beca Bogotá Diversa para
la creación artística**

→ información :
www.idartes.gov.co

PROGRAMA DISTRICTAL
DE ESTÍMULOS
PARA LA CULTURA

El Eje
Comunidad Colombiana

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
CALLE TULSA, RECREACIÓN Y DEPORTE
INSTITUTO COLOMBIANO DE LAS ARTES

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

Para la convocatoria se usaron bases de datos de organizaciones y de la institucionalidad (Idartes y Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte), el voz a voz y los contactos personales, con el fin de elaborar una agenda de socialización para las visitas en campo. Luego, para el acompañamiento, se programaron jornadas colectivas e individuales (personales, por teléfono o vía Skype). Para todo este proceso se realizó un diseño metodológico, con un enfoque personalizado y cualitativo. Aunque se tenía previsto para tres meses, este proceso duró dos meses ya que hubo alteraciones en los tiempos de la convocatoria. Al cierre de

la experiencia, se realizó la sistematización y los informes finales para entregar al Idartes.

Segundo momento: La etapa de acompañamiento a las propuestas ganadoras por parte de los gestores territoriales, contratados por la Corporación El Eje, se enfocó en una primera serie de reuniones para el reconocimiento de las personas que componen los proyectos, y en el establecimiento de un cronograma de encuentros a lo largo de la ejecución de los mismos.

Las reuniones posteriores se enfocaron en la socialización de formatos de informes técnicos y financieros, y un acompañamiento administrativo; por otra parte, se han realizado entrevistas para identificar fortalezas y debilidades que permitan definir la mejor ruta para el fortalecimiento organizativo, teniendo en cuenta que se han evidenciado diferentes niveles dentro de las organizaciones ganadoras: por ejemplo, procesos con una larga trayectoria y experiencia en la gestión de recursos, y otras organizaciones nuevas, con una naciente estructura interna y poca experiencia en gestión.

Desde la experiencia de las personas ganadoras de la beca, contar con un acompañamiento territorial generó cierta cercanía con la institución y, adicionalmente, permitió que el desarrollo de la beca potenciara capacidades internas de las organizaciones.

Finalmente, la **Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales** se presenta como una oportunidad para personas que, desde los territorios, están pensando iniciativas para la transformación que no se encuentran precisamente dentro de los circuitos artísticos tradicionales.

A continuación se hace una relación de los agentes que hacen parte de la beca:



INSTITUCIONALIDAD PÚBLICA

Programa de Fomento de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

Área de fomento del Idartes: es la encargada de diseñar los términos generales de las convocatorias de estímulos de la entidad.

Equipo de Sectores Sociales de la Subdirección de las Artes del Idartes: es responsable de generar todos los contenidos misionales de beca.

Área jurídica del Idartes: revisa y expide las resoluciones que requiere el proceso.

Área financiera de Idartes.

Oficina de Comunicaciones del Idartes: realiza la divulgación de las convocatorias en general, la aprobación de las piezas comunicativas de los proyectos ganadores y difunde algunos resultados. Aún no existe una estrategia de comunicación con enfoque diferencial.

Enlaces territoriales de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte: Asesores poblacionales con quienes se establecieron actividades y convocatorias en función de aunar esfuerzos al proceso de la Beca.

BECA
Bogotá
DIVERSA

ENTIDADES ALIADAS

Corporación El Eje Creatividades

Colaborativas: entidad que hace apoyo a la gestión del convenio No 993/2018 para el acompañamiento comunitario a las personas interesadas en aplicar a las becas y los ganadores de la misma.

Otros agentes institucionales: Juntas de acción comunal, alcaldías locales, organizaciones sociales o comunitarias aliadas.

Población participante.

Organizaciones participantes, dentro de las que se describen dos tipos:

1. Las que tienen experiencia con este tipo de convocatorias y ya tienen un recorrido porque lo han hecho durante mucho tiempo y se siguen presentando; y
2. Las que están adquiriendo la experiencia de gestionar recursos públicos. También se diferencian organizaciones comunitarias y entidades sin ánimo de lucro.

Becarios ganadores: agentes de los sectores sociales que son beneficiarios de esta beca, si bien el propósito es llegar a personas con condiciones críticas de vulnerabilidad de derechos, también a personas, artistas, colectivos u organizaciones que trabajan con los diversos sectores sociales.

Entornos y comunidades de los territorios donde se ejecutan los proyectos, que determinan la forma en que se implementan las propuestas. Familiares de ganadores Beca Bogotá Diversa.

Institucionalidad pública:

- » Programa de Fomento de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- » Área de Fomento del Idartes: es la encargada de diseñar los términos generales de las convocatorias de estímulos de la entidad.
- » Equipo de Sectores Sociales de la Subdirección de las Artes del Idartes: es responsable de generar todos los contenidos misionales de beca.
- » Área Jurídica del Idartes: revisa y expide las resoluciones que requiere el proceso.
- » Área Financiera del Idartes.
- » Oficina de Comunicaciones del Idartes: realiza la divulgación de las convocatorias en general, la aprobación de las piezas comunicativas de los proyectos ganadores y la difusión de algunos resultados. Aún no existe una estrategia de comunicación con enfoque diferencial.
- » Enlaces territoriales de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte: asesores poblacionales con quienes se establecieron actividades y convocatorias en función de aunar esfuerzos durante el proceso de la Beca.

Entidades aliadas:

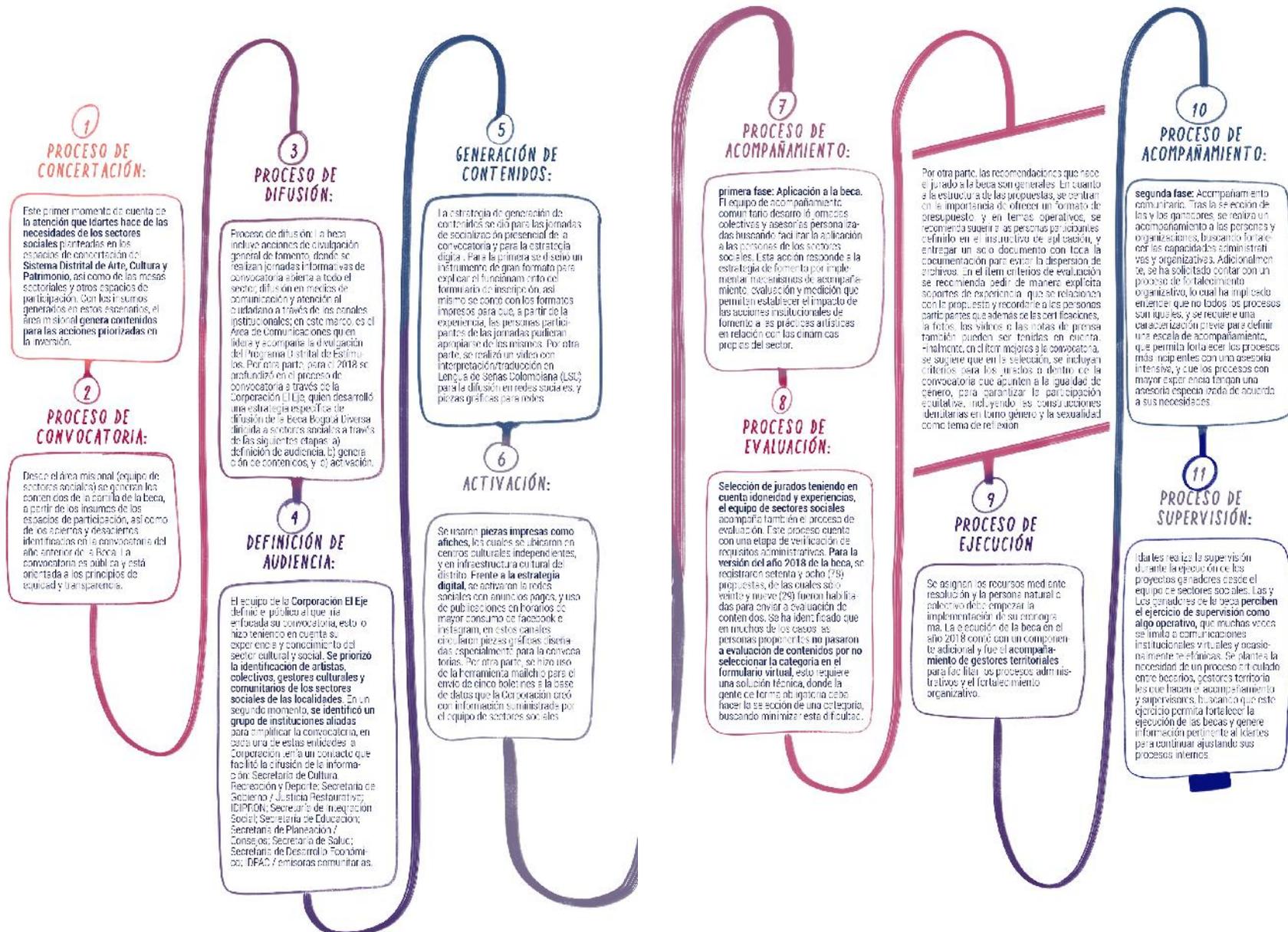
- » Corporación El Eje Creatividades Colaborativas: entidad que hace apoyo a la gestión del convenio No. 993/2018 para el acompañamiento comunitario a las personas interesadas en aplicar a la beca y a las y los ganadores de la misma.
- » Otros agentes institucionales: Juntas de acción comunal, alcaldías locales, organizaciones sociales o comunitarias aliadas.
- » Población participante.
- » Organizaciones participantes, dentro de las que se describen dos tipos: (I) las que tienen experiencia con estas convocatorias y ya tienen un recorrido

significativo -porque lo han hecho durante mucho tiempo y se siguen presentando-; (2) las que están adquiriendo la experiencia de gestionar recursos públicos. También se diferencian organizaciones comunitarias y entidades sin ánimo de lucro.

- » Becarios ganadores: agentes de los sectores sociales que son beneficiarios de esta beca. Si bien el propósito es llegar a las personas con condiciones críticas de vulnerabilidad de derechos, también aplican individuos, artistas, colectivos u organizaciones que trabajan con los diversos sectores sociales.
- » Entornos y comunidades de los territorios donde se ejecutan los proyectos, que determinan la forma en que se implementan las propuestas.
- » Familiares de ganadores **Beca Bogotá Diversa**.



4.1.2. Flujo del proceso:



Como parte del flujo del proceso, se señalan a continuación los instrumentos operativos con los que cuenta la beca:

INSTRUMENTOS OPERATIVOS



CARTILLA DE LA CONVOCATORIA



BASES DE DATOS DE SECTORES SOCIALES



FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN



ESTRATEGIA DE ACOMPAÑAMIENTO TERRITORIAL para la aplicación de los sectores sociales a la beca



BITÁCORAS DE ACOMPAÑAMIENTO TERRITORIAL



ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN CON ENFOQUE DIFERENCIAL



ESTRATEGIA DE ACOMPAÑAMIENTO TERRITORIAL a los proyectos ganadores de la beca.



BITÁCORAS DE ACOMPAÑAMIENTO



INSTRUMENTO DE CARACTERIZACIÓN DE GANADORES



MEMORIA SOCIAL DE LA EXPERIENCIA

5.2. Análisis desde las categorías

5.2.1. Lecciones aprendidas

Buenas prácticas institucionales

Énfasis de la Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales en la garantía de derechos culturales.

En el marco de la actual administración, se le da una mayor prioridad a los procesos poblacionales. Esto se refleja en la consolidación de un equipo técnico poblacional en la Subdirección de las Artes y en un énfasis específico de la beca para los sectores sociales, diferenciándose de la que va dirigida a grupos étnicos. De esta manera, hay un cambio en la estructura y nombre de la beca, de **Beca Arte en otros Lenguajes** a **Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales**.

En sus ajustes anuales, la beca responde a los aportes que la ciudadanía ha dado en los espacios de participación y a la voluntad institucional para el mejoramiento de sus procesos. Si bien hay una percepción favorable entre las y los participantes sobre el reconocimiento a las prácticas artísticas que vienen emergiendo en los diferentes sectores sociales, esto se considera parte de un proceso que debe continuar profundizándose.

En términos de participación ciudadana, se reconoce el aumento de las personas que conocen y aplican directamente a la beca. En esta dirección, es importante resaltar que existen organizaciones que aplican una y otra vez, hecho que puede identificarse como un indicador de confianza en el proceso, esto es, como una alternativa genuina de visibilidad para los y las ganadoras.

Desde el acompañamiento institucional, se percibe cierta resignificación que la gente está haciendo de lo público: con la experiencia de la beca se acerca al manejo de los recursos en las instituciones, con lo cual se reconoce que estos son de la ciudadanía.

Articulación intrainstitucional - Incorporación del enfoque poblacional diferencial

A partir de la identificación de aciertos y desaciertos de la beca durante la vigencia anterior, el Equipo de Sectores Sociales hace ajustes a las condiciones de aplicación. En este sentido, para la vigencia de 2018, se simplificaron algunos ítems: por ejemplo, se redujo el número de formatos a entregar firmados, para así minimizar la descalificación por falta de firmas de formatos que no son subsanables.

Por su parte, la articulación entre el Equipo de Sectores Sociales y el Área de Fomento viene construyendo una relación eficiente, efectiva y transparente, reconocida por todos los agentes del proceso de la beca, lo cual aporta a su legitimación.

Ahora bien, hay un cambio en la distribución de los recursos: en vez de contar con una bolsa concursable -que en algunos casos generaba dificultades, pues había proyectos que aplicaban por todos los recursos de la bolsa-, actualmente se cuenta con categorías y montos cerrados de diez millones de pesos (\$10.000.000) cada uno, lo cual permite mantener un equilibrio en la distribución de los recursos y en el impacto entre los diferentes sectores sociales. Por ejemplo, en el caso del sector de víctimas del conflicto armado, en cumplimiento del plan de acción se deben destinar al menos dos estímulos; sin embargo, si se deja el modo de bolsa concursable, es más difícil asegurar el compromiso con este sector.

De igual forma, se cuenta con un equipo misional que se dirige a los diversos sectores sociales, con el propósito de realizar una labor en donde la institucionalidad se adapte a las dinámicas de las poblaciones, y no estas a la dinámica institucional. Los procesos que se han realizado durante el año 2018 son un insumo para el diseño de lineamientos para la entidad, como parte del aprendizaje institucional.

En este sentido, las acciones institucionales están dirigidas a trabajar el arte como una herramienta para la transformación social. De este modo, con la beca se ha logrado generar un elemento diferencial dentro del Portafolio Distrital de Estímulos, posicionándose como una oferta que busca generar impacto en los territorios a través del apoyo a proyectos culturales y artísticos de los sectores sociales que, por lo general, presentan barreras para aplicar a las convocatorias. La beca busca mantener el equilibrio entre el reconocimiento de los procesos artísticos llevados a cabo por los sectores sociales y el aporte a la garantía de derechos culturales.

Así pues, se cuenta con una plataforma y un formato de diligenciamiento del proyecto que, aún siendo limitado, es cada vez más accesible tanto para las poblaciones que aplican a la beca, como para los jurados. Esto último facilita la revisión de los proyectos y genera trazabilidad de los procesos.

Acompañamiento previo para el proceso de aplicación

Incluir la experiencia de la ***Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales*** en el ejercicio de la Estrategia de Memoria Social es una acción pertinente, pues permite mejorar el proceso en términos administrativos e institucionales. En este

ejercicio, una buena práctica de gestión ha sido la estrategia de acompañamiento del Equipo de Sectores Sociales -implementada a través de un contrato de apoyo a la gestión con la Corporación El Eje- tanto en la acción comunicativa con nichos específicos, como en el acompañamiento para el conocimiento y apropiación de los términos y el lenguaje de la convocatoria con miras a su aplicación. Esta acción ha permitido posicionar la beca dentro de los primeros cuatro puestos en el Idartes, como un estímulo con alta demanda. Frente a esta lección aprendida, la recomendación que hace el Equipo de Sectores Sociales es incluir este acompañamiento a modo de acción propia del procedimiento del Programa Distrital de Estímulos.

La labor de socialización y acompañamiento, realizada por la Corporación El Eje, logró llevar y dar a conocer en las localidades las convocatorias que tiene el Distrito para los diferentes sectores y sus trabajos artísticos, además de contribuir a claridades en la población acerca de cómo presentar sus proyectos. La información se dio de manera detallada, con ejercicios prácticos y resolución de preguntas: cómo acceder a la página, cómo trabajar en la plataforma, cómo diligenciar el formato.

La experiencia con el trabajo realizado por la Corporación El Eje permitió identificar una ruta básica, en la que se desarrollaron instrumentos análogos para trabajar directamente con las personas en las sesiones colectivas o individuales. Es importante señalar que, en muchas ocasiones, el acompañamiento debe ser uno a uno, teniendo en cuenta las características de los sectores sociales. Esto supone que el proceso demande un poco más de tiempo.

Cabe subrayar que el acompañamiento fue más allá de un mero apoyo técnico para aproximarse a la plataforma, en tanto muchas de las personas interesadas no sabían cómo formular una propuesta ni qué requisitos debían cumplir para pasar el filtro y ser seleccionadas. Así, el acompañamiento también contribuyó en el ordenamiento de ideas para quienes necesitaban claridad al presentar sus propuestas, e incluso para quienes sabían cómo diligenciar el formulario pero requerían de aclaraciones a la hora de exponer sus ideas o aterrizar su proyecto en el formato del Idartes.

En términos de comunicación, se sugiere institucionalizar la estrategia que la Corporación El Eje implementó en razón de su efectividad, de tal forma que los procesos no dependan de contratistas sino de la institución.

En el ejercicio de socialización, se acudió a contactos institucionales en las localidades. Los gestores territoriales de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte apoyaron en la divulgación de la beca y facilitaron la articulación territorial. Desde el equipo de socialización y acompañamiento, se resalta significativamente el hecho de haber podido llegar a poblaciones que nunca se

habían presentado, como en el caso de jóvenes privados de la libertad en un centro de tránsito. Esto fue posible gracias al ejercicio de bola de nieve y a los contactos que fueron urdiéndose en el equipo de socialización, ya que se trata de sectores que no suelen estar en contacto con la institución y cuyas dinámicas son poco conocidas por el Idartes.



Superación de prácticas y obstáculos

Accesibilidad limitada para personas con discapacidad

La plataforma web para la aplicación de la beca no está pensada para las circunstancias de las personas con discapacidad; antes bien, está diseñada para personas que no tienen discapacidad visual o auditiva. Sin embargo, ante este obstáculo ya se están considerando acciones por iniciativa del equipo poblacional de sectores sociales, para mejorar la accesibilidad a la información básica que se encuentra en la plataforma digital del Idartes. Será, pues, necesario escalar esta iniciativa a las aplicaciones de la beca.

En definitiva, la convocatoria no cuenta con formatos de aplicación diferencial para las personas sordo-ciegas, teniendo en cuenta que están en condiciones de desfavorabilidad por la naturaleza de su escritura. Esto se hizo evidente en el proceso de socialización, donde algunas personas con discapacidad

manifestaron la necesidad de otro tipo de instrumentos que garanticen igualdad de condiciones.

El asesoramiento a personas con discapacidad visual permitió comprender cómo es el trabajo desde el no ver: una perspectiva diferente. Esto evidenció la necesidad de crear instrumentos distintos para el trabajo con las personas con discapacidad. Aun cuando se están desarrollando acciones que promueven la garantía de los derechos culturales de los sectores sociales, es necesario avanzar en términos no sólo del lenguaje, sino de la adaptabilidad de la institución a las dinámicas de las personas con discapacidad.

Desde las organizaciones y las personas con discapacidad, se insiste en la necesidad de generar alternativas para la inclusión de diversas poblaciones. Un participante manifestó: “¿Por qué no te piden entonces que presentes la propuesta en braille, o en otros métodos, o un audio? Tiene que ser en el papel y el formato (...). Ahí no estás apoyando la diversidad, ni la discapacidad”. En una palabra: se ratifica la falta de alternativas para facilitar el acceso y garantizar realmente los derechos culturales.

Así mismo, los ejercicios de socialización en las localidades permitieron contrastar las dificultades que tienen los sectores sociales en general, pero especialmente con discapacidad, que habitan los territorios más pobres de la ciudad. Se evidenciaron limitaciones de lecto-escritura, de acceso a la tecnología y de movilidad en el territorio. Muchas veces, las personas interesadas en aplicar a la beca deben pagar a un tercero que facilite el proceso. Ante esta realidad, los espacios de socialización territorializados fueron una buena estrategia, sin embargo, se debe profundizar en ella con un mayor número de personas para cubrir mayores territorios.

Desconocimiento en la formulación de proyectos

Una dificultad identificada en el proceso de difusión de la beca radica en que, en repetidas ocasiones, las personas y colectivos no saben formular proyectos. Aunque el formato de estímulos se considere institucionalmente sencillo, continúa teniendo un grado de dificultad significativo para algunas personas interesadas en la beca. Se hace necesario, durante la difusión y acompañamiento, realizar sesiones básicas de formulación de proyectos para dejar una capacidad instalada en los posibles postulantes.

Por su parte, se evidenció que muchas de las nuevas personas interesadas en la beca, al hacer parte de sectores sociales con altos niveles de vulneración, no manejan el lenguaje del campo cultural, el cual puede ser muy técnico y poco claro. Es apremiante revisar la definición de las categorías de aplicación y

simplificar cada vez más los formatos y su lenguaje, teniendo en cuenta el público objetivo de la beca.

Durante el proceso de socialización se identificó esta problemática, por lo que metodológicamente las sesiones, además de abordar temas formales de la convocatoria (los formatos y aspectos de la plataforma web), se centraron en ejercicios prácticos a partir de tres preguntas: ¿qué idea tengo? ¿Cómo la voy a desarrollar? ¿Cuánto me cuesta? De ahí, se guió a las personas participantes para ofrecer algunas herramientas básicas en la formulación del proyecto o para aterrizar las ideas a postular.

El proceso de socialización y acompañamiento permitió identificar una brecha entre las organizaciones y personas que aplican, ya que algunas cuentan con una amplia y reconocida experiencia en la formulación de proyectos, mientras que otras aplican por primera vez. Ante este escenario, se hace necesario continuar ajustando la beca y concebir categorías que permitan asignar recursos de manera más equitativa.



Garantizar la accesibilidad a todas y todos

Es recomendable realizar el acompañamiento con suficiente tiempo de anticipación a la aplicación de la beca y hacer énfasis en la comunicación con las personas con discapacidad. Los procesos de comunicación son fundamentales para la divulgación en esta etapa de convocatoria: los productos audiovisuales

deben ser creados teniendo en cuenta las necesidades específicas de las personas con discapacidad, se han de crear piezas para redes sociales, hacer uso de estrategias locales y de voz a voz, y articularse con organizaciones locales que permitan que los contenidos de las convocatorias lleguen a diferentes nichos de interés. Es importante recordar que los sectores sociales generalmente tienen condiciones de vulnerabilidad considerables y, por ello, no siempre tienen acceso a esos recursos. Es prioritaria la implementación de temas de accesibilidad web

Frente a las problemáticas de acceso a la plataforma para el diligenciamiento del formato y los aspectos que se requieren para la aplicación, desde el Idartes se tuvo en cuenta las observaciones y sugerencias generadas en las mesas de participación interinstitucionales relativas a la necesidad de un acompañamiento para la aplicación a la beca, con el fin de reducir las barreras de acceso. Esta respuesta se generó con la línea de fortalecimiento diseñada en un contrato de apoyo a la gestión -con la Corporación El Eje, tal como se ha referenciado-, que generó un acompañamiento a las personas interesadas en aplicar a la beca y a quienes resultaron ganadores de la misma.

Retroalimentación permanente

No se cuenta con una evaluación anual con las y los ganadores de la versión anterior de la beca, con lo que se pueda retroalimentar el proceso. Por ello, es prioritario contar con instrumentos que faciliten la recolección y gestión de información, de tal forma que, además de generar información para los ajustes de la convocatoria, se pueda contar con una caracterización de las y los becarios que permita gestionar información para la toma de decisiones.

Del mismo modo, es importante tener en cuenta que no se puede medir el impacto en las transformaciones sociales sin instrumentos, metodologías definidas ni una línea base. Por esta razón, se hace necesario generar estrategias que permitan tener un diálogo permanente con los sectores sociales y, sobre todo, generar información de calidad en torno a cada uno de los procesos. En este sentido, un tipo de información importante es la creación de una línea base para poder hacer trazabilidad de los procesos. Esto permitiría pensar evaluaciones de resultados y de impactos de las acciones institucionales; sin embargo, primero se debe generar y estandarizar la información, para luego crear procesos claros que la gestionen.

Por su parte, hay que subrayar un vacío en instrumentos de acompañamiento a la beca. En el año 2018, se realizó la primera experiencia piloto, que permitió identificar potencialidades y lagunas en el proceso. Para ello, es determinante que la coordinación entre el Idartes, en cuanto supervisores, y la Corporación El

Eje, en cuanto gestores territoriales, sea constante y periódica, garantizando una comunicación fluida y asertiva hacia las y los becarios. Por otra parte, se debe realizar un proceso de caracterización previo de las y los becarios, que facilite el diseño de estrategias de acompañamiento y defina la escala del mismo.

Con respecto a la revisión de los informes de seguimiento, se evidencian inconformidades con los tiempos que se tomaron para realizar la respectiva retroalimentación. Por lo tanto, se generaron retrasos en la radicación de los informes, así como en los desembolsos. Se hace necesaria una comunicación fluida y coordinada, a través de un medio concertado por todas las personas becarias y supervisoras, ya que en la actual ejecución se manifestaron incomodidades frente a este tema. Como lo comentó una de las organizaciones becadas, “si se decide tácitamente que las comunicaciones son virtuales, así se asumen, pero cuando no se tiene una respuesta, no se sabe qué sucede; es bueno saber qué se recibió, porque se piden un montón de requisitos y los colectivos se preocupan por cumplir con todo lo que se pide y se espera la confirmación del recibido (...), la retroalimentación (...). Finalmente sucede, pero tardamente”.

Desde el equipo de acompañamiento, se señala la importancia de una comunicación fluida, permanente y desde el inicio del proceso con el Idartes para una coordinación y concertación de los acuerdos que serán transmitidos a las y los ganadores de la beca.

Avanzando por un lineamiento diferencial poblacional en todo el Idartes

Al interior del Idartes surgió una tensión con la categoría de personas con discapacidad, ya que la oficina jurídica argumentaba una forma de nombrar correspondiente a “personas en condición de discapacidad”, mientras que el Equipo de Sectores Sociales argumentaba a favor de la noción “personas con discapacidad” tal como la política pública señala. Ante esta situación, se hace evidente la necesidad de orientar, desde el equipo misional, procesos permanentes de preparación y reevaluación de las prácticas y lenguajes con los que se abordan los distintos sectores sociales desde las múltiples áreas de funcionamiento del Idartes.

La estrategia de comunicación ha sido identificada como un cuello de botella del proceso, ya que ha sido limitada a públicos naturales de la entidad, cuando se requiere que la beca llegue a unos nichos muy específicos que pueden tener limitaciones en temas de accesibilidad tecnológica. Debe pensarse en una comunicación para la diversidad, incluyente y acorde con los sectores sociales a quienes va dirigida la beca.

Por su parte, se percibe que entre el Idartes y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) en ocasiones se cruzan actividades y convocatorias.

Si bien institucionalmente son claras las misionalidades, en general muchas personas se confunden y se propician dudas sobre cómo funciona el sistema de estímulos. Esto es evidente, principalmente, en el caso de quienes no tienen mucha experiencia en gestiones institucionales, porque su acercamiento al arte y la cultura ha sido empírico por su interés en aportar a la comunidad por fuera de la lógica institucional. En el proceso de socialización de la beca, se realizaron acciones articuladas con los gestores territoriales de la SCR D y algunos asesores poblacionales, lo que permitió llegar a diversos territorios.

5.2.2. Fortalecimiento del campo artístico (FC)

Innovaciones

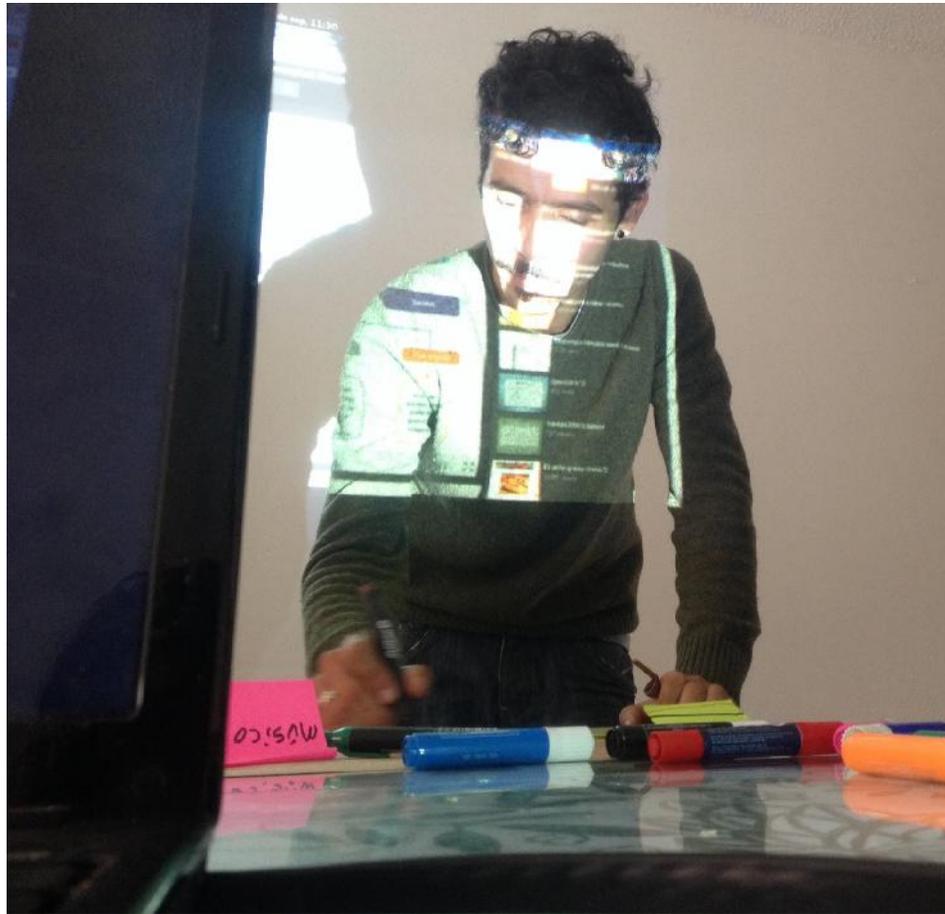
Acompañamiento territorial - cercanía a los procesos

El acompañamiento comunitario a quienes aspiran aplicar a la beca y a las y los ganadores de la misma, es innovador y genera una percepción positiva y de cercanía con la institución, al tiempo que establece un puente comunicativo a través del cual se pueden transmitir inquietudes, sugerencias o necesidades.

El acompañamiento se aprecia en clave de visibilización de las experiencias con respecto a la institución. La experiencia piloto generó una expectativa en las organizaciones con menor trayectoria, ya que les permitió apropiarse de las dinámicas relacionadas a la beca.

La experiencia permitió identificar los diferentes niveles de las organizaciones, encontrando algunas con un amplio recorrido en gestión y trayectoria artística y, por otra parte, procesos muy incipientes con poca estructura organizativa. Esto lleva a la sugerencia, hecha por el equipo de acompañamiento, de revisar la convocatoria y establecer categorizaciones en este sentido, de forma tal que permita una diferenciación de experiencias en función de optimizar los procesos de la beca.

Se identificó que el acompañamiento genera confianza en las y los participantes, dejándoles ver que no sólo los que se han presentado y ganado el recurso son los que saben, sino que toda persona tiene la posibilidad de adquirir herramientas para conseguir el recurso a partir del asesoramiento. En esta misma línea, se evidenciaron casos en los que, sin el acompañamiento, las iniciativas no se habrían podido presentar. En definitiva, el acompañamiento pudo contribuir al redireccionamiento de algunas propuestas: este fue el caso de unos adolescentes que se encontraban en un centro transitorio para jóvenes privados de la libertad, con formaciones muy básicas y diversas realidades.



Resignificación de las prácticas artísticas

Diálogos y encuentros

Las y los ganadores de la beca reconocen positivamente el carácter flexible que permite autonomía y creatividad, sobre todo, en los procesos de laboratorio, de modo que los colectivos se sienten a gusto trabajando en sus propuestas, conscientes de los deberes, compromisos y requisitos que deben cumplir. Se considera importante mantener la figura de la beca.

Las y los becarios han manifestado el interés por reconocer las otras iniciativas ganadoras, sobre todo aquellas que se desarrollan en las mismas localidades o que responden a los mismos sectores sociales. Se recomienda propiciar espacios para que las distintas iniciativas ganadoras se encuentren entre sí, de manera que se puedan generar distintas maneras de articulación y relacionamiento.

Por último, la beca ha facilitado un ejercicio de visibilización de las organizaciones hacia Idartes y, a su vez, del Idartes a las y los becarios, sus públicos y, en algunos casos, sus territorios.

Ampliando el campo de las artes

El trabajo que se hace desde el Equipo de Sectores Sociales con la beca apunta al reconocimiento de las prácticas artísticas de los sectores sociales. Por tal razón, se busca generar procesos de caracterización, sistematización y visibilización de las becas, que permitan generar información que a mediano plazo pueda dar cuenta de este proyecto.

La beca visibiliza algo que está totalmente invisibilizado. Cada vez más, el Idartes reconoce la necesidad de crear nuevos proyectos y de pensar nuevas estrategias para que los recursos económicos lleguen a los sectores sociales. Así, la beca es una manera que tiene la entidad de conocer nuevos proyectos artísticos y ampliar el mapeo que actualmente tiene.

En el proceso de fortalecimiento de los procesos de creación, a las personas de los sectores sociales se les reconoce como artistas, ampliando de este modo los límites del campo en tanto se permiten otras formas de creación: desde el no ver, desde el tener un cuerpo diferente, desde las diversidades, desde la habitabilidad en una cárcel. Todos esos discursos y todas esas narrativas, que están presentes en la creación artística, nutren de manera directa la forma en que se investiga y se constituye, no solamente el arte como producto, sino la experiencia artística en sí. ¿Cómo se entiende la experiencia artística o cómo se entiende la práctica? Ese tipo de concepciones se ve alterado desde el acercamiento a otras formas de corporalidad, a otras formas de existir y de entender las artes como mediadoras. Con estos procesos, la institucionalidad se enfrenta a un desplazamiento e interconexión de las dimensiones y los campos; así, los procesos desarrollados con los sectores sociales están generando elementos para repensar la política cultural.





Fotos: Manuel Leonardo Chacón

5.2.3. Transformación social del territorio

Cambios en los imaginarios

La beca permite fortalecer los procesos de transformación social que se hacen desde las propuestas ganadoras, para generar un avance en ejercicios de reconocimiento y reivindicación de derechos. Así mismo, la beca permite fortalecer directamente los procesos organizativos, dando un estímulo para la materialización de apuestas artísticas transformadoras en términos de narrativas, acciones, representaciones e intervenciones.

Las y los participantes -tanto aplicantes como ganadores- valoran que desde la institución se comprenda el funcionamiento de las iniciativas artísticas. Sin embargo, se insiste en continuar de cerca con estos ejercicios de construcción que permitan lecturas actualizadas de lo que emerge en el campo artístico, con el fin de establecer los lineamientos de forma conjunta y dar respuesta a las necesidades de las poblaciones.

5.3. Recomendaciones para la implementación

Aunque los colectivos y sus iniciativas ganadoras de la beca se reconocen como parte del quehacer institucional, proponen la apertura de espacios más amplios -a propósito de los grandes escenarios y presentaciones a los que tiene acceso el Idartes-, considerando posibles articulaciones y una construcción colectiva de conocimiento desde los distintos saberes adquiridos en las diversas prácticas artísticas. En este orden de ideas, se sugiere comenzar por dar más espacio a las presentaciones de las propuestas, para su circulación y visibilización. En este punto, se recomienda contar con información de cada una de las becas para la difusión de las propuestas ganadoras en un portafolio anual o en un micrositio del Idartes.

En aras de un mayor desarrollo del proceso, se recomienda dar más espacio al tiempo de la experiencia, de manera que se tenga mayor capacidad de trascender lo anecdótico. Con este fin, sería pertinente evaluar los tiempos dedicados a cada fase de la beca y a los procesos institucionales.

Algunas personas ganadoras proponen espacios que activen el debate y la generación de propuestas en torno a la beca **Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales**. Con esto se busca reconocer los discursos institucionales y artísticos sobre la creación colectiva, tanto como el valor de la creación desde lo sectorial,

para así aportar al campo de las artes desde las experiencias y los aprendizajes que la beca habilita.

Con lo anterior en mente, es importante pensar, desde el Idartes, en la generación de espacios formativos para la creación, que brinden preparación a quienes implementan experiencias artísticas desde la práctica.

Por su parte, es necesaria la generación de espacios para la socialización de las políticas públicas, que permitan un mejor posicionamiento de las iniciativas en términos de conocimientos, asertividad en los lenguajes e implementación de procesos desde las políticas públicas. Esto apoyaría la eficacia de los procesos que se dan y que van surgiendo en la ciudad.

Por último, se invita a reevaluar y reelaborar los instrumentos de recolección de información, considerando formas de ser creativos e inclusivos en las maneras de abordar a quienes van dirigidos dichos instrumentos, en función de que sean más efectivos. Se debe operar, pues, en el entendido de que se está inmerso en un proceso que debe aportar, más allá de unos estimados, a un ejercicio de responsabilidad social con el recurso público.



6. Circuito Seres para sectores sociales Estrategia de memoria social de proyectos artísticos 2018

Realizado por la Corporación El Eje Creatividades Colaborativas

6.1. ¿Qué es el Circuito de Arte Seres?

El Circuito de Arte Seres es una estrategia impulsada por el Instituto Distrital de las Artes – Idartes para el fortalecimiento de los sectores sociales (mujeres diversas, LGBTI, personas privadas de la libertad, personas mayores, personas con discapacidad y personas en situación de habitabilidad en calle) a través de la circulación de sus creaciones artísticas.

La estrategia se divide en dos momentos: “...el primero tiene un módulo de formación para el fortalecimiento de las capacidades de gestión para la promoción de obras artísticas relacionadas con elementos como la presentación de portafolios, la consecución de recursos, el uso de redes y las plataformas virtuales. El segundo, cuenta con un acompañamiento técnico para la puesta en escena de creaciones artísticas seleccionadas, que busca cualificar la presentación de estas”⁸.



8. Tomado de la siguiente web consultada el 11 de noviembre del 2018:
<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/convocatorias-participacion-distrital/convocatoria-sectores-sociales-seres-circuito-de-arte>

6.1.1. Objetivos

Los objetivos del Circuito de Arte Seres son:

- » Contribuir en la garantía de los derechos culturales de los y las artistas pertenecientes a los sectores sociales, en lo relacionado con la visibilización y puesta en escena de sus producciones artísticas.
- » Promover el ejercicio de la ciudadanía activa y el fortalecimiento de la democracia a través de la generación de canales de acceso a escenarios y recursos públicos para los y las artistas de los sectores sociales.
- » Fortalecer las capacidades de gestión de los y las artistas vinculados a los sectores sociales, a través del diálogo de saberes para la divulgación y reconocimiento de sus producciones artísticas.
- » Generar un espacio para la visibilización y reconocimiento de las prácticas artísticas de los sectores sociales a nivel distrital.

6.1.2. Breve historia del Circuito de Arte Seres.

El Circuito para Artistas Seres es una estrategia que tiene su origen en el Equipo de Sectores Sociales de la Subdirección de las Artes del Idartes. El tema de sectores sociales se empieza a discutir e incorporar en el Idartes hacia el año 2015, donde además se asignan unos recursos para fomentar, reconocer y valorar las prácticas artísticas de los sectores poblacionales. Uno de los retos más importantes que tiene que enfrentar este equipo es el de lograr que la entidad en conjunto se permee de un enfoque diferencial, que oriente cada vez más sus acciones hacia la garantía de los derechos culturales de estas poblaciones, pero no como una isla aislada, sino integrándose a toda la dinámica cultural de la ciudad.

En el año 2016 se conforma un equipo de dos profesionales, Liliana Camargo y Camilo Castiblanco, quienes, al ver la necesidad de identificar las apuestas y necesidades de estos sectores sociales, deciden generar un espacio de encuentro por fuera de los Consejos de Arte, Cultura y Patrimonio, pues a estos no estaban llegando los grupos poblacionales en cuestión. Como resultado del trabajo en estas mesas, donde los y las artistas vinculados a los sectores sociales expusieron sus necesidades y plantearon posibles soluciones, se identificaron dos apremios puntuales: formación y circulación.

Aquí es importante resaltar que los y las artistas, que participan en estas mesas, ya han venido gestionando por su propia cuenta los procesos de formación, creación y circulación. Eso implica que lleguen a estos espacios con un camino recorrido, una experiencia acumulada significativa, pero no exentos de las dificultades propias de la escasez de recursos para garantizar su sostenibilidad y la de su arte.

Teniendo en cuenta lo anterior, la falencia en la formación se señaló en la dificultad reiterada para acceder a los estímulos porque, en general, no se sabe cómo formular un proyecto. La formación se orientó, por tanto, hacia gestión cultural. En el caso de la circulación, como varios de estos artistas y colectivos ya tienen sus creaciones, se requirió un escenario para dar a conocer sus trabajos más allá de su barrio o localidad. En este contexto, la circulación es vista no sólo como medio para visibilizar y dar a conocer sus creaciones, sino como espacio propicio para seguir ajustando y mejorando la puesta en escena. A partir de estas reflexiones, el Equipo de Sectores Sociales del Idartes decide generar una estrategia que vincule los aspectos formativos y de circulación, a saber: el Circuito Seres para sectores sociales.

El diseño del Circuito implicó una serie de discusiones que partieron desde el interior del equipo y que se fueron escalonando hacia la entidad. Una de estas discusiones tiene que ver con el reconocimiento de las producciones artísticas de los sectores sociales como arte y de sus creadores como artistas: pues en el campo artístico, lo disciplinar suele pesar más y, en la mayoría de ocasiones, se desconocen esos otros saberes y maneras que caen por fuera de la academia. Plantear un diálogo de saberes entre artistas con diversas trayectorias es uno de los retos que se evidencian en la realización del Circuito.

Otra discusión que se vincula con la anterior tiene que ver con el sentido que tiene apoyar a estos sectores: **“Hay un debate entre: te apoyo porque eres víctima del conflicto, porque eres negra, porque eres indígena, porque eres mujer lesbiana, porque tienes situación de vulneración de derechos o te apoyamos porque tienes una práctica artística susceptible de ser puesta en escena dentro de un campo donde también juegan las relaciones de poder”** (Camargo, 2018). Al respecto, Camilo Castiblanco, contratista del Equipo de Sectores Sociales del Idartes, también planteó que se busca superar el “encasillamiento” que implica pertenecer a determinado sector social en condición de vulnerabilidad: **“...la valoración de la creación artística de cualquier persona que pertenece a estos sectores sociales debe superar su condición de vulnerabilidad y debe reconocerse desde su obra particular”** (Castiblanco, 2018).

Una tercera discusión tiene que ver con la pregunta de si se quiere que el Circuito constituya el escenario específico donde se visibilicen las creaciones de los y las artistas vinculados a los sectores sociales y sea reconocido a nivel distrital o, por el contrario, si la urgencia está en la cualificación de las prácticas artísticas para que entren a jugar en los escenarios existentes, en los cuales predomina la práctica artística disciplinar. Estas discusiones, centrales para la definición del Circuito y del acompañamiento a los y las artistas de los sectores sociales, no están agotadas; antes bien, están en continua redefinición conforme el Circuito avanza.

El Circuito de Arte Seres se plantea también desde la perspectiva del arte para la transformación, como una posibilidad para contribuir a la democratización de la sociedad, propiciando el encuentro con el otro, con el distinto a mí, con otras formas de vida posibles y otras formas de ser. De ahí se toma la palabra SER, ***“con el sentido del Ser y el respetar el Ser, yo decido, la autonomía, la libertad, yo soy lesbiana y punto, no me tienen que violentar, discriminar, etc., o decido transformarme, transitar de un género a otro y no me tiene que pasar nada”*** (Camargo, 2018).



El Circuito de Arte Seres se pensó, entonces, desde la perspectiva del fortalecimiento para la circulación. Se planteó como una estrategia con las siguientes fases:

- » Convocatoria pública dirigida a artistas, agrupaciones y colectivos de mujeres diversas, LGTBI, personas privadas de la libertad, personas mayores, personas con discapacidad y ciudadanas y ciudadanos habitantes de calle.
- » Inscripción en línea de las propuestas artísticas.
- » Selección de hasta 40 proyectos artísticos para acceder a la oferta de formación.
- » Proceso de formación para el fortalecimiento de las capacidades en gestión cultural.
- » Selección de hasta 10 proyectos artísticos para su circulación en el Circuito de Arte Seres y entrega de incentivo económico.
- » Acompañamiento técnico para facilitar la puesta en escena de los proyectos artísticos seleccionados.
- » Puesta en escena de los proyectos artísticos seleccionados en el marco del Circuito de Arte Seres.



6.2. Segunda parte.

Esta segunda parte contiene el análisis de la experiencia adelantada por la Corporación El Eje en el desarrollo de la estrategia Circuito de Arte Seres, entre los meses de junio a octubre del año 2018. El análisis se realiza teniendo en cuenta las categorías y subcategorías definidas en el Manual de la EMSPA. Para la construcción de la información de este apartado, se implementaron entrevistas a los funcionarios del Idartes, a los representantes del operador y artistas, tanto partícipes en el proceso de formación, como ganadores del circuito.

6.2.1. Lecciones Aprendidas

Las lecciones aprendidas están definidas por el Idartes como “[aprendizajes] de nivel organizacional relativos al modo como un ejercicio ejemplar se institucionaliza o cómo se diseña o recurre a un procedimiento novedoso para sortear exitosamente un problema en desarrollo de una práctica artística” (IDARTES, 2017). Estas lecciones aprendidas comprenden dos subcategorías: buenas prácticas institucionales y superación de obstáculos y dificultades.

Buenas Prácticas Institucionales

En el marco de las Lecciones Aprendidas están las Buenas Prácticas Institucionales que, de acuerdo con el Manual de la EMSPA, son definidas como “acciones llevadas a cabo para la puesta en marcha de una práctica artística que hacen parte o son potencialmente incorporables a la cultura del Idartes como un procedimiento de gestión pública” (IDARTES, 2017, pág. 15).

Una Buena Práctica Institucional es el Circuito Seres en sí mismo, en tanto constituye una acción pensada desde la institución que busca contribuir a la garantía de los derechos culturales con la visibilización y puesta en escena de las creaciones de los y las artistas vinculados a los sectores sociales, aquellos que históricamente han sido excluidos y cuyas posibilidades para desarrollar sus habilidades artísticas y darlas a conocer públicamente han sido limitadas. Al respecto, el Colectivo Leteo opina: “... **a mí el Circuito me parece interesante en el sentido de que es un circuito exclusivamente para la circulación, lo cual implica que el Distrito está dispuesto a admitir que existen unas acciones dirigidas a este tipo de sectores sociales que no están articulados a la política pública, sino que son unas iniciativas de ciudadanos, ciudadanas, de acciones de colectivos, de agrupaciones, que no tienen su accionar vinculado a ninguna política pública sino que son más bien**

el resultado de una acción ciudadana, de una acción política, de una acción creativa, que no recibe ningún tipo de remuneración económica sino que es el resultado de un convencimiento político, previo a la existencia de cualquier política pública dirigida a los sectores sociales... Entonces, en ese marco fue que llegamos a Seres. Y creo que eso es, reitero esto, como un acto de justicia, tener una estrategia de esta clase y que tal vez lo máximo que se podría, y lo justo que hizo el Distrito acá, es tener una instancia de divulgación...” (Igua, 2018).

A nivel institucional, un elemento clave para el fortalecimiento de la estrategia está relacionado con las características del operador que se contrata para su ejecución. El Circuito de Arte Seres es una estrategia en proceso de consolidación y requiere, pues, la sintonía entre el contratista que ejecuta y el Equipo de Sectores Sociales del Idartes. En los dos años que se ha ejecutado la propuesta, los operadores han sido distintos, cada uno con una particularidad. Al respecto, para los funcionarios del Idartes es clave resaltar las siguientes características: (1) el compromiso con la ejecución del Circuito; (2) la experiencia en la gestión cultural y en la realización de montajes.

En la implementación de la estrategia del Circuito de Arte Seres, se reconocieron dos prácticas positivas. La primera está relacionada con la etapa de formación, en la que se valoró positivamente la metodología aportada por la Corporación El Eje, que consiste en “La Escuela Ambulante (LEA): un laboratorio que busca crear un espacio para la adquisición de habilidades, capacidades e información para el fortalecimiento organizativo y el desarrollo de estrategias de gestión para proyectos culturales. El ejercicio de los derechos culturales, como un aporte para el desarrollo integral de un territorio, se fomenta brindando información, conocimientos, técnicas, y fortaleciendo procesos organizativos a través de módulos de capacitación (aprender haciendo) con temas, rutas y metodologías que aporten a la sostenibilidad de propuestas de producción cultural y artística. En este sentido, el laboratorio está compuesto por los siguientes módulos: 1. Espacio informativo sobre temas de interés para los gestores culturales tales como: fuentes de financiación del sector público y privado; tipos de derechos de autor y su aplicación; tipos de figuras jurídicas y su aplicación; aspectos administrativos; y elementos de marketing cultural. 2. Espacio de adquisición de herramientas para el fortalecimiento organizativo y la gestión cultural” (El Eje, 2018).

A partir de esta valoración, se identificó la importancia de los módulos aportados por la Corporación El Eje, especialmente en lo que tiene que ver con las estrategias de trabajo en red entre colectivos artísticos, que tengan vinculación con los sectores sociales, y el plan de comunicación. Al respecto comenta el Colectivo Leteo: “La sesión que para nosotros tuvo un sentido muy grande, fue

una sesión que se denominaba precisamente de trabajo en red. Entonces estuvimos viendo algunos referentes, llevados desde el Ministerio, de construcción de trabajo en red entre diferentes colectivos artísticos, y eso nos llevó a discutir la posibilidad de que la gente que estaba dentro del Circuito, pues pensara en armar red... eso lo vimos muy relevante. Y creo, también, que para algunas organizaciones fue muy relevante trabajar alrededor de la construcción de una imagen como colectivo, del logo, eso como funciona y demás... Lo llamaban como estrategias de comunicación y, claro, para muchos colectivos sí es importante empezar a pensar en cómo hablar de ellos mismos en escenarios públicos: creación de un logo, una imagen, y eso en el marco de qué se da y cómo se da. Esa creo que fue una sesión interesante para muchos colectivos..." (Igua, 2018).

La segunda práctica positiva tiene que ver con la fase de acompañamiento técnico a los y las artistas o colectivos ganadores del Circuito, en la medida en que para todas y todos era la primera vez que mostraban su trabajo a este nivel. Esto requirió de un conocimiento técnico que la Corporación El Eje adelantó, de acuerdo con la valoración de las y los ganadores, de manera pedagógica, escuchando las propuestas de los y las artistas y poniéndolas en juego con el conocimiento técnico y experiencial que tienen los miembros de la Corporación. El acompañamiento técnico se dio bajo la premisa del diálogo de saberes, donde artistas y colectivos y miembros de la Corporación se pusieron al mismo nivel y construyeron colectivamente un montaje de calidad teniendo en cuenta los saberes particulares.

Al respecto, comenta el representante del Colectivo Leteo: *“Lo que valoramos mucho de la Corporación El Eje para ese momento, es que realmente para el colectivo, no sabemos para los demás, pero para el Colectivo Leteo, era la primera vez que nosotros poníamos en público a través de un circuito de arte un trabajo [nuestro]. Entonces, en este asunto de pensar en un mecanismo de exposición del trabajo, El Eje hizo una tarea pedagógica con nosotros, nos mostró varias opciones, se hizo una reunión con nosotros para discutir la manera, no simplemente se nos dijo ‘esto va a ser así’, sino se acercó a nosotros, nos preguntó: ahora sí cuéntenos bien en qué están pensando, cómo eso que escribió lo imagina en un circuito de arte, en un espacio de arte. Y no solo nos hizo la pregunta y eso, sino al mismo tiempo hizo una tarea pedagógica de construir con nosotros la manera como eso se expuso. Eso lo valoramos, lo rescatamos profundamente y también lo consideramos quizás una de las grandes ganancias que le quedan al colectivo de haber participado en este circuito.”* (Igua, 2018).

Así mismo, los miembros de la iniciativa “Vórtice Libertad” plantean: *“ser parte del Circuito Seres le ha brindado a la iniciativa Vórtice Libertad un impulso importante en la formulación de un proyecto más estructurado, la importancia de la*

divulgación, la unión con otros colectivos y artistas interesados en trabajar con temas afines a la eliminación de la violencia contra de las mujeres, mediante el arte visual y dramático u otras perspectivas que enriquezcan la iniciativa” (Gómez, 2018).

Superación de obstáculos y dificultades

Esta subcategoría corresponde al “modo como se superaron obstáculos y se resolvieron dificultades producto del ejercicio de planeación o ejecución, en especial derivadas del trabajo colectivo y que representaron un aprendizaje organizacional en el marco de la misión institucional” (IDARTES, 2017).

En el nivel institucional, los funcionarios del Idartes plantearon dos dificultades. La primera tiene que ver con la noción de proceso que se debería construir con los colectivos, agrupaciones y artistas que están vinculados a los sectores sociales; esto último, con la idea de hacer un seguimiento que permita medir el fortalecimiento, los avances y retrocesos que se tienen con esta estrategia. En este sentido, los tiempos limitados de la contratación no permiten dar continuidad y, en muchos casos, obligan a terminar afanosamente los contratos sin evaluar lo realizado.

La segunda dificultad tiene que ver con la falta de articulación institucional para facilitar algunas acciones del Circuito, como la divulgación desde el área de comunicaciones y la gestión de espacios, toda vez que se desea vincular estas creaciones artísticas a los escenarios consolidados del Idartes. Esto, por supuesto, está a cargo del operador, pero es importante que la entidad, que es la que cuenta con los espacios y los medios para la divulgación, asuma esta labor.

En el caso del operador, también se plantearon dos dificultades. La primera está relacionada con el cronograma en dos aspectos. El primero tiene que ver con el tiempo que hay entre la selección de ganadores, el acompañamiento técnico y la realización del Circuito. Estas tres etapas del proceso, quizás las más centrales, tienen muy poco tiempo para ser solucionadas con respecto al calendario general del proyecto. En este caso se buscaron soluciones como, por ejemplo, gestionar lugares privados para hacer las muestras. El segundo aspecto, relativo al cronograma, consiste en que las fechas definidas para la realización del Circuito coinciden con otros eventos realizados en la ciudad, como el ARTBO; esto dificulta la garantía de público para un circuito que tiene que darse a conocer y está en proceso de consolidación.

Una segunda dificultad está relacionada con la adecuación necesaria de presupuestos y contenidos para hacer efectivo el enfoque diferencial para personas con capacidades diversas, de manera que no se recaiga en la violación de sus derechos. El operador planteó que en el contrato no se contemplaron las

especificaciones necesarias para atender a la población con capacidades diversas, que en el transcurso de la ejecución del proyecto resultó ser una dificultad que se tuvo que solucionar de manera acertada y correspondiente con las necesidades de la población. Uno de estos casos está vinculado a las personas con discapacidad auditiva que se inscribieron para participar en el Circuito. Cuando se inició el proceso de formación, se tuvo que acudir al lenguaje de señas y contenidos virtuales que no estaban contemplados en la propuesta inicial, con lo cual tuvo que hacerse también una modificación presupuestal.

6.2.2. Fortalecimiento del Campo Artístico

En el Circuito de Artes Seres se vinculan diferentes expresiones artísticas que reafirman la postura del arte para la transformación. En ese sentido, el fortalecimiento del campo artístico es entendido como “acciones y resultados verificables producto de una práctica artística que representen un aporte en tanto se entienden en su dimensión social. Aportes al desarrollo de la política pública sobre cultura, en especial a lo determinado en el documento Políticas Culturales Distritales 2004-2016” (IDARTES, 2017); dicho fortalecimiento, entonces, se da en la medida en que estas prácticas artísticas aportan una perspectiva social y política al sentido del arte, lo contextualizan y aterrizan a las realidades propias de los sectores sociales en búsqueda de la expresión de sus sentires y saberes basados en la experiencia propia.

Innovaciones

La innovación aquí es definida por el Idartes como “novedades en la ejecución de una práctica social enmarcada en el ejercicio artístico que conlleven al posicionamiento de la misma o deriven en un impacto social positivo” (IDARTES, 2017).

Así, un elemento característico del accionar de los sectores sociales, en la apuesta por transformar sus realidades, es la innovación. En la escasez predomina la creatividad; en el caso de artistas empíricos o de colectivos y agrupaciones que ven en el arte un canal para desarrollar sus intereses, se evidencia cómo de diversas formas se puede llegar a reflexionar sobre realidades incómodas como las de la violencia, la discriminación, la exclusión, entre otros. De acuerdo con esto, las creaciones que se mostraron en el Circuito son innovadoras en sí mismas.

Desde la institucionalidad se considera como innovador, en el proceso de formación, la generación de contenidos virtuales como una manera de adecuar

las herramientas tecnológicas para el fortalecimiento de los y las artistas, colectivos y agrupaciones. Una ventaja de emplear estas herramientas radica en que estén disponibles en la red para que los y las artistas, agrupaciones y colectivos accedan a ellas en el momento que lo requieran.

Otro elemento innovador es el reconocimiento económico que se le brinda a los y las artistas, agrupaciones y colectivos. Esto es nuevo tanto para la institución como para los artistas, pues es difícil que les reconozcan económicamente su trabajo. Esta es una acción innovadora y acertada en el reconocimiento del trabajo que implica una creación artística.

Los lugares donde se desarrolló el Circuito en su segunda versión también supusieron un aspecto innovador, pues se gestionó una galería de arte y un teatro ubicados en la localidad de La Candelaria, que se considera el epicentro de la cultura en la ciudad. Con esto se logró que el Circuito se mostrara en una zona de importante demanda de eventos culturales.

Resignificación de las Prácticas Artísticas

Según el manual de la EMSPA, la resignificación de las prácticas artísticas es definida como la “identificación de acciones en las que las prácticas artísticas se asumen como prácticas sociales –con sus implicaciones éticas y políticas–, lo que implica la superación de la consideración del arte y la cultura como una manifestación objetual.”

Como se anota en el ítem anterior, en la innovación que le imprimen estos sectores sociales a las artes está la resignificación de las prácticas artísticas. La mayoría de las creaciones artísticas que participaron en el Circuito plantearon este componente: los y las artistas involucrados no ven el arte por el arte, sino el arte como otro escenario donde se expresa la realidad social y política de un país profundamente desigual. Son artistas, mujeres y hombres, a los que situaciones de discriminación los atraviesan, de modo que para ellos no es posible separarlas de su quehacer como artistas.

Esto se evidencia, por ejemplo, en la puesta en escena de la Agrupación Llanarada, un grupo de cinco mujeres llaneras que deciden disputarle el escenario de la música llanera a la cultura machista predominante. A través de este ejercicio, ellas quieren transformar el imaginario machista que se ha instalado en la música llanera y, por ende, interpelar a la sociedad llanera sobre el papel de las mujeres.



Propuesta Emergente del Campo Artístico

Esta subcategoría se define como los “aportes institucionales a la concepción y desarrollo de la estructura organizacional de Idartes en el marco de lo considerado como campo cultural, artístico y del patrimonio por parte de las PCD” (IDARTES, 2017).

El Circuito de Arte Seres ha venido planteando una serie de cuestionamientos hacia el quehacer del Idartes en relación con las creaciones artísticas que tienen su origen en los sectores sociales. El haber pasado de la enunciación en la política pública del enfoque diferencial y de la garantía de los derechos culturales de los sectores sociales, a la construcción de planes, programas y proyectos hacia allá dirigidos, ha dejado grandes aprendizajes en el campo y retos por superar.

El enfoque diferencial en la ejecución de la política pública ha contribuido a que la institución salga de su lugar de comodidad, donde se lleva la oferta cultural a las poblaciones, para enfrentarse a otras realidades, donde son precisamente las comunidades las que han venido construyendo iniciativas culturales. Es necesario, pues, que estas otras formas de concebir el arte sean reconocidas e integradas a la institucionalidad.

6.2.3. Transformación social

El arte para la transformación social es, tal vez, uno de los lineamientos más potentes con que cuenta el Idartes, en el contexto de una sociedad tan desigual cuya forma de expresarse es la violencia cotidiana y donde es necesario transformar estas realidades. “El ámbito contemporáneo trajo para el arte y la cultura aperturas que nos proveen nociones ricas como las estéticas expandidas, las activaciones artísticas, el descentramiento, la decolonización, el fin de la historia, la valoración de las alteridades, entre otras. El arte dejó de ser un asunto que se remite a la estética y al oficio, para entenderse como un lenguaje de la vida a través del cual el ser se expresa, interpela, construye realidades, entendiendo la obra de arte como «una pregunta abierta al pecho humano» (Gadamer), una construcción de realidades, una mirada otra sobre la vida, una interpelación al ser y a la cultura, con un objeto social más fuerte, más vinculante, que tiene responsabilidad social con su comunidad, su historia y la construcción de su futuro” (Idartes, 2018).

El Circuito de Arte Seres es un circuito para la transformación social. Todas las agrupaciones, colectivos e individuos que participaron, tanto en el proceso de formación como en la puesta en escena de sus creaciones, le apuestan al arte

como una forma de transformar sus realidades de marginalidad y discriminación; es a través de las diversas expresiones artísticas que denuncian, sensibilizan, interpelan, reconocen, valoran, relatan las condiciones de cada uno de los sectores sociales a los que pertenecen. Esta visión del arte, como relación social y política, se materializa en las creaciones artísticas que participaron en el Circuito y pone en evidencia la necesidad que tienen estos sectores de acceder a más espacios para enriquecer su arte y generar algún tipo de resonancia en el Distrito.

Cada una de las propuestas ganadoras buscaba desarrollar este precepto. A continuación, se hace un recuento de las propuestas ganadoras del Circuito resaltando el objetivo de la puesta en escena de cada creación artística.





Foto: Manuel Leonardo Chacón

Tabla 1. Propuestas ganadoras

COLECTIVO / AGRUPACIÓN	SECTOR SOCIAL	TIPO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA	OBJETIVO
Colectivo ArtNómada	Personas habitantes de calle	Escultura	Vincular a los/las artistas con factores complejos a nivel social, puesto que sus raíces son la habitabilidad en calle y el amor por las artes plásticas. Por tanto, se busca expresar la posibilidad de hacer actos de conciencia social y empatía con la comunidad. Darse a conocer como partícipes de las dinámicas públicas, expresar sentires sin victimizar, buscando crear obras positivas que estimulen el diálogo, donde la obra es protagonista y no la estigmatización del que la realiza.
Vórtice Libertad	Mujeres	Teatro, video	Consiste en crear una memoria visual de mujeres, que voluntariamente aporten sus percepciones y las emociones que les genera la violencia contra las mujeres, y que a través del arte encuentran un aliado que les permite explorar su creatividad haciendo de ésta un elemento comunicador, sensibilizador y de empoderamiento.
Colectivo Mormora	Personas privadas de la libertad	Fotografía	El proyecto se planteó como un laboratorio de creación colectiva con los reclusos de la cárcel La Modelo, en el que a través de la poesía, el dibujo y la fotografía se generó un intercambio para construir, desde la investigación plástica, una serie de retratos basados en la técnica que desarrolló Gjon Milia junto a Picasso conocida como "light painting"; técnica que daría como resultado la serie exhibida en el MOMA en 1950 llamada "Dibujos de luz".
Colectivo de Personas Mayores Los Maravillosos	Personas mayores	Teatro	La propuesta "el papel de las mujeres mayores en la construcción de sus territorios" y la obra de performance y teatro relacional Historia de viejos periódicos, recurren a la metáfora del papel periódico usado para construir trajes que rescatan la memoria de las mujeres mayores en la construcción de la historia local y nacional, por medio del periódico que se recicla como las historias de las personas mayores víctimas de discriminación por edadismo.

Colectivo Leteo	Personas privadas de la libertad	Misivas audiovisuales	El objetivo, en términos de circulación, del Colectivo Leteo es el de movilizar socialmente, a través de la proyección pública, el conjunto de misivas audiovisuales y filmicas que los y las participantes del proyecto Ars Correo, como documentos cinematográficos, han creado y dirigido a las personas privadas de la libertad con las que han sostenido conversaciones epistolares.
Fussion Intertainment	Población LGBTI	Teatro	Esta pieza teatral está basada en hechos reales y cuenta la historia de cinco personas que fueron asesinadas por causas de discriminación de género, ideales y creencias. Desenterrados para contar su vida y su muerte, es un espectáculo donde los sentimientos de opresión y la búsqueda de la libertad están en constante lucha.
Fundación Armonía Diversa	Personas con capacidades diversas	Música	Interpretan música del género de Gaitas y Tambores con sus aires de cumbia, puya, gaita y porro, rescatando desde el interior del país la música tradicional de los Montes de María, aliándose de manera estratégica con profesionales que comprenden y creen que la discapacidad tiene muchas capacidades, y que por medio de la música se eliminan barreras sociales.
Agrupación Lllamarada	Mujeres	Música	El aporte al campo artístico radica en la importancia de destacar el valor de la mujer en la sociedad a través del arte en sus diversas manifestaciones. Por este motivo, y por medio de melodías didácticas, se resalta el papel de la mujer en los trabajos del llano, del campo y de la ciudad tratando de cambiar ese pensamiento machista que se tiene acerca del poder femenino.
Tina Samper	Personas con discapacidad	Pintura	Busca proponer, analizar, discutir y construir la nueva sociedad del presente y futuro, reconociendo a las personas que enfrentan la discapacidad auditiva.
José Arias Cano	Personas mayores	Fotografía	Esta exposición busca reivindicar los derechos de las personas mayores y visibilizar su participación dentro de la sociedad. Propone un diálogo intergeneracional para generar procesos de transformación individuales y colectivos que contribuyan al fortalecimiento de redes y estimulen la autonomía de este sector social.

Como se puede observar en el objetivo que plantean estas agrupaciones, colectivos y personas, la apuesta es política y social, de reconocimiento y garantía de sus derechos y demanda y denuncia de las discriminaciones de las que son objeto. Es una apuesta por mostrarse desde otro escenario: el de la belleza, la admiración, el respeto, el reconocimiento.

Ejercicio de la ciudadanía activa

Esta subcategoría se define como las “acciones artísticas que favorecen la motivación deliberada de la participación ciudadana y el ejercicio de la corresponsabilidad enmarcada en un ámbito de derechos, donde la interacción social se privilegia sobre la oferta artística al público” (IDARTES, 2017).

Las prácticas artísticas que hicieron parte de este Circuito planteaban en su conjunto una serie de demandas en torno a la garantía de los derechos de sectores sociales que se encuentran en una situación de vulneración.

Las mujeres plantearon su forma de experimentar la violencia contra la mujer, destacar el papel de la mujer rural y la importancia de posicionarse como mujeres en la cultura machista llanera. En el caso de la población LGBTI, a través del teatro buscó sensibilizar en torno a la discriminación de género. En el caso de las personas privadas de la libertad, los colectivos que trabajan con ellos transmitieron los mensajes de quienes están tras las rejas a través de la fotografía y el video, haciendo que el público se preguntara por ese otro aislado de la sociedad por haber cometido algún delito.

El colectivo que trabaja con personas habitantes de calle buscó poner en otro lugar a este sector social, en el lugar del artista, haciendo un llamado por ese ser humano que es sensible y busca transmitir su sentir a través de la escultura. Las personas con discapacidad demostraron, a través de la pintura y la música, el sentido de la expresión “**capacidades diversas**”. Y las expresiones de las personas mayores se orientaron hacia el reconocimiento de las mujeres mayores en la construcción de su territorio y de sus derechos.

Cambios en los imaginarios

Los cambios en los imaginarios se definen como “modificaciones en las representaciones sociales producto del ejercicio artístico, en particular aquellas relativas a grupos poblacionales” (IDARTES, 2017). Pues bien, las creaciones artísticas presentadas en el Circuito proponen un cambio en los imaginarios respecto al sector social al que pertenecen. Cada una, a su manera, plantea la pregunta por el otro, el otro distinto, violentado, discriminado y excluido de la sociedad.

Las discusiones que estas personas, artistas, colectivos y agrupaciones han venido elaborando desde la experiencia propia o desde el trabajo con los sectores sociales, las ponen en escena, potenciadas por la sensibilidad y el lenguaje de las expresiones artísticas.

Respeto por la diferencia y el respeto por la convivencia

En cuanto a este ítem, desde el Idartes es definido como “reacciones proactivas suscitadas por la práctica artística en favor de las relaciones sociales y del trato personal directo o de la comunicación asertiva.”

Los y las artistas, agrupaciones y colectivos, que participaron en el Circuito de Arte Seres, plantearon en sus obras la reflexión por el otro. A través de las diferentes expresiones artísticas, lograron que el público asistente sintiera empatía por su condición, pero superando la victimización y reconociendo las capacidades de los otros.

6.3. Recomendaciones para la implementación.

El Circuito de Arte Seres es una estrategia de formación y circulación para los y las artistas vinculados a los sectores sociales, que está en proceso de consolidarse tanto al interior de la entidad, por las discusiones que plantea, como hacia fuera, con la posibilidad de constituirse en un escenario distrital para las artes de los sectores sociales. En esta segunda edición del Circuito, retomando los aprendizajes de la primera edición, se plantean las siguientes recomendaciones, que se proponen en dos ámbitos: las relacionadas con la adecuación institucional y las que tienen que ver con los sectores sociales y la estructura de la estrategia Circuito de Arte Seres.

Adecuación Institucional

a. Articulación interna

Como se manifestó en un apartado anterior, es importante que empiecen a articularse las gerencias que tienen que ver con el tema de lugares y comunicaciones para que la realización del Circuito no se quede en el compromiso de los funcionarios del Equipo de Sectores Sociales, sino que trascienda a otras ramas del organigrama institucional.

b. Indicadores del acompañamiento técnico

Uno de los temas claves del ejercicio del Circuito supone garantizar en los y las artistas, colectivos y agrupaciones, la instalación de capacidades después

de que se culmina el proceso. Para ello es indispensable la construcción de unos indicadores que permitan evaluar el antes y el después del proceso, para identificar el nivel de fortalecimiento durante el mismo y, así, orientar la política pública hacia acciones más concretas y efectivas en términos de la garantía de derechos para estas poblaciones.

Sectores sociales

- a. Caracterización de los y las artistas, agrupaciones y colectivos vinculados a los sectores sociales.

Como lo expresaron los funcionarios del Idartes, desde la institucionalidad se está haciendo un ejercicio de reconocimiento de los y las artistas, agrupaciones y colectivos que están vinculados a los sectores sociales. Sería de gran importancia hacer una caracterización de estos artistas, reconocer sus recorridos, sus producciones, sus ámbitos de trabajo y establecer con ellos un circuito más asertivo en cuanto a lugares y públicos a los que quieren llegar con sus obras. Esto permitiría orientar las acciones del Equipo de Sectores Sociales de manera acertada y efectiva en la garantía de derechos de estas poblaciones.

- b. Discusiones de los sectores sociales en torno al arte, la cultura y el patrimonio.

El Circuito de Arte, al ser un espacio donde diversas expresiones artísticas de los sectores sociales de la ciudad se encuentran, debería aprovecharse además como un ámbito a través del cual se cree un discurso y se inicien discusiones sobre el sector, para así superar el escenario de la competencia. Debería, pues, habilitarse como un escenario de encuentro, debate y acuerdos sobre hacia dónde debe orientarse el trabajo de los y las artistas, agrupaciones y colectivos vinculados a los sectores sociales, reconociendo las experticias de cada cual de manera colectiva y articulada.

- c. Trabajo en red

Este es un elemento que va de la mano con el anterior. Algunos colectivos consideraron que no se aprovechó el espacio de encuentro de estas expresiones artísticas para generar alianzas y proyectos colectivos en torno a temas comunes que se han trabajado de manera aislada. Compartir las experiencias de trabajo, por ejemplo, en torno al tema de mujeres o capacidades diversas, puede generar otra serie de iniciativas que fortalezcan los sectores sociales.

Ajustes al Circuito

- a. Cronograma del Circuito de Arte Seres

El operador y algunos participantes plantearon que las fechas en que se realizó el Circuito no fueron las más apropiadas porque en ese momento hay una sobre oferta cultural en la ciudad. En aras de que el Circuito se consolide como una iniciativa reconocida a nivel distrital, se propone que se cambie su cronograma.

- b. Proceso de formación en gestión cultural

El Colectivo Leteo planteaba la necesidad de enfocar este proceso de formación hacia el diálogo de saberes, pues ellos veían que los/las artistas, agrupaciones y colectivos que participan en el Circuito tienen una experiencia, un conocimiento ganado por años de trabajo independiente y autogestionado, de forma que tienen mucho que aportar a la institución.

Por su parte, los módulos del proceso de formación en temas de emprendimiento y economía naranja generaron controversia en los colectivos, quienes consideraron bastante problemático en términos éticos el enfoque que se le da al arte en esta perspectiva. Estos artistas, si bien tienen necesidades y enfrentan serias dificultades económicas para llevar a buen término sus creaciones, consideran que el enfoque no debe ser “el arte y la cultura como un negocio”, sino que debe construirse una visión más colaborativa porque, además, tal es la manera como muchos de ellos han venido sacando adelante sus propuestas.

- c. Lugares de realización del Circuito

En la definición de los lugares hay dos discusiones que se deben saldar, para dar una orientación sobre dónde se deben presentar los y las artistas de los sectores sociales. La primera, y tal vez la más importante, versa sobre qué se quiere lograr con el Circuito, es decir, si se quiere que los y las artistas de los sectores sociales se vinculen a dinámicas ya establecidas en el campo del arte o, por el contrario, si se quiere generar un espacio propio para que muestren sus creaciones y planteen sus apuestas sociales y políticas.

Una vez solucionado este interrogante, se puede pasar a la siguiente pregunta para definir los lugares: ¿a quiénes quieren llegar con su arte? ¿A qué público están orientadas sus creaciones artísticas? ¿Quién debe verlos, a quiénes deben interrogar con sus creaciones? Lo ideal, para dar respuesta a estas inquietudes,

es que se dé un escenario donde participe tanto la institución como los artistas para que se construyan, de manera colectiva, estas definiciones para el Circuito.

d. Los públicos del Circuito

El público del Circuito se garantiza respondiendo las preguntas anteriores. Adicionalmente, este asunto tiene que ver con otros elementos, por ejemplo: la vinculación como espectadores de los participantes del proceso de formación que no ganaron y el diseño de una estrategia comunicativa que garantice la asistencia de público para la divulgación del Circuito.

e. Estrategia de divulgación del Circuito

La estrategia de divulgación del Circuito debe hacerse con tiempo, garantizando el cubrimiento de la Oficina de Comunicaciones del Idartes. Para definir una estrategia comunicativa efectiva, se debe realizar el cambio en el cronograma y establecer puentes de comunicación con la Oficina de Comunicaciones del Idartes, para que el Circuito se visibilice en los diferentes medios de comunicación del Distrito.

f. Retroalimentación

Con el fin de afinar los próximos circuitos y de establecer el aporte que éste hace al fortalecimiento de los y las artistas, colectivos y agrupaciones, sería interesante generar un espacio de encuentro hacia el final de todo el proceso, donde artistas, operador e institución se encuentren para dialogar y para que, a través de una metodología, se puedan recoger los aportes y retrocesos para cada artista, colectivo o agrupación.



6.4. Bibliografía

- » IDARTES. (2017). *Manual Práctico para Implementar una Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos. Un aporte del Idartes a la transformación social y al fortalecimiento del campo artístico.* . Bogotá : Inédito.
- » Camargo, L. (9 de Noviembre de 2018). Circuito de Artes Seres. (G. Pérez, Entrevistador)
- » Iguá, C. (10 de Noviembre de 2018). Entrevista Colectivo Leteo Ganador del Circuito. (G. Pérez, Entrevistador)
- » Castiblanco, C. (9 de 11 de 2018). Entrevista Circuito Seres. Funcionario Idartes. (G. Pérez, Entrevistador)
- » **Idartes.** (11 de Noviembre de 2018). Obtenido de www.idartes.gov.co/lineas-estrategicas/arte-transformacion-social
- » Gómez, L. (2018). *Vórtice Libertad Iniciativa para la Mujer.* Bogotá: Inédito (s.f.).



7. Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos Sistematización: proyectos con discapacidad

7.1. ¿Qué es?

El desarrollo de los proyectos para personas con discapacidad responde a los objetivos de la política pública de discapacidad del Distrito, en tanto busca generar condiciones para el desarrollo humano, social y sostenible, de cara a generar procesos de inclusión social y de condiciones de vida digna. Lo anterior se hace teniendo en cuenta el reconocimiento de dicha política a las narrativas, estéticas y distintos comportamientos de las personas con discapacidad, así como a la necesidad de transformar imaginarios sociales y prácticas culturales que refuerzan la exclusión de este sector social.

Estos proyectos también dialogan con el Plan Distrital de Cultura, que establece la “promoción de la diversidad y el desarrollo cultural en condiciones de equidad” junto al desarrollo de estrategias para el fortalecimiento de los territorios culturalmente activos desde una lógica incluyente. En este sentido, el Idartes ha diseñado y desarrollado proyectos dirigidos a personas con discapacidad, respondiendo a sus objetivos misionales en función de la promoción de espacios sociales, pedagógicos y de reflexión sobre la inclusión del enfoque diferencial en las diferentes dimensiones de las prácticas artísticas; la divulgación de las apuestas de inclusión del Idartes con otras instituciones públicas y privadas; y el aporte en la conformación de redes de trabajo para la articulación y el aprendizaje institucional en los diferentes escenarios donde se generan procesos de inclusión desde el enfoque diferencial. A su vez, son proyectos que se armonizan con las instrucciones del Plan de Desarrollo **Bogotá para Todos**, en sintonía con el avance de acciones y escenarios para fomentar la igualdad y la autonomía en una Bogotá incluyente.

Para efectos de la presente sistematización, se priorizaron algunos de los proyectos que lidera el Idartes dirigidos a las personas con discapacidad. En este sentido, se encuentran a continuación los resultados de la aplicación de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos (EMSPA) a los proyectos de:

- A. *El Instituto Nacional de Cancerología (Equipo de Sectores Sociales, Gerencia de Danza).*
- B. *Laboratorio CREA (en convenio con el Centro de Rehabilitación Inclusivo –CRI).*
- C. *Universo de los sentidos (Planetario Distrital).*
- D. *Teatro a la Mano (Gerencia de Arte Dramático).*
- E. *Compañía de Danza Teatro Jorge Eliécer Gaitán (Gerencia de Danza).*

A continuación, se hace una descripción de los proyectos, identificando en un primer momento elementos importantes de su historia, acciones nodales para la ejecución de los mismos (**flujo del proceso**) y un mapa de actores. En un segundo momento, se señalan aspectos relevantes y pertinentes para la toma de decisiones de la institucionalidad, desde el análisis de las categorías que propone la EMSPA, y una serie de recomendaciones recogidas a partir del análisis de la información obtenida durante el trabajo de campo.

7.1.1. Sobre los laboratorios con personas cuidadoras (proyecto Idartes / Instituto Nacional de Cancerología)

“Nada sobre nosotros sin nosotros”: una consigna de la política pública de discapacidad del Distrito, que amplifica las voces de las personas con discapacidad y que el Idartes ha tomado como eje orientador de la práctica y de la experiencia artística, como una posibilidad de fraguar nuevas formas de contarse y de escribir un proceso a nombre propio. Así, en una articulación interinstitucional entre el Idartes (Equipo de Sectores Sociales, Gerencia de Danza) y el Instituto Nacional de Cancerología, se diseñó un proyecto dirigido a quienes hacen parte directa del proceso con personas con discapacidad: las y los cuidadores. Este proyecto buscó llegar adonde están estas personas a modo de ejercicio activo e incluyente de la institución, y no a modo de programa pasivo a la espera del arribo de esta población al Idartes.

Las experiencias que se posibilitan con y desde el arte, despliegan elementos internos en las personas que les permiten transitar y sanar diferentes experiencias traumáticas y dolorosas; en este sentido, el Idartes, a través de un ejercicio de articulación intra e interinstitucional, propuso un reto para pensar y abordar la discapacidad desde un lugar dinámico y de experimentación, que diera apertura a la co-creación de otras formas de relación que sugieren transformación constante. Para ello, se concibió la realización de unos laboratorios artísticos para la experimentación, el reconocimiento y la empatía, que les permitiera a las y

los cuidadores **crear** como un ejercicio liberador de sentimientos, pensamientos y palabras no enunciadas, en un proceso de construcción colectiva donde el laboratorista se afirma desde el ser artista, pedagogo, facilitador y agente social. En este contexto, no hay recetarios de cómo crear y exteriorizar voces y sentimientos reprimidos en la cotidianidad de las y los cuidadores de personas con discapacidad.

Para este piloto -es la primera vez que se propicia un espacio artístico con personas cuidadoras de personas con discapacidad- se desarrollaron tres laboratorios donde la lógica tradicional del taller se desdibujó, rompiendo las estructuras del experto y los receptores pasivos de un conocimiento técnico, abriéndose así una experiencia donde se co-crea desde los saberes comunes. Esto implica, además, una innovación institucional en la medida en que se reconoce la experiencia de personas en quienes la enfermedad irrumpió de manera traumática, generando discapacidades de manera temporal o permanente, y el papel de los cuidadores y cuidadoras.

Para realizar estos talleres, el Idartes contrató a tres talleristas y laboratoristas, a través de la Corporación El Eje como operador, para diseñar y ofrecer unos laboratorios artísticos configurados de la siguiente manera:

Laboratorio en artes plásticas

Como una propuesta del laboratorista Walter Castro, maestro en artes plásticas, este laboratorio se planteó como un espacio para poner en común herramientas del lenguaje que posibiliten a las personas cuidadoras exteriorizar lo que no fluye y enferma en su labor de acompañar, para llevar al escenario de la sanación a través del arte, lo cotidiano que se queda en los suspiros, los rostros apagados, la angustia escondida, los largos tiempos de espera y las ansiedades que provoca el escenario de la salud.

El laboratorio da cuenta de la flexibilidad de la propuesta: cambiante, ajustable, moldeable de acuerdo a las experiencias que emergen en la socialización. Siendo un lugar para hablar, decantar los miedos y propiciar un diálogo de los sentidos, el proceso cobra vital importancia para comprender nuevos paradigmas alrededor del arte, en donde los escenarios, las personas participantes, las dinámicas propias, las relaciones y la discapacidad, entablan diálogos que crean pequeñas rupturas que exigen redefinir el significado de la propuesta artística.

Quienes participan, abrazan el proceso bajo las diferentes formas de expresión que plantean las artes plásticas, provocando y convocando a la palabra no dicha desde el dibujo, el color y los trazos, exponiendo el mundo individual

y profundo que habita el sujeto. Desde esta experiencia se abre una ventana a otras exploraciones que llevan a reflexionar, comunicar, depurar, limpiar y sanar; todo esto, en un escenario donde se rompe la estructura de la linealidad que los procesos formativos llevan como etiqueta, que sucumbe entre el silencio y el mutismo absoluto que da cuenta de murmullos y sinsabores que no se quieren compartir, pero que se desbordan en miradas y llamados de auxilio contemplados en las sombras. En este sentido, el arte se encamina a dialogar en otros niveles para la transformación en doble vía: por un lado, desde el reto que implica romper las formas de enseñar y, por otro, al provocar los sentidos de otros seres que requieren con urgencia del cuidado. Esta exploración le permite a la institución expandir su mirada y su práctica alrededor de la discapacidad y su fuerza creadora.

Por consiguiente, el escenario se proyectó en acciones que permitieron un tránsito entre lo individual y lo colectivo, en un ir y venir constante, reflexivo y creador. Así, transformándome transformo: se trata de un delicado hilo que se teje entre la realidad propia y la realidad de otros, que se comparte y que en ocasiones circula de similares formas. Aquí se expone otro de los fundamentos pedagógicos que da cuenta de estos laboratorios en su calidad de procesos de formación crítica y alternativa, donde el conocimiento se construye desde la vinculación y socialización de los saberes individuales. Es así como se propone un espacio activo y dinámico para despertar la capacidad creadora y autónoma de los agentes en función de mejorar su bienestar.

Este laboratorio fue ofrecido en las instalaciones del Instituto Cancerológico, bajo una propuesta desde las artes plásticas que partió de la **conciencia del espacio**, con el propósito de activar físicamente y poner en sintonía al cerebro para la actividad creativa. Luego se centró en la **conciencia del cuerpo**, a través de un ejercicio extra-cotidiano en cuanto al equilibrio, la posición del cuerpo, el centro de gravedad, etc. Así pues, se terminó con un ejercicio de **conciencia del otro**, para integrar la presencia de las otras individualidades en el espacio.

Laboratorio en danza inclusiva

La danza, como una sinergia de cuerpos que transmiten, exploran y permiten lenguajes no verbales -hablantes de otras lógicas que trascienden la palabra y el texto-, va hilando un laboratorio que pretendió, a través del movimiento, provocar comprensiones alrededor del cuerpo consciente, del otro y de la exploración personal. Un gran desafío que María José Rodríguez -persona con discapacidad motora, bailadora, formadora de danza inclusiva contemporánea y facilitadora de uno de los laboratorios- reconoce como “[una] experiencia [que]

es un reto en el que estoy conociéndome y ella está conociéndose en mí”.

El laboratorio se plantea para cuidadores de personas con discapacidad. Sin embargo, si bien la invitación se extiende a las personas cuidadoras, quienes en lógicas condicionadas por repetición llevan a la persona a su cuidado y se distancian del proceso, se decidió incluir en los laboratorios a las personas con discapacidad, de modo que se concibiera el cuidado como un escenario complejo que debe distanciarse de la fragmentación y la mecanización.

Aquí confluyen dos lenguajes diversos, dos maneras particulares de ver el mundo y estar en él, dos lecturas y formas de experimentar la corporalidad: uno que busca la ruptura de tabúes y de estereotipos que limitan y dicen en voz baja “no puedes”; otro que propone un despertar de los sentidos para movilizar el cuerpo, una conjugación de sonidos que se traduce en la decolonialidad de aquél y en la experimentación de libertad a través de la danza, donde aflora y se vive el primer territorio, **el cuerpo**. De esta forma, la danza permite otras formas de relación directa con el cuerpo: lo saca del escenario de lo convencional, lo transporta a momentos íntimos y profundos donde se van decantando los miedos, las ansiedades, los dolores contenidos, en ese sacudir lo físico, sacudir la vida, en ese soltar y regresar a la conciencia corporal.

En este camino, ¿quién mejor para dar cuenta de la perseverancia, el deseo y los espacios vinculantes que pueden llevar a movilizar las capacidades y habilidades negadas desde el afuera, que María José Rodríguez? Ella es una mujer diversa que se contrapone a la estructura básica en la que todo y todos son clasificables, quien desde una profunda convicción e insistencia irrumpe en mundos que sólo ella, a través de la danza, descubre y contempla, cuando de su silla vuela para bailar sin límites. O el caso de Christian Briceño, tallerista y laboratorista, bailarín sordo, quien desde su sentir baila al son de la música en silencio, siendo su cuerpo y sus terminaciones nerviosas el medio para bailar lo indecible.

Estos talleres son un proceso innovador desde la institucionalidad, para abarcar procesos emergentes donde se tejen hilos que se disponen en función de redes, complicidades y solidaridades que sucumben en medio del laboratorio, donde se ubica a la discapacidad como aquella barrera que el mundo aún no aprende a derribar y que impone como un limitante para el proceso creativo y sanador.

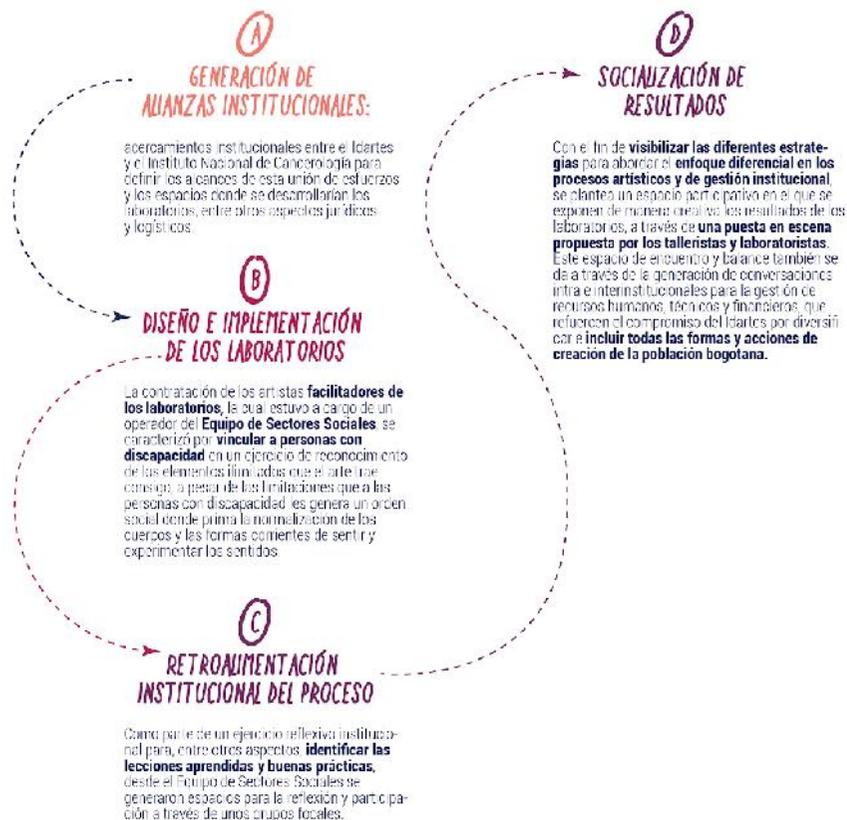
Es así como la propuesta misma rompe todas las convenciones y repiensa el lenguaje mismo. Se trata de acompañar al cuidador para motivarle a verse, encontrándose más allá de los varios roles sociales que puede tener, hallándose así en caminos que se recorren y requieren. María José, con pequeñas señales, va diciendo desde su historia personal que el límite no existe cuando se mantiene

vivo el sueño, cuando se camina con constancia y paciencia, que las barreras son mentales y que el mundo debe abrir sus brazos y recibir la diversidad sin la exclusión que lo caracteriza. El ejercicio consiste, entonces, en verbalizar el lenguaje no verbal a través del movimiento y el cuerpo: tal es la propuesta de acción de la maestra, que con su vida dice que es **posible**.

El laboratorio que facilitó Marfa José se realizó en la sede de la Fundación Sin Límites, una organización que trabaja con personas con discapacidad. Por su parte, Christian realizó dos procesos, uno en la Universidad El Rosario y otro en el Instituto Educativo Filadelfia.

Flujo del proceso:

la gestión institucional que permitió la oferta de estos laboratorios consistió en:



Mapa de actores:

los tipos de agentes que inciden en el desarrollo de este tipo de proyectos se identifican así:



7.1.2. Laboratorio CREA (en convenio con el Centro de Rehabilitación Inclusivo -CRI-)

Esta experiencia comenzó con la alianza entre el Centro de Rehabilitación Inclusivo (CRI) -originalmente DCRI (Dirección de Rehabilitación Inclusiva)- y el Idartes en el 2016, producto del interés de la directora del CRI en integrar el arte a la propuesta de rehabilitación que se desarrollaba para personas con discapacidad⁹. En esta propuesta, el Idartes se articuló con su equipo de artistas formadores, trabajando disciplinas artísticas en teatro, artes plásticas, música, audiovisuales y literatura. El trabajo estuvo enfocado en las historias de vida de los participantes, para identificar el lenguaje con el que sienten mayor afecto y, con éste, potenciar al máximo todas sus capacidades a partir de las tres premisas de la línea de los Laboratorios CREA: (1) Arte para la transformación social, (2) Reparación simbólica y (3) Dignificación del ser.

Las y los participantes de la experiencia fueron integrantes y ex-integrantes de las fuerzas armadas, con discapacidades diversas producto de situaciones vividas en el desarrollo de su ejercicio; en su mayoría fueron hombres entre los 20 y 40 años, de orígenes rurales y urbanos, estos últimos movilizados al campo debido a su actividad laboral como soldados. Surgidos de contextos humildes y sectores marginados del país, esta población encontró una oportunidad laboral, de ingreso y de reconocimiento social a través del ejercicio militar. Así mismo, al convertirse en personas con discapacidad encuentran otras oportunidades de vida a través de esta experiencia con el CRI. Dentro de sus contextos se señala el papel importante que juegan sus familias, en ocasiones positivo, en otras adverso.

El primer convenio entre las instituciones se estableció por un tiempo de tres meses en el año 2016. Para el año 2017, se consolidó la alianza a través de un convenio con vigencia hasta el 2019, en el que se inscribieron acciones amplias desde la formación artística en coherencia con la perspectiva terapéutica del CRI. Desde el Idartes, el equipo de trabajo pedagógico, coordinado por Ramiro Bejarano, implementó el convenio en cuestión a través del programa CREA. Éste nació como un laboratorio con propósito de reparación, restitución de derechos y reconstrucción de tejidos, y luego transitó hacia un proyecto productivo.

La experiencia comenzó como un laboratorio de corta duración, con labores de acompañamiento en las diferentes áreas artísticas, y un acompañamiento pedagógico pequeño, de corte más operativo y logístico, puntualizado en las áreas existentes. Para el año 2017 se firmó un convenio de mayor duración, en el que los compromisos demandaron mayor acompañamiento pedagógico que en los inicios de la experiencia. Otra novedad en este sentido fue el compromiso de un producto de sistematización y un mayor ahondamiento en los avances con la población para, como lo señala Ramiro Borja, “reconocer en el proceso qué se da en la significación del ser, qué en la transformación social y qué en la reparación simbólica”.

En relación con los inicios, también varía la cantidad de talleres implementados. La propuesta original incluía talleres de audiovisuales, danza, teatro, música y artes plásticas. Para el año 2018, se realizaron talleres de teatro, música y artes plásticas; la danza y el arte audiovisual no tuvieron la acogida adecuada, por lo que se resuelve no ofrecer laboratorios en estos campos artísticos.

A partir de los resultados obtenidos y las lecciones aprendidas, se decidió incluir la participación de los familiares de las personas con discapacidad del CRI en el proceso de rehabilitación, teniendo en cuenta la función que tienen como parte del contexto en el que sucede la recuperación e integración de la población con la que trabaja el CRI. Cabe mencionar que hay familiares que, en el área de música, se han empezado a involucrar en el proceso.

9. La discapacidad de las personas vinculadas al CRI se generó como consecuencia de situaciones vividas en su ejercicio como militares. El CRI es una entidad adscrita al Ministerio de Defensa.

Flujo del proceso:

A partir de la manera como se ha implementado el proyecto, se puede identificar el siguiente flujo:



Mapa de actores:

los tipos de agentes que inciden en el desarrollo de este tipo de proyectos se identifican así:



7.1.3. Universo de los Sentidos (proyecto del Planetario Distrital)

Universo de los Sentidos es un programa del Planetario Distrital de Bogotá, que busca nutrir las formas de aprender ciencia disfrutando del arte y de aprender arte disfrutando de la ciencia. Es un ejercicio colectivo en función de posibilitarle a los diversos grupos poblacionales el acceso de calidad al arte y la ciencia, a partir del reconocimiento de la diferencia y las capacidades de todas las personas a quienes pueda llegar la astronomía y el arte a través de sus principios sensibles.

El proyecto responde a la necesidad del Planetario de Bogotá de ubicarse como una propuesta alternativa y vinculante de todos los grupos poblacionales, es decir, de promover un espacio inclusivo desde procesos pedagógicos que posibiliten un diálogo entre lo sensorial, el arte y la ciencia. De esta manera, surge a partir de una propuesta presentada a la convocatoria de la Unión Astronómica Internacional en el año 2015, que consistía en una colección de objetos sensoriales y sensibles.

Posteriormente, se capacitó a funcionarios del Planetario en el abordaje de personas con discapacidad -acción desarrollada por Jorge Colmenares (persona con discapacidad visual)- y en el tipo de atención de calidad para este sector poblacional, generando alternativas para hacer accesibles los servicios -por ejemplo, con el proyecto de la Sensoroteca y los planisferios táctiles-. Esto le dio fortaleza a Universo de los Sentidos, volviéndolo línea y abriéndole otras ventanas que trascienden la financiación recibida originalmente.

El evento más visible de esta apuesta está enmarcado en la semana de inclusión del Planetario, rebautizada después con el nombre de Universo de los Sentidos. Con el proyecto se sensibiliza, formaliza y potencia el trabajo que se viene haciendo junto a poblaciones con discapacidad. Es así como, en la semana de inclusión del Planetario, se establece comunicación con fundaciones para generar diálogos y coordinar acciones con la población con discapacidad.

Este escenario responde a la propuesta más reciente del Idartes y, en cuanto tal, se proyecta como una plataforma artística científica. Así, desde esta experiencia se propone una apertura de diálogo entre los enfoques pedagógicos, los diálogos culturales, las políticas públicas, la articulación intra e intersectorial, el arte, la ciencia y la diversidad, en función de recrear un proceso que no sólo vincule el arte con la ciencia, sino que genere un escenario de discusión teórico y práctico que hable de la reflexión y acción pedagógica alrededor del arte y la ciencia.

Flujo del proceso

A partir del desarrollo e historia del proyecto, se pueden identificar los siguientes puntos como nodos que han permitido su desarrollo:

PRIMER MOMENTO ACERCAMIENTO A LA POBLACIÓN CON DISCAPACIDAD.

A partir de los insumos que ofrecía el trabajo de la maleta de objetos sensibles de la Universidad Nacional y el Planetario, una contratista de esta última entidad, junto con un equipo de pedagogos, inicia la elaboración de material didáctico para abordar temas científicos con personas con discapacidad (Sensoroteca, primera maleta sensorial).

En un segundo momento, un equipo de contratistas del Planetario, en el que se encuentra una persona con discapacidad, elaboró un libro sobre educación sensible a modo de fundamento pedagógico de la propuesta, consolidándose de esta manera la Sensoroteca: colección de objetos sensoriales y sensibles, el primer producto de Universo de los Sentidos.

De esta manera, la generación de materiales con enfoque diferencial se convierte en el primer insumo para el desarrollo de este tipo de proyectos, y se comienza a dirigir una atención de calidad a personas con discapacidad.

TERCER MOMENTO DESARROLLO DEL PROYECTO.

Como una de las primeras acciones, se generó un club para **trabajar con población infantil** y una semana especial para atender a las personas con discapacidad donde, además, otras instituciones que trabajan con la población participaron en una suerte de encuentro de saberes e intercambio de experiencias.

Con la consolidación de la **semana del Universo de los Sentidos**, el **Planetario Distrital de Bogotá** se propuso romper con las barreras sociales y lograr la inclusión desde todos los ámbitos de atención, ya que, más allá de las apuestas pedagógicas, se trata de superar barreras culturales. La meta más grande del Planetario es ser realmente inclusivo, de manera que todos los grupos poblacionales se sientan cómodos en sus espacios.

SEGUNDO MOMENTO ARTICULACIÓN INSTITUCIONAL.

Se generó una alianza con la licenciatura de educación especial de la Universidad Pedagógica Nacional, enfocada en el fortalecimiento del diseño de las actividades de las tesis de grado de sus estudiantes. De esta propuesta surgen elementos a tener en cuenta para la optimización de la experiencia Sensoroteca. De esta manera, se percibe que, aunque la inclusión es para todo el mundo, alguien tiene que enseñar cómo hacerla; no es una acción intuitiva, por lo tanto debe haber personas que ofrezcan pautas y pistas de cómo acercarse a la población, para así revisar los productos y actividades que fortalezcan y logren el objetivo de inclusión real. De este modo, se involucra la práctica profesional de la licenciatura al proyecto.

A la par, se inició un trabajo articulado con la Secretaría Distrital de Integración Social (SDIS), a través del programa de fortalecimiento a la inclusión social para servidores públicos, y de la oferta del taller sensorial sobre los planetas del sistema solar, realizado en los Centros Crecer y Renacer del Distrito. Esta articulación buscó mejorar la atención al público y el abordaje a la población con discapacidad: sorda, ciega, motora y cognitiva.

Mapa de actores:

los tipos de agentes que inciden en el desarrollo de este tipo de proyectos se identifican así:



7.1.4. Teatro a la Mano (proyecto de la Gerencia de Arte Dramático)

Es un proyecto que se diseña e implementa desde la Gerencia de Arte Dramático con el ánimo de vincular a las personas con discapacidad dentro de propuestas de artes escénicas, a través del desarrollo de actividades de creación y circulación teatral para personas con discapacidad auditiva y visual, teniendo como horizonte la promoción del disfrute de las prácticas artísticas para este sector de la población. Lo anterior responde a la intención del Idartes de generar escenarios para la participación distrital que vinculen personas con discapacidad desde las diversas propuestas artísticas, en medio del reconocimiento del arte como aspecto transversal en la cotidianidad. Por tanto, este proyecto responde a la intención de generar propuestas para promover acciones vivenciales en las personas con discapacidad, para que puedan apreciar una obra escénica y vivirla desde su propia experiencia.

Cuando surgió el proyecto, se pensó en procesos que estuvieran dirigidos a una población con poca accesibilidad a prácticas artísticas y culturales. En este sentido, se inició con la experiencia de mujeres sordas narradoras orales, que dieron nombre a la iniciativa Teatro a la Mano. Este proceso fue un reto para el equipo al ser la primera vez que se trabajaba con esta población. En un segundo momento, se realizó la experiencia con población sordociega, intentando continuar con la experiencia básica adquirida por parte del equipo. La intención del Idartes fue brindar un espacio de participación distrital exclusivo para personas sordas.

Para el trabajo con esta población, se comenzó a investigar con pedagogos de educación especial, en la búsqueda de espacios donde encontrar personas sordociegas. De esta forma, se llegó a SURCOE, organización nacional que busca mejorar las condiciones y la calidad de vida de las personas sordociegas en Colombia de acuerdo a sus necesidades, para permitirles alcanzar la independencia, la inclusión social y el ejercicio de sus derechos como ciudadanos. Una vez coordinado con los participantes, se contactó a Sensósfera, un colectivo con una propuesta de teatro de los sentidos, que apoyó con el diseño de los procesos de formación y dramaturgia para el proyecto.

Así, se diseñaron unas sesiones con temas específicos del arte dramático, explorando en algunos casos con materiales para trabajar en escena, de acuerdo con las historias que los participantes narraron a lo largo de las sesiones, no desde la victimización o la enfermedad, sino desde sus fortalezas y motivaciones positivas (p. ej., el afecto familiar, los cuidados maternos), elementos traducidos en insumos para el proceso de dramaturgia. Se determinó que los guías intérpretes no fuesen participantes, ya que debían estar todo el tiempo en función de sus acompañados; no obstante, eventualmente participaron.

Es importante señalar que el equipo de trabajo se quedó corto en cuanto a recursos humanos, ya que para trabajar con personas con discapacidad, se requiere de unas condiciones muy puntuales y, preferiblemente, de un trabajo personalizado. Si bien se contó con el apoyo de las personas cuidadoras, el proceso artístico y creativo no se les puede delegar, toda vez que tampoco pueden descuidar su labor de cuidadores personales.

Las y los participantes de esta experiencia fueron personas sordociegas, con necesidades permanentes que requieren atención personalizada por parte del artista para la realización de las actividades propuestas durante el proceso de formación y creación. Además, deben contar con espacios conocidos para ellos en procura de su mejor desenvolvimiento.

En este contexto, se realizaron en total veinte sesiones (diecinueve prácticas y una de presentación) de cuatro horas, dos veces a la semana, incluidas las jornadas de circulación de la obra. En total, la experiencia completa con la población fue de dos meses. Todo el trabajo se realizó en las instalaciones de SURCOE, ya que suponían un espacio que contaba con las adaptaciones necesarias para el trabajo con personas sordociegas.

Flujo del proceso

A partir del desarrollo de la experiencia, se identificaron los siguientes momentos como las actividades nodales que permitieron la ejecución del proyecto:

PRIMER MOMENTO PLANEACIÓN

Al momento de definir la población para realizar la experiencia, se buscó un espacio en donde ésta pudiese encontrarse y que fuera apto para realizar las actividades. Es así como se llegó a **SURCOE**, con lo cual se comenzó el acercamiento y aprendizaje de las **características y necesidades de las personas sordociegas**. Posteriormente, se inició el proceso de diseño metodológico, teniendo en cuenta las complejidades de cómo hacer el arte accesible a este tipo de población. Una de las estrategias fue el componente vivencial, pensando en el proceso creativo de la escena y el valor catártico del ejercicio, **de manera que no sólo aportase al ejercicio artístico sino también a sus procesos de independencia**. Así pues, se procuró que la actividad resultara acorde con la complejidad de las características de esta población, diseñando así, en palabras de Liliana Chicuazuque, del equipo de la Gerencia de Arte Dramático, **"espacios artísticos que no necesariamente son para los artistas"**.

SEGUNDO MOMENTO ALIANZAS INSTITUCIONALES

Aquí se dio un **contacto con la organización Sensófera** para desarrollar el proceso de formación-creación, **a partir de una serie de talleres de teatro y de un proceso paralelo de creación teatral**. Considerando el trabajo de Sensófera por su propuesta de **Teatro de Sentidos**, más que por su quehacer con personas sordociegas, se **desarrolló una alianza enfocada en el proceso metodológico y dramático de la práctica**.

TERCER MOMENTO IMPLEMENTACIÓN DEL PROYECTO

Ejecución de sesiones con temas específicos del **ejercicio dramático, la escena, el escenario, la conciencia del espectador y el contacto**. En términos metodológicos, a partir de las historias personales de las y los participantes, se crearon escenas simbólicas para representar, de tal suerte que fueran insumos para la dramaturgia. En este proceso **se definió el carácter de la experiencia para y por la población participante**.



Mapa de actores:

los tipos de agentes que inciden en el desarrollo de este tipo de proyectos se identifican así:



7.1.5. Compañía de Danza Teatro Jorge Eliécer Gaitán

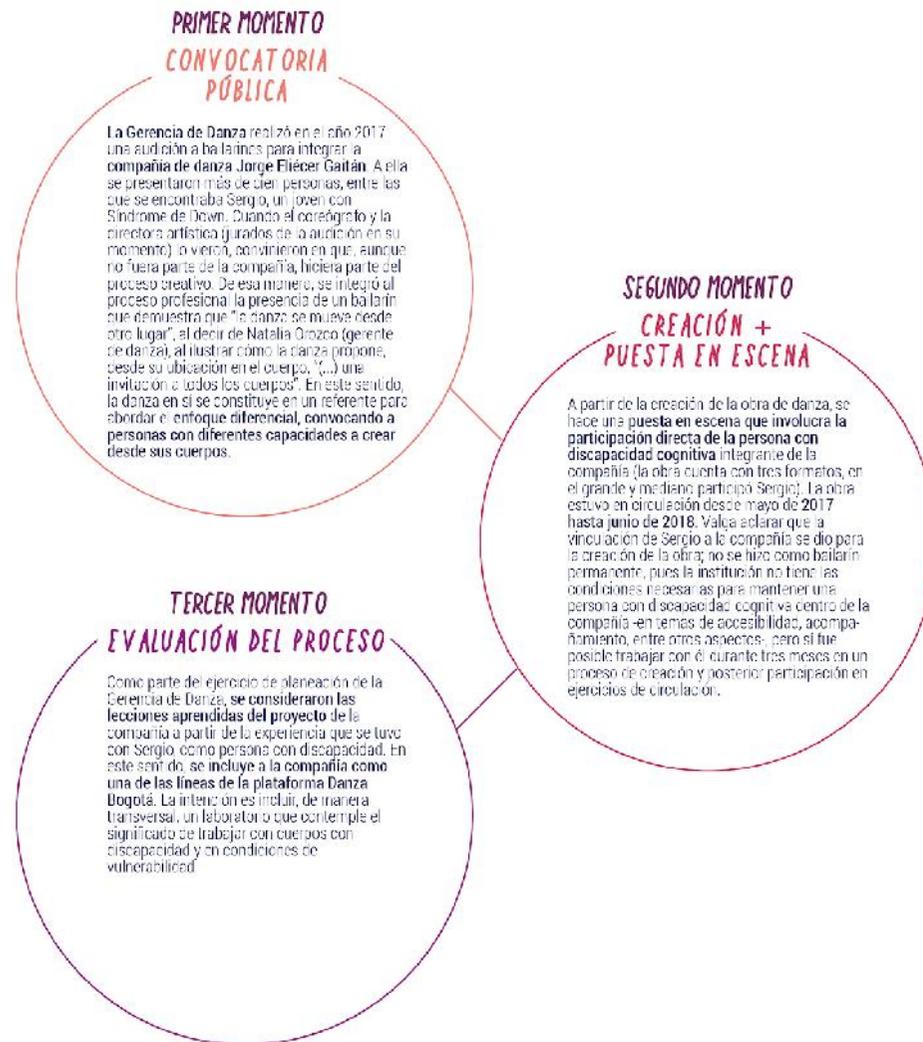
La Gerencia de Danza propone un espacio de trabajo donde los artistas y espectadores encuentren en la danza un escenario de dinamización de los derechos culturales, el afianzamiento del sentido de identidad, el disfrute, la convivencia, la tolerancia, el respeto y el reconocimiento del oficio del artista. Por esta razón, desde la Gerencia se gestionan, ejecutan y evalúan programas y proyectos para el fomento y apropiación de la danza en Bogotá. De esta manera, la compañía Jorge Eliécer Gaitán surge como proyecto, dentro de un equipamiento del Idartes, con el objetivo de agenciar ejercicios profesionales alrededor de la danza.

Desde la Gerencia de Danza se contemplan las experiencias como un proceso hacia la transformación social, por eso “la compañía (de danza Jorge Eliécer Gaitán) no tiene la misión de tener a una persona con discapacidad, y sin embargo pasa. En ese hecho se ubica la transformación social: no es misión y, sin embargo, se proveen las condiciones para que otras cosas sucedan allí”; lo anterior, a propósito de la vinculación de una persona con discapacidad para ser parte principal del proyecto.



Flujo del proceso

A partir de la ejecución del proyecto, se identifican las siguientes acciones nodales necesarias para su desarrollo:



Mapa de actores:

los agentes que inciden en el desarrollo de este proyecto se identifican así:



7.2. Análisis desde las categorías de la metodología EMSPA

Como resultado del desarrollo de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos (EMSPA), se encuentran a continuación reflexiones y análisis de la información obtenida en el trabajo de campo, a partir de las categorías definidas por la metodología de la EMSPA:

7.2.1. Lecciones aprendidas

Dinamismo y flexibilidad en la metodología (casos: laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto CRI-Idartes)

La propuesta metodológica de un laboratorio para la formación artística permite conocer, investigar y descubrir el arte como herramienta individual y colectiva para el aprendizaje. Es, además, una estrategia dinamizadora con la flexibilidad que se requiere para la transformación de la estructura social y pedagógica que hay alrededor de las personas con discapacidad, con un enfoque basado en la colectivización de los saberes vivos y activos dentro de diversos grupos sociales. Así mismo, este ejercicio implica una apertura a la incertidumbre inicia, pues, en tanto laboratorio, implica estar dispuesto a modificaciones de acuerdo con las experiencias, aprendizajes, pruebas, ensayos y errores.

De todas maneras, como parte de las lecciones aprendidas para el caso de los laboratorios, es importante contar con población homogénea en relación a los grupos etéreos, pues de lo contrario el proceso se ve afectado (teniendo en cuenta que es poco el tiempo para realizarlo) y hay desniveles en el ritmo de aprendizaje, aun cuando la metodología se adapta de la mejor manera a la dinámica del grupo.

Para el caso del proyecto con el CRI, el enfoque pedagógico fue práctico y buscó acercar los procesos creativos a las personas movilizando el interés por participar, aproximándose a la historia de vida de los participantes para resignificarla y hacerla insumo en expresiones creativas desde el arte. Como lo señala Leonardo Garzón, coordinador del programa CREA del Idartes: “es muy importante para la persona poder poner en primera persona su voz, su historia y volverla una obra”.

Desde esta perspectiva, se identifica como un aporte pedagógico, a considerar en futuros proyectos relacionados con la población específica, que

los laboratorios se diseñen desde las vivencias de las personas participantes, estableciéndose estas historias como los insumos fundamentales para la creación artística. Se valora, además, el interés y entusiasmo de la población, centrándose más en las capacidades de cada uno que en sus discapacidades. Se desarrollan capacidades creativas, donde la motivación de los participantes reside en sentirse integrados, útiles y productivos en sus distintos entornos sociales. Por consiguiente, para ellos y ellas se habilitan proyecciones de vida futura, teniendo presente que la discapacidad no es incapacidad, sino otra forma de ver la existencia, una nueva forma de vivir, con un proyecto de vida ajustado o pensado en función de sus capacidades.

Así, a través de todos los procesos creativos adelantados con las personas con discapacidad, se resalta la labor terapéutica y el enfoque pedagógico basado en la participación activa de las y los participantes, en la búsqueda de la resignificación del ser, la reparación simbólica y la transformación social, elementos importantes para pensar prácticas con enfoque diferencial. En este proceso, se destaca la autonomía de la persona artista formador, para realizar sus actividades a partir de unas pautas y lineamientos del Idartes, para la configuración de escenarios de inclusión, y del reconocimiento de las individualidades con sus características particulares, para desde allí establecer el entramado de relaciones.

Por su parte, la posibilidad de contar con productos concretos derivados de los procesos de formación y creación, es uno de los elementos centrales para lograr altos niveles de apropiación del proceso entre los participantes: son sus propias creaciones, al fin y al cabo. Para el caso del proyecto CRI-Idartes, el trabajo con arte dramático se materializó en la construcción y presentación colectiva de una obra de teatro que se llamó **Quién fue el culpable**; desde las artes plásticas se crearon cuadros que conforman una exposición colectiva; por otra parte, en el laboratorio de creación literaria se elaboró un libro titulado **Pólvora en el viento**.

Equipo interdisciplinario (caso Laboratorios)

Se evidencia la necesidad de un equipo interdisciplinario que facilite el rol del tallerista y laboratorista, en tanto se requiere un acompañamiento psicosocial para un abordaje integral del proceso, así como un acompañamiento para la facilitación de la comunicación entre sordos y oyentes. Tal fue el caso del laboratorio facilitado por Christian Briceño.

Por su parte, si la intención es continuar con estos laboratorios incluyendo a las y los cuidadores, es fundamental que la conformación del equipo de los talleristas y laboratoristas se conciba desde la dinámica del grupo con el que se

trabaja. Pues si bien las personas cuidadoras pueden estar dispuestas a participar, es probable que su actividad se interrumpa debido a la atención de las personas a su cuidado. De esta manera, puede ser útil generar un espacio alternativo al del taller para personas con discapacidad, reservado a la participación de los y las cuidadoras.

Requerimientos institucionales

Teniendo en cuenta que el diligenciamiento de los listados de asistencia es un requerimiento institucional para validar la ejecución de los proyectos, se recomienda adaptar el listado para actividades donde las y los participantes son personas con discapacidad, pues -sobre todo para el caso de personas con discapacidad cognitiva- su diligenciamiento implica un empleo significativo de tiempo que va en contravía del buen desarrollo de los contenidos de los laboratorios.

Otro aspecto importante a tener en cuenta, a raíz de los resultados de la experiencia, estriba en que la institucionalidad, dentro de sus compromisos misionales y operativos, debe adecuar sus escenarios para la circulación artística de la población con discapacidad, con lo cual ha de garantizar el acceso a las oportunidades en cada una de las dimensiones.

Buenas prácticas institucionales

Voluntad institucional (casos: Laboratorios para personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto CRI-Idartes; Universo de los Sentidos, Compañía de Danza Jorge Eliécer Gaitán)

Abordar otras comprensiones de la discapacidad desde la política pública, que potenciarían su misión como garantes o agentes de derechos y oportunidades, permite la construcción de propuestas coherentes con un discurso que habla de respeto por la diversidad poblacional. En este sentido, ha sido positiva la continuidad de un Equipo de Sectores Sociales, comprometido con la transversalización del enfoque diferencial en toda la entidad y líder de un proyecto novedoso, experimental, de aprendizaje sobre la discapacidad. Esto lo ponen de presente los laboratorios artísticos dirigidos a las personas cuidadoras y con discapacidad, ofrecidos por artistas con discapacidad, y los laboratorios artísticos como parte de la terapia de rehabilitación de los exsoldados del Ejército Nacional. Para el último caso, esta voluntad institucional (tanto del Idartes como del CRI), facilitó el desarrollo de los procesos institucionales, misionales, operativos y logísticos.

Para el caso del proyecto Universo de los Sentidos, para el desarrollo del proyecto se logró una articulación con fundaciones y colegios que trabajan con personas con discapacidad. Así, durante el proceso, se ha obtenido un aprendizaje que cualifica la labor misma de la institución, posibilitado un escenario de evaluación para promover buenas prácticas y una transversalización en todas las propuestas del enfoque diferencial, en función de brindar un acceso de calidad a todos los sectores sociales, reconociendo la importancia de la interdisciplinariedad en el equipo y los proyectos a trabajar, con el ánimo de fortalecer constantemente la planeación de las actividades en virtud de los aprendizajes que emanan de las distintas experiencias.

Para el caso de la compañía de danza Jorge Eliécer Gaitán, si bien la Gerencia de Danza no trabaja directa o exclusivamente con las personas con discapacidad, de cualquier forma sí permite una experiencia que explora y posibilita la relación con el cuerpo en el hacer, como un lugar compartido que convoca a las distintas poblaciones.

Abordaje del proceso creativo y las prácticas artísticas (casos: Laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto CRI-Idartes; Teatro a la Mano)

Llevar el arte a espacios no convencionales desde el pensar común, como otra forma de circulación. Esto no sólo posibilita llegar a otras poblaciones que por dinámicas propias no alcanzan a acceder a las propuestas de la institución por los canales tradicionales, sino que también demanda replantear las prácticas en función de los retos que entrañan los nuevos espacios y las distintas poblaciones.

En términos de circulación, para el caso del proyecto CRI-Idartes, se destaca el aprovechamiento de espacios de entidades aliadas, como la Universidad Pedagógica Nacional, para dar a conocer resultados del proceso y abrir la posibilidad de interactuar con los estudiantes para, de esta manera, generar otros puntos de vista alrededor de la práctica artística y social.

Resignificar la práctica artística en función de la transformación social. Romper con los esquemas académicos de la práctica artística para posibilitar el encuentro y propiciar la experiencia novedosa, la comunicación en doble vía -donde se construyen nuevas formas de mirar la práctica artística- y las relaciones renovadas que se establecen con la enfermedad. Para el caso de las personas con discapacidad del CRI, esto significó un proceso de apropiación, donde el formalismo institucional, representado por el certificado de participación, pasó a un segundo plano y se fortaleció la pertinencia del proyecto de cara a su continuidad.

Para el caso del proyecto Teatro a la Mano, se propiciaron escenarios para apoyar en los procesos de independencia de las personas sordociegas a partir del empoderamiento en la escena, teniendo en cuenta que las características de esta población se centran en las dificultades para comunicarse y orientarse. Durante el desarrollo de la experiencia, se realizaron ejercicios y actividades en los que las y los participantes reconocieron otras formas de comunicarse y relacionarse con su entorno. En este sentido, brindar el espacio del escenario a través de los sentidos fue importante porque le dio protagonismo a la población sordociega, sacándolos del lugar común de víctimas de la enfermedad.

Apertura al diálogo y la co-creación. Los laboratorios gestionados por el Equipo de Sectores Sociales se construyeron alrededor del diálogo constante con las prácticas artísticas desde sus distintos agentes y experiencias: gestores culturales, artistas formadores, aliados institucionales y poblaciones atendidas. Hubo, además, un reconocimiento del aporte vivencial de quienes reciben y hacen parte del proceso, aspecto fundamental para ajustar los lineamientos de futuros abordajes con la población discapacitada. Así pues, primó una disposición constante a la generación de alianzas y articulaciones con otros colectivos de trabajo (a nivel inter e intrainstitucional), que desde sus espacios, experiencias y saberes, posibilitan y nutren estos procesos.

Comunicación. Relaciones de comunicación y de vivencias propias de la enfermedad que en ocasiones dificultan el bienestar y la calidad del tiempo compartido entre enfermos/as y cuidadores/as.

Reconocimiento institucional de otros agentes que hacen parte del sector social con discapacidad: las personas cuidadoras. Las y los cuidadores se convierten en la extensión del cuerpo de su acompañado; de ahí que su cuerpo y espacialidad se vean alterados, por lo que es importante ayudar al cuidador para que las transiciones a esas situaciones sean más apropiadas al asumir esos nuevos roles, esas nuevas identidades.

Superación de prácticas y obstáculos

Continuidad del proceso (casos: Laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto CRI-Idartes, Compañía de Danza Jorge Eliécer Gaitán)

Debido a las características y condiciones de participación de la población, como es el caso de las personas usuarias del Instituto Nacional de Cancerología, es imposible llevar un proceso continuo. Sin embargo, la iniciativa ha dado muestra de acogida entre sus participantes, pues se dio el caso de personas cuidadoras que volvieron al espacio. Esto último indica la necesidad del proceso y, en esa medida, su viabilidad.

Otro aspecto relacionado con la continuidad, tiene que ver con la disponibilidad de información sobre la experiencia, con una contextualización de las dinámicas de la población con la que se va a trabajar y recomendaciones a partir de los aciertos y errores surgidos en otros talleres con personas con discapacidad; de tal suerte que se enriquezca el proceso y la oferta sea lo más pertinente y coherente con las realidades de la población objetivo.

Para el caso del proyecto CRI-Idartes, el proceso se reinicia con regularidad dada las características de flotabilidad de la población, siendo alto el índice de rotación en el proyecto; esto es una constante en los proyectos del CRI, el cual busca que sus procesos sean continuados aun cuando la población no es muy constante. Esta situación hace que la metodología se tenga que ajustar con frecuencia.

En cuanto al caso de la Compañía de Danza Jorge Eliécer Gaitán, la Gerencia de Danza adoptará un diseño de los proyectos desde un enfoque diferencial, en el marco de la plataforma Danza Bogotá, a raíz de la experiencia que se tuvo con la participación de Sergio en la compañía. Pues si bien los resultados fueron satisfactorios, no se contó con un conocimiento de abordaje para el trabajo con las personas con discapacidad, lo que significó un reto para la institución y un aprendizaje para involucrar, a través del movimiento, las múltiples capacidades de los distintos cuerpos. También significó un reto no contar con los espacios adecuados para la accesibilidad de las personas con discapacidad, lo que implica replantear el diseño de los mismos o los mecanismos para solventar este tipo de situaciones.

Estrategias de seguimiento (casos: Laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto Universo de los Sentidos)

Si bien el ejercicio de sistematización de las experiencias, a través de la elaboración de bitácoras, permite contar con información directa y de calidad para el seguimiento de los laboratorios artísticos, y es una buena práctica ante la ausencia de instrumentos que tiene la institucionalidad para hacer seguimiento en su accionar, es pertinente diseñar acciones conjuntas para este aspecto con el personal de las instituciones aliadas, como puede ser el caso del Instituto Nacional de Cancerología, en una alianza con el equipo de médicos/as y enfermeras/os del programa **Cuidando a los cuidadores**. Lo anterior, con el fin de contar con información que dé cuenta de la transformación social que genera este tipo de iniciativas.

Para el caso de Universo de los Sentidos, según el equipo de trabajo del Planetario, faltó un ejercicio de memoria histórica que permita sistematizar los procesos de inclusión en el Planetario. Esto se ha convertido en una debilidad,

ya que se pierde la historicidad y el desarrollo de un proceso que podría establecerse como un referente en el marco de la inclusión y la dinamización del arte y la ciencia.

Equipo interdisciplinario (casos: Laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto Universo de los Sentidos; Teatro a la Mano)

Como el ejercicio práctico se plantea desde y para la inclusión de sectores diversos, es importante pensar, en el caso de los Laboratorios, los modos de operar y acompañar el desarrollo mismo de las propuestas, en el sentido de que las personas con discapacidad que conforman el equipo de talleristas y laboratoristas, presentan limitaciones físicas que complejizan su labor. Esto resulta determinante para asegurar un tipo de acompañamiento que lo facilite (intérprete de señas, monitor para facilitar la movilidad física, etc.).

Ahora bien, en el caso de Universo de los Sentidos, incluir el tema del arte fue una dificultad, teniendo en cuenta que desde el Planetario se hace una apuesta por la ciencia y la tecnología. Sin embargo, esta propuesta permitió descubrir en el trabajo con poblaciones, junto a un equipo interdisciplinario, que el arte puede ser una herramienta para abordar los temas de ciencias. Se trata del arte como elemento potenciador de procesos. En el desarrollo de la Sensoroteca se percibió que, aunque la inclusión es para todas las poblaciones, es importante comprender cómo se hace. Por tanto, debe haber personas en el equipo de trabajo que ofrezcan pautas y pistas de cómo establecer el acercamiento a la población, y que revisen los productos y actividades para fortalecerlas.

Para el caso de Teatro a la Mano, la población depende para su comunicación y movilidad de sus cuidadores e intérpretes. Este proceso evidenció la necesidad de incluir a las personas cuidadoras en los ejercicios que se plantean con la población sordociega. Otro aspecto que se identificó, para tener en cuenta en este tipo de ejercicios, es el comunicativo, de tal suerte que es importante contar con un equipo de comunicaciones con un enfoque en diversidad e inclusión, teniendo en cuenta las capacidades diversas de las poblaciones. Esto exige una revisión interna de las políticas de comunicación del Idartes, en conjunto con el Equipo de Sectores Sociales -ejercicio que ya se está dando en el marco de una acción relacionada con la universalidad web en la plataforma digital de la entidad-.



7.2.2 Fortalecimiento del campo artístico: resignificación de las prácticas artísticas

Capacidad curativa del arte (caso Laboratorios)

Concebir la salud desde su complejidad (campo físico, emocional y espiritual), ubica al arte desde un sentido transformador y trascendente para la ruptura de formas simples. Por tanto, el arte vincula elementos vivos en las dinámicas de los sujetos para entrar a confluir en escenarios donde se requiere suavizar, escuchar, comprender y sanar. Así, se pone sobre la mesa la capacidad del arte para curar.

Si no se tiene una discapacidad, la relación con el cuerpo es distinta a cuando sí se tiene. Sin la discapacidad no se presupone el cuerpo, se realizan actividades y se mueve en el mundo con respuesta fluida. Ahora bien, con la enfermedad hay que encontrar el cuerpo y su movimiento, presuponiéndolo de una manera distinta al cambiar la relación con los demás y con la propia identidad. El arte puede ser muy útil en ese reencuentro.

En palabras de uno de los talleristas que participó en los laboratorios, Walter Castro: “es muy gratificante ver cómo cuidadoras y cuidadores logran soltar carga, abrir sus válvulas de escape; eso indica que la dinámica funciona y va más allá de implementar una dinámica de dibujo o de arte en general, sino que hace parte de todo un proceso terapéutico. Hay un alivio de dolores, de manera que las prácticas artísticas influyen las prácticas terapéuticas y no al revés”.

Adaptabilidad de la práctica artística (casos: Laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto CRI-Idartes; Universo de los Sentidos; Teatro a la Mano; Compañía de Danza Jorge Eliécer Gaitán)

La transformación de la práctica artística en función de las necesidades y características del tipo de población que participa en los laboratorios, posibilita los procesos de creación y recreación constante de las prácticas y, con ella, la posibilidad de reconstruir sus significados en un espacio de y para la comunicación. El arte como acto comunicativo.

Así mismo, cabe resaltar la capacidad de trasladar la práctica artística a escenarios no convencionales gracias a la potencia creativa que tiene consigo la conformación de equipos interdisciplinarios (psicología, arte, medicina).

En la experiencia con el CRI, se destacan las capacitaciones didácticas que la institucionalidad proporcionó a los artistas formadores -contratistas del Idartes- para la mejor comprensión de las características de la población con la que se trabajó en la experiencia, esto es, de cómo se abordan desde otras disciplinas médicas y psicológicas. El aprendizaje se torna en doble vía en la medida en que los funcionarios del CRI y contratistas del Idartes comprendieron la perspectiva y la creación artística como parte de la rehabilitación.

Para el caso de Universo de los Sentidos, se da una relación simbiótica de beneficio mutuo entre el arte y la práctica del Planetario, dada la naturaleza sensible y sensorial del arte, que el Planetario, como escenario cultural con enfoque de ciencia, toma como herramienta para exponer la ciencia de manera más cercana en su divulgación. Así, el arte fortalece la ciencia para su divulgación, en tanto encuentra en la ciencia otros espacios de expresión para llegar a poblaciones.

Por su parte, en el proyecto Teatro a la Mano, la posibilidad de involucrar a las y los participantes directamente en procesos creativos se configura como un ejercicio integral del enfoque diferencial, donde las personas con discapacidad son receptoras y agentes activos en el ejercicio de los derechos culturales. Esto muestra, además del fortalecimiento artístico con este tipo de proyectos, la apertura de la escena a personas que normalmente no se consideran artistas pero que encuentran en estos procesos la oportunidad. El hecho de abrir un espacio de participación distrital para este tipo de población, dar continuidad a ese proyecto y tener un resultado final, es considerado como un hecho significativo que genera insumos para la definición de posibles rutas en el trabajo con la población. En este sentido, las artes escénicas vivenciadas, construidas y puestas en escena desde y con personas con discapacidad, ya generan un rompimiento con la estructura para abrir un horizonte hacia la inclusión en su real sentido. Por tanto, se resignifica la práctica artística desde un lugar transformador que vincula permanentemente a los sentidos y al arte como lenguaje universal.

Para el caso de la compañía de danza Jorge Eliécer Gaitán, a través del ejercicio que permite la danza se generan otras habilidades sociales, siendo una apuesta de la institucionalidad trabajar en cómo fomentar un ejercicio de capacidades sociales a través de la danza y comprender, a través de la práctica, lo que el cuerpo es capaz de hacer. Así la danza, como un medio para aportar en las habilidades sociales y formas de relación, debe considerar procesos que vinculen metodologías, insumos, espacios y lenguajes que den cuenta de la acción pedagógica que recubre el ejercicio de la danza. En este sentido, se logra una conciencia del cuerpo, una conciencia del otro y una lógica de la proximidad, así como comprender y respetar el lugar del otro. Sergio generó un reto en función de la transformación social desde el sentido de su presencia, ya que, de manera implícita, establece otros lenguajes y relaciones con la discapacidad. Tal es un ejercicio que por sí mismo abre la posibilidad de comprender, desde otro escenario, las diversidades y la constante pregunta que plantea la renovación permanente de la puesta del arte en respuesta a la inclusión real

Ejercicio de la ciudadanía activa: cambios en los imaginarios Redes de apoyo (caso Laboratorios)

- » Generación de redes de apoyo, a través de la identificación de las potencialidades del arte como herramienta para la transformación y la inclusión de procesos individuales y colectivos.
- » Cambio en la relación con el dolor a través del arte, entendiendo las dinámicas propias de cada grupo, superando las metodologías y técnicas rígidas, y entendiendo que cada laboratorio genera reflexiones particulares. Los sujetos se conectan, se disponen y logran sentir y explorar de modo diferente, en una búsqueda del sentido creativo en el espacio olvidado, posicionando al arte como mediador.
- » Cambio de las relaciones de cuidadores y cuidadoras con el medio hospitalario, para el caso del laboratorio de artes plásticas.
- » Reconocimiento a los cuidadores y cuidadoras desde su propia valoración, resaltando la importancia de su labor y la validez de sus esfuerzos.

Re-situación del artista (casos: Laboratorios personas con discapacidad y cuidadoras; proyecto CRI-Idartes)

La transformación del artista como persona se apoya en el hecho de que los laboratorios han expandido su rol, acercándolo a lugares no convencionales donde el arte es la herramienta predilecta. Por ejemplo, para el caso de la danza inclusiva, el objetivo va más allá de que las y los participantes calienten y muevan su cuerpo: la intención es que ellos entiendan el espacio, su vivencia, la propia extensión y la secuencia de movimientos, elementos importantes que aportan al desarrollo de personas con discapacidad cognitiva.

Para los artistas formadores, estos procesos son transformadores en la medida en que contribuyen a la labor terapéutica con esta población; al nutrirse de otras realidades lejanas a la suya, se configuran otras sensibilidades útiles para sus desenvolvimientos artísticos y personales, como una suerte de retroalimentación a la labor artística y terapéutica. En palabras de Leonardo Garzón, coordinador del programa CREA del Idartes), al referirse a la resignificación del arte como ejercicio social para los artistas: “normalmente los artistas nos formamos para

la creación, pero hacer este tipo de cosas nos da una noción de realidad muy poderosa y nos da una perspectiva de cómo y para qué es el arte: (...) para el ser humano, para la construcción de una subjetividad, para el proyecto de vida de las personas, para construcción de tejido, para crear una ciudadanía distinta”.

En este sentido, la gestación de otro tipo de relaciones de mayor complicidad, basadas en el arte, deja ver que la idea de este tipo de ejercicios no es la de crear artistas, sino la de comprender que el arte sirve para muchos propósitos, siendo uno de ellos la humanización del individuo para generar otro tipo de relaciones sociales. En esta experiencia, se trata de poner al servicio las herramientas del juego y la intuición, así como dar perspectivas de vida distintas a la formación rígida que ha tenido hasta el momento la población del CRI. El arte abre la posibilidad de cambiar la forma de relación y ver otras posibilidades.

En el proyecto CRI-Idartes, los participantes realizaron creaciones artísticas (libros, cuadros) que comenzaron a circular bajo una lógica de comercialización, con el propósito de propiciar la gestión autónoma, teniendo en cuenta que varios de ellos se vieron afectados en su movilidad como para continuar su labor en el Ejército Nacional. En este sentido, hay una apuesta por la resignificación de las prácticas artísticas, desde la perspectiva del emprendimiento como medio para el crecimiento personal, el auto-reconocimiento y la generación de habilidades sociales.

En términos de circulación, se identifican productos concretos que dan cuenta del proceso. En los cierres de cada ciclo se presentaron los productos artísticos directamente por los beneficiarios, dentro de los que destacan un libro de relatos y poesías y una exposición de pinturas; éstos han comenzado a circular en clave de comercialización, como gestión autónoma de los propios beneficiarios. Teniendo en cuenta este último punto, se hace relevante identificar en algunos proyectos las posibilidades de transitar a emprendimientos y, de esta forma, articularse al área respectiva dentro de Idartes.

A partir de los productos artísticos resultado de la apropiación de otros lenguajes por parte de los participantes (en el proyecto CRI-Idartes), se generan otras formas de comunicar y ser, desde las que se comienzan a establecer otras relaciones con los entornos sociales. Esto se ejemplifica en la relación de los participantes con la práctica artística: estableciendo otras relaciones familiares y comunitarias desde la música, o identificando su gusto por las artes plásticas y reconociendo en ello la capacidad de ofrecer productos de calidad y emprender. De este modo, la proyección de vida adquiere otro sentido. En todos los casos existe una transformación implícita del imaginario que sobre el arte tenían los participantes antes de esta experiencia.

Otro aspecto interesante en cuanto a cambios de imaginarios en relación al hecho de ser artista, se visibilizó en los talleres artísticos del proyecto CRI-Idartes, donde los participantes tenían una preconcepción del artista como alguien descuidado y adicto, cambiando esta visión al comprender la capacidad creativa y productiva de los artistas a través de los talleres y sus procesos de creación.

Institucionalidad inclusiva

El abordaje con enfoque diferencial de los proyectos incluidos en este ejercicio de memoria social, refleja la intención institucional de transformar el sentido de su práctica y la percepción de su labor en escenarios realmente incluyentes, donde la otredad haga parte de aquello que se configura como entidad pública al servicio de todos y todas, considerando tanto a la ciudadanía atendida como a los mismos funcionarios y contratistas del Idartes.

Es así como, en el caso de los Laboratorios para personas con discapacidad y cuidadoras, se incluye dentro del equipo de trabajo a artistas con discapacidad o, en el caso de Universo de los Sentidos, el equipo del Planetario adquiere herramientas para la atención al público, no sólo en términos de inclusión, sino también mediando los escenarios desde lo científico, lo astronómico y lo artístico. La práctica profesional de los equipos de trabajo se ve favorecida en distintos aspectos, en la medida en que se vencen miedos y barreras introyectadas. Reconocer, de esa forma, que cada persona puede constituirse en una de las principales barreras para la comunicación o cualquier relación con este grupo poblacional (personas con discapacidad), permite una apertura al cambio permanente.

Por su parte, lograr una experiencia donde las y los participantes comprenden que la actividad no se plantea para mostrar sus discapacidades, sino como una oportunidad para explorar el arte teatral a través de unos ejercicios incluyentes y diversos, implicó un trabajo previo de transformación del imaginario de asistencialismo y, en muchos casos, de victimización. Así se superaron dificultades y barreras preconcebidas, y se incorporó una disciplina actoral para garantizar el proceso con unas exigencias mínimas de cumplimiento de ensayos, horarios y presencia.

7.3. Recomendaciones para la implementación

Como producto del análisis, y a partir de la información obtenida durante el trabajo de campo, se señalan a continuación algunas recomendaciones para potenciar los proyectos con población discapacitada, una apuesta sin duda comprometida con la inclusión del enfoque diferencial en el accionar del Estado, particularmente en el sector cultura.

Formación de formadores / de equipos de trabajo de la institucionalidad + interdisciplinariedad

A partir de la implementación de los proyectos, es determinante la formación constante de los equipos de trabajo que desarrollen experiencias con personas con discapacidad desde la perspectiva del enfoque diferencial, es decir: comprender los contextos, dinámicas, formas de comunicación y relacionamiento, entre otros aspectos, de cada población en particular, teniendo en cuenta la diversidad de las discapacidades y el reto pedagógico y metodológico que implica trabajar con esta población.

También es pertinente un equipo psicosocial que haga un acompañamiento más exhaustivo en los territorios, y que aporte en el diseño y desarrollo de acciones desde un enfoque psicosocial y ocupacional para fortalecer las propuestas. Así mismo, se debe considerar dentro de los equipos de trabajo a personas que apoyen en la interpretación de señas y otras formas de comunicación, así como monitores de apoyo para el caso de artistas talleristas con algún tipo de discapacidad.

Escenarios para la profesionalización de los artistas con discapacidad

A partir de los resultados de los procesos artísticos desarrollados con personas con discapacidad, es pertinente considerar el diseño de procesos formativos y de contratación (tal como fue el caso del proyecto de Laboratorios para la discapacidad) que le permitan a los artistas con discapacidad profesionalizar su oficio. Tal como lo dice el coordinador del programa CREA, Leonardo Garzón: “pensar en experiencias que migren del ámbito de la reparación hacia el ámbito de una práctica mucho más profesional”.

Esto implica un reto de la institucionalidad hacia la sociedad, en cuanto ésta privilegia la normalización de los cuerpos y los sentidos ante las otras formas de concebir y relacionarse con los demás y el entorno. En este sentido,

apostar por la profesionalización de las y los artistas con discapacidad es un acto transgresor, en cuanto evidencia que las limitaciones no las tienen las personas con discapacidad sino la sociedad que las acoge.

Desde la Gerencia de Danza, esta propuesta se refleja en el interés que tiene como equipo de empoderar a las personas con discapacidad por medio de la danza como un oficio y un campo profesional, sin que esta profesionalización signifique una exclusión, sino más bien la capacidad de reconocer que todas las personas tienen el derecho cultural a bailar, moverse, estar con el otro, comprender al otro desde el cuerpo, discutir con el otro desde el cuerpo y asumir una posición desde el cuerpo. En este sentido, la danza, en cuanto acto político, se entiende como un lugar, no de entretenimiento, sino de producción de distintos y diversos saberes que pueden enriquecer muchas otras dimensiones de lo humano, lo social y lo ambiental.

Generación de conocimientos

Con el fin de generar conocimiento e información pertinente para la toma de decisiones del sector público, es importante propiciar ejercicios de sistematización y evaluación de las experiencias, con el fin de nutrir las y evidenciar los aprendizajes, resultados, impactos y recomendaciones para mejorar la oferta artística incluyente del Idartes. Es importante que estos ejercicios impliquen una reflexión interna del Idartes, entre todas sus gerencias y dependencias, de tal suerte que la institucionalidad actúe de manera integral y no de manera aislada, como sucede en general con la institucionalidad pública. Que se refuercen los aprendizajes y las lecciones a partir de lo realizado por los diferentes grupos de trabajo, siendo este ejercicio liderado por el Equipo de Sectores Sociales de la Subdirección de las Artes.

También se sugiere el desarrollo de ejercicios investigativos alrededor del tema, en función no sólo de conocer e indagar sobre los sectores sociales para la proyección de procesos, sino para posicionar el arte en escenarios académicos que ubiquen estos procesos como referentes.

Desarrollo de metodologías vivenciales + integrales (personas cuidadoras)

La inclusión de las vivencias e historias personales de las personas con discapacidad que han participado en los diferentes proyectos, ha humanizado la práctica artística y generado confianzas, lo que ha permitido resultados donde se transforman los imaginarios, tanto como verdades, con que las personas con discapacidad han crecido. Todo esto, para adquirir habilidades sociales, confianzas

y actitudes que les permitan transformarse en agentes activos y propositivos dentro de la sociedad.

Además del acercamiento a las dinámicas y contextos de las personas con discapacidad, para concebirlas como agentes singulares y complejos, es importante incluir en las metodologías a las personas cuidadoras, como agentes que hacen parte de la vivencia de la discapacidad y con quienes es posible incidir en los escenarios íntimos y cotidianos de la población.

Divulgación y visibilización

Varios programas y proyectos del Idartes no cuentan con la divulgación y visibilización suficiente para llegar a toda la población bogotana, lo que se explica en parte por limitaciones institucionales para tener este alcance. Sin embargo, resulta pertinente desarrollar una estrategia de comunicación que visibilice y difunda los proyectos en los que se involucra a las personas con discapacidad, al ser una línea estratégica e innovadora del Idartes, referente a nivel nacional (dentro del sector cultura) para el abordaje con el enfoque diferencial.

Un ejercicio en esta dirección son las actividades de socialización de resultados que se adelantan desde el Equipo de Sectores Sociales. Resulta de importancia potenciar institucionalmente estos espacios desde todas las gerencias y dependencias, incluyendo el apoyo del Área de Comunicaciones

Continuidad de los procesos

Como un primer escenario, es importante generar procesos de escucha y aprendizaje colectivo al interior del Idartes para el diseño de futuras acciones con las personas con discapacidad a corto, mediano y largo plazo. En este sentido, se sugiere crear o consolidar un proyecto conjunto entre las gerencias, con la asesoría del Equipo de Sectores Sociales, para usar el enfoque diferencial de manera transversal e integral con el fin de promover un proceso continuo, sólido y pertinente.

Garantizar los derechos artísticos y culturales de la ciudadanía implica pensar en todas las poblaciones. Es importante, entonces, generar bases y mínimos de cómo circular un ejercicio artístico, además de considerar la infraestructura e inmobiliario que permita la circulación y de trabajar con las condiciones necesarias, lectura que se aplica a todos los programas que tiene la entidad.



8. ESTRATEGIA DE PAZ

Documento Final

2018¹⁰

8.1. Introducción

En el marco de las acciones que desarrolla el Instituto Distrital de las Artes – Idartes a través de la Subdirección de las Artes, se gesta la iniciativa denominada Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos – EMSPA que, a partir de la identificación y articulación de las acciones que las diferentes dependencias del Instituto llevan a cabo con grupos poblacionales y sectores sociales, busca el fortalecimiento del rol y los alcances del Instituto en la garantía de derechos culturales y en la construcción de una ciudad incluyente y solidaria.

“La comprensión de que el arte constituye una herramienta para la reconstrucción de tejido social, memoria colectiva y reconciliación, justifica el interés que el sector cultura y, en particular, el Instituto ha tenido en la construcción de paz, dado que por medio de las artes y la cultura se origina otro registro de las voces de los sobrevivientes que pueden aportar a la politización del papel de las víctimas del conflicto armado colombiano, con el fin de posibilitar espacios y escenarios en los cuales las víctimas puedan asumir su rol social y político en tanto sujetos históricos y no se queden encerrados en el marco de la marginalidad” (Ministerio de Cultura, p. 142).

Este interés se ilustra en el énfasis que la EMSPA pone sobre las víctimas del conflicto armado como población objeto para la estructuración de una Estrategia de Paz. Para obtener elementos que permitieran identificar fortalezas, plantear retos y generar algunas propuestas relacionadas con la Estrategia de Paz, fue necesario realizar una lectura de los impactos directos e indirectos que las acciones del Instituto han tenido sobre las víctimas, bien sea en términos del ejercicio de derechos culturales o en el avance del cumplimiento de medidas de reparación y satisfacción.

Este informe es el resultado del trabajo investigativo desarrollado en el marco de la EMSPA Estrategia de Paz, y presenta una revisión de las acciones más relevantes en el trabajo del Idartes con víctimas del conflicto armado, así como una propuesta estratégica con base en tales acciones para la formulación de nuevas iniciativas orientadas a dar respuesta de manera asertiva a los compromisos asumidos por la Ley de Víctimas 1448 de 2011, en consonancia con la misionalidad del Idartes.

10. Consultar documento final en el anexo 8.

8.2. EMSPA Estrategia de Paz

La presencia de más de 351.000 víctimas residentes en Bogotá (ACDVPR, 2018) supone un desafío para el actuar de las instituciones distritales en relación con la planificación, diseño e implementación de estrategias que permitan responder a la obligación de las instituciones públicas en la garantía integral de sus derechos, contemplada en la Ley 1448 de 2011. Desde el sector cultura, es posible brindar respuesta a esta situación en cuanto se reconozca el arte como un eje transformador de la sociedad por las posibilidades que ofrece para la construcción y reconstrucción de la identidad, el territorio y las relaciones humanas; y también como un campo que debe transformarse en sí mismo para que aquellos capitales culturales subalternos (Castro-Gómez & Guardiola Rivera, 2002) encuentren un espacio de expresión, exteriorización de los rastros de la vivencia del conflicto, elaboración colectiva del duelo y generación de propuestas de construcción de paz en el escenario de lo público (Ministerio de Cultura, s. a.).

En la gestión del Instituto ya se han desarrollado acciones que contribuyen a tal reconocimiento del arte como medio y fin de transformación social con respecto del conflicto armado. Sin embargo, la formulación y el desarrollo de estas acciones por parte de los distintos estamentos que componen el Idartes, sin arreglo a un plan general, obstaculizan su fortalecimiento técnico y disminuyen su potencial impacto sobre la ciudadanía. Por tal motivo, la Subdirección de las Artes ha emprendido a partir de la EMSPA un proceso que, bajo la normativa establecida a nivel local y nacional, busca identificar y articular a las dependencias del Instituto para dar paso a un funcionamiento armónico y colaborativo en torno a las acciones en las que, directa o indirectamente, se toca el tema de víctimas del conflicto armado. Se trata de la Estrategia de Paz.

8.2.1. Objetivo de la Estrategia

Posicionar al Idartes como parte activa en el proceso de implementación de la Ley de Víctimas a través de la articulación y fortalecimiento de los procesos orientados a la garantía de los derechos culturales de este grupo poblacional y a la adecuada implementación de acciones que constituyan medidas de reparación y satisfacción, con el fin de hacer del arte y la cultura un canal para el empoderamiento de la ciudadanía, la formulación de nuevos proyectos de vida y la transformación social.

8.2.2. Mapeo de Agentes

Para dar comienzo a la iniciativa EMSPA Estrategia de Paz, fue necesario hacer una identificación de los procesos y dependencias del Instituto que son claves para su desarrollo, dentro de los cuales se encontraron los siguientes:

Completa este mapeo el encuentro que se tuvo con dos artistas y dos víctimas de la toma y retoma del Palacio de Justicia, quienes dieron forma a la creación colectiva “El Palacio Arde”, obra ganadora en 2018 de la **Beca Bogotá Diversa dirigida a sectores sociales**.



8.3. Metodología

Tras la identificación de actores, se desarrolló esta investigación a través de dos fases. La primera fase consistió en la revisión de la normativa local y nacional y de la producción documental (informes de gestión, normativas, noticias, actas de trabajo, proyectos de inversión, etc.) que da cuenta del trabajo directo o indirecto con población víctima del conflicto, llevado a cabo por el Idartes, con el objetivo de establecer un panorama general de las políticas, directrices de trabajo y experiencias resultantes con este grupo poblacional. Para alcanzar este objetivo, se ha hecho una recolección de información a través de tres vías:

- » Búsqueda de información sobre procesos y normativa referente al tema de víctimas del conflicto armado en las páginas web del Instituto Distrital de las Artes, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y la Alcaldía Mayor de Bogotá, Ministerio de Cultura, entre otras.
- » Solicitud directa de documentación a las gerencias artísticas que hacen parte de la Subdirección de las Artes, así como a otros programas clave como CREA, Cultura en Común y la Línea Estratégica Arte para la Transformación Social.
- » Entrega de insumos básicos por parte del Asesor de Políticas Poblacionales de la Subdirección de las Artes, Camilo Castiblanco, luego de las reuniones de socialización y orientación sobre los parámetros del proyecto.

La segunda fase consistió en el encuentro con agentes al interior del Idartes que lideran algunos de los procesos identificados dentro del mapeo, así como con colectivos de artistas y víctimas que han sido objeto de tales procesos, con el fin de reconocer aquellas acciones que no tienen un referente documental directo o que simplemente no han sido interpretadas como aportes para el desarrollo de procesos de reparación, satisfacción o garantía de derechos de las víctimas, aun cuando han tenido un impacto directo o indirecto sobre el tema.

Estos encuentros fueron llevados a cabo a través de una metodología de entrevista semiestructurada (ver anexo 1) en torno a tres temas: profundización en los contenidos hallados en la revisión documental, identificación de procesos adicionales a los hallados en tal revisión y reconocimiento de expectativas, propuestas y aportes para la Estrategia. Del anterior mapeo de agentes, durante el lapso de la investigación se logró entrevistar a los siguientes:

Programa CREA

Leonardo Garzón, Coordinador General programa CREA.

Ramiro Borja, Coordinador línea de laboratorios CREA.

Cinemateca Distrital

María Paola Lorgia, Asesora de programación y nuevos medios.

David Zapata, Asesor de formación y convocatorias.

Línea Estratégica Arte para la Transformación Social

Efrén Morales, Contratista.

John Fredy García, Contratista.

Oficina Asesora de Planeación

Luis Fernando Mejía, Jefe de oficina asesora.

Creación Colectiva El Palacio Arde

Angie Torres, Directora de Artes Escénicas.

Leonardo Rodríguez, Director de Artes Escénicas.

Pilar Navarrete, lideresa social y víctima de la toma y retoma del Palacio de Justicia.

Inés Castiblanco, lideresa social y víctima de la toma y retoma del Palacio de Justicia.

La información recogida en tales entrevistas ha sido analizada en contemplación de las dimensiones del subcampo de las artes establecidas en el Plan Decenal de Cultura 2012-2021: formación artística, creación, circulación, apropiación e investigación.

8.4. Identificación del Marco Legal

Instituto Distrital de las Artes

El Instituto Distrital de las Artes –IDARTES, creado mediante el Acuerdo 440 de 2010 como un establecimiento adscrito a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, presenta como su objetivo el establecido en el artículo 1 que corresponde a “la ejecución de políticas, planes, programas y proyectos para el ejercicio efectivo de los derechos culturales de los habitantes del Distrito Capital, en lo relacionado con la formación, creación, investigación,

circulación y apropiación de las áreas artísticas de literatura, artes plásticas, artes audiovisuales, arte dramático, danza y música”.¹

Uno de los principios del Instituto es el **enfoque poblacional**, que es entendido como una forma de interpretar las realidades de la ciudad partiendo de la imagen que brinda sobre la diversidad que la caracteriza, para atender de la mejor manera posible las necesidades de sus habitantes. Este enfoque queda implícito en lo establecido en los apartados C y E del artículo 2 del mencionado Acuerdo sobre las funciones del Instituto, que son: c) diseñar y ejecutar estrategias que garanticen el desarrollo de las expresiones artísticas que interpreten la diversidad cultural de los habitantes del Distrito Capital; y e) ejecutar las políticas, planes, programas y proyectos que articulen el campo de las áreas artísticas de literatura, artes plásticas, artes audiovisuales, arte dramático, danza y música, a excepción de la música sinfónica, académica y el canto lírico, con los órdenes regional, nacional e internacional así como desde la perspectiva territorial, local y poblacional del Distrito Capital, en consonancia con las políticas del sector.

Adicionalmente, el Idartes ha adoptado como **Misión** el “garantizar el ejercicio de los derechos culturales, mediante la promoción de las artes en el Distrito Capital, contribuyendo al desarrollo de sujetos creativos, sensibles, respetuosos de la diferencia, aportando a la construcción de una ciudad incluyente y solidaria”²; por **Visión**, el convertirse en una entidad referente en el campo de las artes por su capacidad para articular diversos agentes, instancias y sectores, a través de procesos institucionales efectivos que integren las prácticas artísticas a la vida de la ciudad en sus dimensiones culturales, políticas, sociales, económicas y ambientales, y que propicien un diálogo de doble vía entre lo local y lo global; y por uno de sus **objetivos estratégicos**, entre varios, el “priorizar la inversión en proyectos que promuevan oportunidades para la expresión y valoración de prácticas artísticas accesibles, incluyentes y participativas, y que reconozcan la diversidad cultural de la ciudad”.

Ley de Víctimas 1448 de 2011

La Ley 1448 de 2011 o Ley de Víctimas, “por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones”, constituye la norma máxima con respecto de las acciones que son llevadas a cabo con población colombiana que ha sufrido daños con ocasión del conflicto armado para la formulación de medidas orientadas hacia la reconstrucción del tejido social, la reconciliación y la consecución de una paz duradera.

En su artículo 25, la Ley de Víctimas establece el derecho que tienen las víctimas a una **reparación integral** como forma de mitigación de los daños generados como consecuencia del conflicto armado interno, de manera que las acciones que se adelanten no se centren únicamente en una reparación de orden material sino que también son contempladas acciones de orden moral y simbólico que contribuyan a la generación de condiciones de igualdad y dignidad humana a nivel individual y colectivo (Beltrán-Beltrán, 2011).

Como parte de estas acciones de reparación integral no material, se prevén en el artículo 139 las **medidas de satisfacción**, que son aquellas tendientes a restablecer la dignidad de la víctima, difundir la verdad sobre lo sucedido, proporcionar bienestar y contribuir a mitigar su dolor. Entre otras medidas se encuentran:

- » El reconocimiento público del carácter de víctima, de su dignidad, nombre y honor ante la comunidad y el ofensor.
- » La realización de actos conmemorativos, reconocimientos y homenajes públicos.
- » La difusión pública y completa del relato de las víctimas sobre el hecho que las victimizó, siempre que no provoque más daños innecesarios ni genere peligros de seguridad.

Por otra parte, esta Ley también exhorta por medio del artículo 151 a la implementación de programas **o planes de reparación colectiva** que respondan al daño ocasionado por la violación de los derechos colectivos, la violación grave y manifiesta de los derechos individuales de los miembros de los colectivos y/o el impacto colectivo de la violación de derechos individuales. En este caso, el artículo 152 establece que son **sujetos de la reparación colectiva**:

- » Grupos y organizaciones sociales y políticas;
- » Comunidades determinadas a partir de un reconocimiento jurídico, político o social que se haga del colectivo, o en razón de la cultura, la zona o el territorio en el que habitan, o un propósito común.

Plan Decenal de Cultura de Bogotá 2012 - 2022

Este instrumento de planificación a mediano y largo plazo tiene por objetivo orientar en el lapso de una década las acciones del conjunto de instituciones del sector y de los agentes del campo de la cultura en el Distrito, cuya cabeza de sector es la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, y en la cual el Instituto Distrital de las Artes se configura como una entidad adscrita.

El Plan concibe el arte y la cultura como ejes articuladores de la sociedad que posibilitan la construcción y reconstrucción de la identidad, del territorio y de las relaciones humanas. Se añade como justificación, además, que “Bogotá requiere conjugar la especificidad de los intereses con lenguajes, acciones y actitudes de reconocimiento de los otros, en procesos de negociación de sentidos cambiantes y complejos, para la construcción de ciudadanía y democracia”³.

Por esta razón, el Plan Decenal incluye en su estructura el Enfoque Poblacional Diferencial y el **Enfoque de Derechos**, referido en particular a los **derechos culturales** que se entienden como parte indivisible de la dignidad humana y condición necesaria para la realización efectiva de los demás derechos civiles, políticos, económicos y sociales. Se presenta dentro de tal enfoque un apartado especial sobre la población desplazada víctima de la violencia:

En ese marco se inscribe la responsabilidad del Sector Cultura, Recreación y Deporte de atender las necesidades de las personas que se encuentran en condición de desplazamiento forzado, las cuales requieren que se garanticen las condiciones para el goce efectivo de sus derechos, en particular lo relativo a los derechos culturales. En ese sentido, las acciones que se proyecten ejecutar deben orientarse a la recomposición cultural de las personas y los grupos afectados por el desplazamiento forzado, en coordinación con otros sectores de la Administración, de tal manera que la atención que se brinde sea integral. (p.53)

Sobre estas acciones destinadas a la población desplazada y, en general, a la ciudadanía objeto del enfoque poblacional diferencial, el Plan Decenal ha establecido como una división interna tres subcampos en los que se encuentra el Subcampo de las Artes, y se identifican dentro de este unas dimensiones que deben determinar su accionar, a saber: la **Formación**, la **Creación**, la **Circulación**, la **Investigación** y la **Apropiación** de las Artes.

Plan de Acción Distrital 2018

El Acuerdo 491 de 2012 crea el Sistema Distrital de Atención y Reparación Integral a las Víctimas – SDARIV y exhorta, por medio del artículo sexto, a la definición por parte del Comité de Justicia Transicional Distrital de un Plan de

Acción Distrital (PAD) para las víctimas del conflicto armado en la ciudad, que para el año 2018 incluye los siguientes componentes:

- » Asistencia y atención.
- » Reparación integral.
- » Prevención, protección y garantías de no repetición.
- » Memoria, paz y reconciliación.

Dentro del PAD para el periodo comprendido entre 2016-2020, el Instituto Distrital de las Artes está llamado a contribuir con sus acciones a los componentes de **Reparación Integral y Memoria, Paz y Reconciliación**, a través del aporte a las Medidas de Satisfacción expuestas en la Ley de Víctimas y en el artículo 170 del Decreto 4800 de 2011, así como a las Medidas de Reparación Colectiva, también incluidas en la Ley y sobre las que este Plan de Acción añade:

La reparación colectiva potencia estrategias comunitarias de sanación del daño, estrategias socio-productivas para la estabilización económica de las familias que hacen parte del colectivo, procesos de desestigmatización y de reconciliación en el territorio, además de lograr la integración comunitaria en los lugares de asiento de los sujetos de reparación. Adicionalmente, contribuye a la superación de las condiciones de vulnerabilidad de las víctimas, permitiendo el ejercicio de su plena ciudadanía⁴.

Por su parte, el componente de Memoria, Paz y Reconciliación se divide en los elementos o estrategias de **reconciliación, integración local y cultura ciudadana**, que se llevan a cabo en dos frentes:

- » **En relación con las víctimas del conflicto armado:** la contribución a ejercicios de construcción de memoria y de dignificación de la memoria de las víctimas, liderados por el Centro de Memoria Paz y Reconciliación – CMPR, que en el mediano y largo plazo puedan aportar a la fase de reparación integral de las víctimas del conflicto armado. En esta labor se conectan también los productos educativos y pedagógicos que desde el CMPR se orientan hacia la ciudadanía en general, buscando contribuir con el reconocimiento de las víctimas y con la construcción de conocimientos y capacidades para la no repetición de las violencias.
- » **En relación con la ciudadanía y con los retos de ciudad:** el desarrollo de iniciativas para viabilizar la construcción de paz, la generación de escenarios de reconciliación, la construcción de memoria y

el fortalecimiento de la convivencia en razón de la diversidad misma de la ciudad. Esto, en concordancia con lo establecido en el artículo 96 del Plan Distrital de Desarrollo, sobre implementar una estrategia transversal para enfrentar los retos en materia de paz (p.78).

8.5. Trayectoria de proyectos de inversión para la atención a víctimas⁵

A partir de la expedición de la Ley 1448 de 2011, y como resultado de su propia competencia misional, el Idartes ha buscado fomentar el desarrollo de las artes como un vehículo para la sensibilización y movilización de la ciudadanía, con el objeto de promover la creación de nuevos imaginarios colectivos en favor de la paz y la reconciliación. Si bien no se ha seguido un plan integral encaminado a la asistencia y reparación integral de las víctimas, la inversión continua y creciente en distintos proyectos para la visibilización del conflicto armado y la reparación es una muestra del cumplimiento de los principios de progresividad y no regresividad del Instituto. En adelante, se presentan los proyectos de inversión que tienen relación con la población víctima del conflicto armado, información que se obtuvo tanto del material encontrado en la revisión documental en la primera fase de esta investigación, como en las entrevistas de la segunda fase con los agentes identificados:

Proyecto 783. Gestión, dotación, programación y aprovechamiento económico de los equipamientos culturales públicos.

A través de actividades académicas y artísticas en los equipamientos a cargo del IDARTES, se abrieron espacios para la realización de actividades que buscaron visibilizar las víctimas y la incidencia del conflicto armado en la población colombiana. En estas actividades, el desarrollo del arte en espacios públicos se transformó en una herramienta de debate y de sensibilización de la ciudadanía respecto al conflicto armado y sus efectos.

Acciones 2013

En el marco de la Beca de Creación Arte y Memoria - Laboratorio de Creación, el Teatro Jorge Eliécer Gaitán entregó dos estímulos relacionados con población víctima del conflicto armado. El primero de ellos fue otorgado a la propuesta “Huellas, mi cuerpo es mi casa” presentada por la Corporación Colombiana de Teatro, y el segundo a Yakumama Teatro, que presentó “Vaka o

el sueño del hombre sin huellas”, un laboratorio escénico–musical colaborativo entre artistas profesionales de diferentes disciplinas y miembros de la comunidad Embera Chami en condición de víctimas desplazadas de sus territorios ancestrales hacia Bogotá. Esta beca surgió de la alianza entre Idartes y la Alta Consejería Distrital para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación.

A su vez, se dio apertura a la Beca de Creación del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. El grupo ganador de la Beca fue el Teatro Tierra, dirigido por Juan Carlos Moyano, con la creación “Las víctimas de la guerra”, una obra basada en un texto de Soledad Acosta de Samper. Adicionalmente, el Ministerio de Cultura presentó el montaje “La esquina desplazada”, una obra de danza contemporánea que explora el drama de la población de víctimas del conflicto armado.

Acciones 2014

- » Cultura en Común: El Programa Cultura en común realizó a lo largo de este año actividades artísticas con personas desplazadas por la violencia, en la localidad de Ciudad Bolívar¹¹.
- » Escenario Móvil: En el marco de la dimensión de circulación se realizó el CicloPAZeo en contra del reclutamiento forzado.
- » Teatro la Media Torta: En el marco de la dimensión de circulación se desarrollaron conciertos de las programaciones “Arte y Cultura por la Paz” y “Jóvenes por la Paz”, con la asistencia de 800 jóvenes.
- » Teatro Jorge Eliécer Gaitán: En el marco del Día Nacional de Conmemoración de las Víctimas se realizó una presentación artística, dándole cumplimiento a la Ley 1448 de 2011. A este evento asistieron 4.000 personas.
- » Cinemateca Distrital: Se realizó el Cine-foro “Pensarte por la paz y los derechos humanos”, al que asistieron 249 personas. Otra acción realizada en 2014 fue un proceso de formación en documental para personas víctimas del conflicto por parte de la Cinemateca Rodante, en un trabajo conjunto con la Alta Consejería para las Víctimas.

11. Esta información se extrajo del Informe de Gestión para la Atención a Víctimas del Conflicto Armado, elaborado en octubre de 2015. En tal informe no se tipifica o amplía la información sobre tales actividades.

Acciones 2015

- » Escenario Móvil: En la localidad de la Candelaria se realizó el concierto “Voces por la Memoria, la Paz y la Justicia Social”, una iniciativa de jóvenes que buscó realizar un homenaje a las víctimas del desplazamiento y persecución política en Colombia. Al evento asistieron 500 personas y contó con la participación de agrupaciones locales y nacionales.
- » Por otra parte, en el marco de la Cumbre de Arte y Cultura para la Paz, se propuso dar continuidad al eje de memoria con una presentación de las agrupaciones de teatro “Teatro Experimental de Fontibón” y “La Perla”, dirigida por víctimas del conflicto armado en Colombia. Para este evento el Centro de Memoria Paz y Reconciliación financió el insumo artístico. Esta actividad se realizó en la Plazoleta Eduardo Umaña Mendoza, de la Localidad de Santa Fe, con 200 asistentes.
- » Día Internacional de la Libertad de Prensa: El Día Internacional para la libertad de prensa es una iniciativa liderada por la Secretaría Distrital de Integración Social. El evento, realizado en el Parque de los Periodistas con una asistencia de 500 personas, buscó rendir un homenaje a las víctimas de la violencia en ejercicio de su profesión como periodistas.
- » Teatro El Parque: En abril de 2015 se recibió a un grupo de 12 jóvenes víctimas de Pueblo Bello, Antioquia, que llegaron a la escuela internacional de reparación en el Teatro el Parque por invitación de la Unidad de Víctimas y el Teatro el Parque. Los jóvenes participaron de una charla sobre teatro y conflicto dada por el actor Nicolás Montero.

Proyecto 787. Intervenciones urbanas a través de las artes.

A través de este proyecto se han desarrollado acciones que utilizan la ciudad como soporte físico y conceptual, y que motivan la reflexión cultural y estética alrededor del papel de los lenguajes del arte y el pensamiento artístico, en la construcción de nuevos escenarios de reconciliación y construcción colectiva de la memoria histórica y cultural del país.

Acciones 2013

Por medio del evento “Veinti6 El Dorado. Primer encuentro de escritores y arte urbano Bogotá 2013”, el Instituto Distrital de las Artes otorgó becas

para realizar intervenciones temporales de mediano y gran formato en grafiti sobre la Calle 26, entre la Carrera 13 y la Avenida NQS. Las intervenciones tuvieron como temas el conflicto, los movimientos sociales, la cultura de paz y la reconciliación. Participaron los colectivos 20.26DC, Artevimiento, Colectivo Bicromo, Bogotá Street Art y M30. Los colectivos realizaron intervenciones entre los 150 y 600 m², actividades de socialización como talleres y conversatorios, invitaron a artistas internacionales y generaron una nueva relación entre los transeúntes y usuarios de Transmilenio y el espacio urbano.

Acciones 2014

El Idartes, en conjunto con la Alta Consejería para las Víctimas, la Paz y la Reconciliación y el Teatro Experimental de Fontibón – TEF, invitó a artistas y escritores urbanos, fotógrafos profesionales y empíricos, fotógrafos comunitarios y reporteros gráficos a participar en el proyecto “Memorias del futuro”, en el marco del convenio Interadministrativo No.1210100-462. Este proceso se llevó a cabo con el objetivo de promover una postura artística frente a la posible solución negociada del conflicto colombiano y el surgimiento de una sociedad de la paz en el país. Como resultado se premiaron 16 imágenes, entre grafitis y fotografías, que han sido instaladas en puntos neurálgicos de la ciudad.

Acciones 2015

El Instituto y la ACDVPR, a partir del desarrollo de la línea de visibilización de las víctimas para su no revictimización, realizaron la invitación para presentar propuestas de intervención artística en fotografía sobre ARTE, CULTURA Y PAZ - Memorias del futuro II. En el marco de esta convocatoria se eligieron 53 ganadores que recibieron estímulos por \$53 millones. Este proyecto también se financió con los recursos del convenio interadministrativo 462 de 2014 con la Secretaría General de la Alcaldía Mayor - Alta Consejería para las Víctimas, la Paz y la Reconciliación.

Por otra parte, se brindaron tres estímulos económicos a propuestas de intervención en grafiti con un área entre 50m² y 200 m², que respondieron al objeto del Proyecto de Diseño Urbano Eje de la Paz y la Memoria, que consistía en fortalecer un espacio urbano de reconocimiento y remembranza de los hechos y de las víctimas de la violencia, por medio de transformaciones en los Conjuntos Monumentales de Espacio Público localizados sobre la Avenida Jorge Eliécer Gaitán (Calle 26), con el fin de contribuir a la reparación integral de las víctimas de hechos violentos ocurridos en la historia reciente de la ciudad y el país, y a la revitalización del espacio urbano. Se entregaron dos estímulos por

valor de quince millones de pesos cada uno y un estímulo por valor de veinte millones de pesos.

En el marco del concurso “Transformando Espacios para La Paz – Intervenciones Artísticas Juveniles”, se le adjudicaron premios de 20 millones a 10 colectivos de artistas para la realización de propuestas de intervención temporal o permanente en el espacio público, que integraran más de dos disciplinas artísticas (arte dramático, artes audiovisuales, artes plásticas y visuales, danza, literatura y música). Las propuestas de intervención debieron realizarse en espacios tradicionalmente percibidos como espacios de guerra, exclusión social, política y económica para lograr su resignificación como espacio de paz y reconciliación.

A través del convenio interadministrativo 110-00129-225-2015, suscrito entre el Instituto y la Defensoría del Espacio Público, cuyo objeto fue “aunar esfuerzos institucionales, técnicos, económicos y administrativos para desarrollar expresiones artísticas en los sitios donde se desarrolle placemaking y en áreas de influencia de dichos espacios”, se convocó a artistas empíricos y profesionales, que de manera individual o a través de colectivos presentaran propuestas de intervenciones artísticas permanentes en espacio público, que tuvieran por finalidad la recuperación del tejido público para la ciudadanía. Las propuestas debían tener como temáticas centrales la construcción de las memorias del conflicto en nuestro país y la reparación integral de las víctimas. De esta forma, se otorgaron cinco estímulos a la creación y realización de intervenciones artísticas urbanas permanentes, por un valor de \$65.550.000 cada uno; adicionalmente, se hizo invitación a varios artistas para que realizaran las correspondientes intervenciones urbanas adicionales por valor de \$46.353.171 y otra por \$37.396.829, para un total de \$ 411.500.000 asignados.

Proyecto 772. Reconocimiento de la diversidad y la interculturalidad a través de las artes

Acciones 2015

Se llevó a cabo el “Concurso para el Apoyo de Proyectos Artísticos de Grupos y Sectores Poblacionales”, cuyo fin fue el fortalecimiento de organizaciones culturales y artísticas, de grupos étnicos (grupos indígenas y pueblo Rom) y de sectores sociales de Bogotá (comunidades rurales y campesinas, personas con discapacidad, comunidad LGTBI, víctimas del conflicto armado, personas en ejercicio de prostitución, habitantes de calle, personas privadas de la libertad y artesanos). Una de las organizaciones ganadoras fue Sueños de Libertad con el proyecto “Digni-Darte”, dirigido a población en condición de desplazamiento de

la localidad de Fontibón, a través del cual se realizarán procesos de formación en la Ley 1448 de víctimas y restitución de tierras, formación en danza urbana, rap y artes plásticas. Este grupo recibió \$21.109.000 para el desarrollo de su propuesta cultural.

Proyecto 795. Fortalecimiento de las prácticas artísticas.

Acciones 2012

Encuentro teatral “Taller de vida” que contó con la participación de 100 niños, niñas y jóvenes en situación de desplazamiento.

Acciones 2013

Se inaugura la Semana Por la Paz, convocada por diferentes organizaciones de víctimas del conflicto armado en Colombia, y apoyada por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación. En el marco de este proyecto se realizó el foro Social “Memoria, Perdón y Reconciliación”, que abordó el tema de la incidencia que tiene el conflicto armado en los procesos de creación artística, y el papel que juega el arte, la estética y lo sonoro en un escenario de postconflicto, reparación y reconciliación.

Acciones 2014

Se llevaron a cabo el foro “Arte y Cultura para la Paz”, con una participación de 300 personas, y la ceremonia del Día Nacional de Conmemoración de las Víctimas con el Concierto Arte y Cultura por la Paz, en el Palacio de los Deportes.

Acciones 2015

En el marco de la conmemoración del Día Nacional por la Memoria y la Solidaridad con las Víctimas del Conflicto Armado en Colombia, se realizaron un total de 240 actividades que consistieron en reflexiones e intercambio de saberes, foros en las localidades, cine foros, performances, instalaciones, exposiciones, presentaciones de teatro y danza, y una masiva movilización social. Por su parte, en la Cumbre Mundial de Arte y Cultura para la Paz de Colombia se realizaron más de 240 actividades con una participación de 25.294 personas, artistas, víctimas y público en general. Los eventos se llevaron a cabo en nueve escenarios diferentes y en siete localidades; además, se contó con la articulación

de otras instituciones como la Universidad Distrital y el programa Bibliored. Para la conmemoración del Día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas se contó con una participación de 100.000 personas en eventos como la intervención artística sobre arte, cultura y paz realizada en espacios públicos concertados.

Proyecto 914. Apropiación artística para la primera infancia.

Acciones 2014

Se beneficiaron a 54 personas que hacen parte de la población desplazada, especialmente en los territorios rurales de la ciudad, a través de los programas Encuentros Grupales de Ámbito Institucional, Encuentros Grupales en Ruralidad y Encuentros Grupales de los Nidos.

8.6. Estrategias de atención y reparación a víctimas en los años 2017 y 2018

El compromiso del Instituto Distrital de las Artes con la adecuada implementación de las medidas de reparación integral a víctimas en el Distrito Capital ha sido creciente y esto queda expuesto, como se vio en el apartado anterior, en las estrategias que el Instituto ha desarrollado en los últimos años en correspondencia con los principios de gradualidad y progresividad consagrados en la Ley de Víctimas. En el panorama actual, el Idartes ha centrado sus esfuerzos en la garantía del ejercicio de derechos culturales y en la implementación de medidas de reparación integral en el desarrollo de tres proyectos:

- » Desarrollo de medidas de reparación integral consignados en los Planes Integrales de Reparación Colectiva – PIRC.
 - » Mantenimiento de líneas de fomento para iniciativas artísticas en el marco del Programa Distrital de Estímulos - PDE y el Programa Distrital de Apoyos Concertados – PDAC.
 - » Implementación de programas de formación artística en Instituciones Educativas del Distrito.
- Estas tres vías se han materializado a través del cumplimiento de los

compromisos presupuestales consignados en los PAD 2017 y 2018, a través de los proyectos de inversión que se relacionan en la siguiente tabla:

Cód.	Proyectos de inversión	Recursos 2017	Recursos 2018	Proyecto 2019 ⁶
982	Formación artística en la escuela y la ciudad.	\$517	\$ 675	\$ 708
1000	Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.	\$196	\$ 55	\$ 20
1017	Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes, descentralizadas y al servicio de la comunidad.	\$ 50	\$ 50	\$ 73
Total Recursos para víctimas y población desplazada		\$763	\$ 780	\$ 801

982. Formación artística en la Escuela y la Ciudad.

En términos generales, este proyecto se enfoca en el fortalecimiento de la presencia de las artes en la educación escolar a través de la construcción de herramientas complementarias para el proceso de formación y la resignificación de la relación entre el sujeto y la escuela.

Durante los dos últimos años la iniciativa ha sido desarrollada en 19 de las Instituciones Educativas Distritales con mayor número de niños, niñas y adolescentes víctimas del conflicto armado matriculadas, distribuidos en las localidades de Bosa, Chapinero, Ciudad Bolívar, Kennedy, Rafael Uribe, Suba, Tunjuelito y Usme. Este proyecto, a través de la línea estratégica Arte en la Escuela del programa CREA, logró beneficiar a más de 861 niños, niñas, adolescentes y jóvenes en 2017, mientras que en 2018, con intervención en los mismos escenarios, alcanzó una cobertura de 1889 niños, niñas y adolescentes.

Con respecto a la línea estratégica Laboratorios CREA, que promueve procesos de reparación simbólica, construcción de tejidos sociales y restitución de derechos desde la comprensión del arte como práctica social y como práctica de justicia social, se identificaron procesos adelantados en 2018 tales como un grupo de periodismo con mujeres víctimas del conflicto habitantes de

la localidad de Tunjuelito, y el Taller Exprésalo con Palabras, una iniciativa llevada a cabo a partir de la articulación del Idartes con el Centro Nacional de Memoria Histórica y la Secretaría Distrital de la Mujer, que tuvo como objetivo brindar un espacio de reflexión y sanación para mujeres víctimas del conflicto armado. Esta actividad fue desarrollada en el CREA Cantarrana con una disponibilidad de 30 cupos.

1000. Fomento a las Prácticas Artísticas en Todas sus Dimensiones.

Este proyecto consiste en posicionar el fomento de la cultura como un proceso transversal estratégico para el fortalecimiento del subcampo de las artes, mediante la ampliación y diversificación de su cobertura desde la generación de nuevos mecanismos de apropiación y asignación de recursos económicos, técnicos y en especie. Lo anterior, a través de los componentes del Programa Distrital de Estímulos, Programa de Apoyos Concertados y Programa de Alianzas Estratégicas.

Con respecto del Programa Distrital de Estímulos, la **Beca Bogotá Diversa para sectores sociales** en 2017 contó con una bolsa concursable de \$146'000.000, de los cuales \$20'000.000 fueron asignados al sujeto de reparación colectiva REDEPAZ para el proyecto Galería Itinerante de la Memoria Transformadora. Para el año 2018, esta beca contó con una bolsa concursable de \$170'000.000, de los cuales fueron entregados, en la categoría de víctimas de conflicto armado, tres estímulos por \$10'000.000 cada uno, al Colectivo Tejiendo Esperanza con el proyecto "Ancestralidad Urbana", a Patricia Jiménez con el proyecto "Botella al Mar", y a la Creación Colectiva "El Palacio Arde" que fue resultado del trabajo conjunto de tres artistas y dos víctimas de la violencia.



Imagen 1. Presentación de la creación colectiva "El Palacio Arde" en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Fuente: John Farfán, 2018.

Por su parte, en 2018 se brindó un apoyo de \$15'681.600 a la Fundación Compañía Colombiana de Danza con el proyecto "Semillero Talentos en Danza. Becas para niños, niñas y jóvenes desplazados y/o de escasos recursos de las diferentes localidades de Bogotá". También se hizo apoyo al proyecto VICTUS: Tejedores de comunidades por la paz, proceso en el que confluó el programa Cultura en Común de la Subdirección de Equipamientos Culturales del Idartes, la Agencia para la Reintegración y la Normalización y Casa E, dirigido a 219 víctimas, civiles, militares en retiro, desmovilizados de la guerrilla y de las autodefensas, líderes sociales, representantes de organizaciones y jóvenes, quienes realizaron una presentación artística en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán.



Imagen 2. Presentación del Proyecto VICTUS en el Teatro Arlequín. Fuente: John Farfán, 2018.

1017. Arte para la Transformación social: Prácticas Artísticas Incluyentes y Descentralizadas al Servicio de la Comunidad.

Entre los principales objetivos que abandera este programa se encuentra el respaldo técnico, misional y administrativo de proyectos presentados por organizaciones artísticas y culturales orientadas a la atención de víctimas del conflicto, así como el aporte a los planes de reparación colectiva. En particular, han sido tres los planes de reparación que se han apoyado en 2017 y 2018 por parte de esta línea.

PIRC ANMUCIC

A través del PIRC que el Instituto ha suscrito con la Asociación Nacional de Mujeres Campesinas, Negras e Indígenas de Colombia – ANMUCIC, el Instituto estableció el compromiso con dos de las medidas de satisfacción que allí se encontraban consignadas, encontrando la siguiente información.

La primera de ellas consistente en implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, su sistematización, publicación y divulgación mediante la formación en herramientas audiovisuales para la realización de una pieza que contribuya a la reconstrucción de la memoria en la cual participen mujeres de la organización. Se cumplió mediante la celebración de un contrato de apoyo a la gestión con la Fundación Cero Limitaciones para el desarrollo de los talleres correspondientes. Con respecto de esta medida, el Instituto ya cuenta con el acta de satisfacción firmada por las integrantes de la Asociación, con quienes se llevó a cabo el proceso durante 2017 y 2018⁷.

En segundo lugar, se programó el aporte en la medida de acceso preferente a programas de cultura, recreación y deporte para el manejo del tiempo libre de las mujeres y sus familias, que sería cumplido a través del apoyo y fortalecimiento de sus iniciativas culturales (musicales, audiovisuales, danza, teatro, entre otras). En este respecto, se realizó también un cumplimiento a satisfacción a través de los talleres de danza, teatro y música que fueron llevados a cabo por intermedio del contrato de apoyo a la gestión con la Fundación Cero Limitaciones⁸.

PIRC AFROMUPAZ

En el PIRC suscrito con esta asociación se establecieron compromisos con la medida 10 sobre la reactivación de programas de cultura, artes, recreación y manejo del tiempo libre para personas mayores, mujeres, jóvenes, niños, niñas y adolescentes y acceso de los miembros del colectivo a la oferta institucional que se tenga dirigida a estas poblaciones. Esta medida ha sido particularizada con la recuperación de la escuela musical autónoma, mediante capacitación, dos docentes y dotación de instrumentos durante los tres años de implementación del plan, sobre la que se mantienen dos acciones pendientes referentes al financiamiento de la Escuela El Trapiche y la construcción conjunta con el Instituto del documento base de dicha Escuela.

PIRC REDEPAZ

En este caso, dentro del PIRC quedó consignado el compromiso de contribuir con la medida 6 sobre la realización de la ruta itinerante a través del acompañamiento técnico para su construcción, como complemento a las acciones que dicha entidad ha implementado en 2016. Queda como acción pendiente la construcción del proyecto de implementación.

IDARTES RURAL

Adicional al apoyo en los Planes Integrales de Reparación Colectiva, la línea de Arte para la Transformación Social adelanta proyectos artísticos con comunidades en alto grado de vulneración de derechos por el conflicto interno, como es el programa Idartes Rural. Este consiste en el fortalecimiento de los procesos artísticos y culturales para el reconocimiento de los territorios rurales y sus habitantes, así como para la construcción colectiva de memoria y la generación de espacios, interacciones y mutuo enriquecimiento de estas localidades. El proyecto tiene como público objetivo los y las habitantes de las zonas rurales de Bogotá en las localidades de Usme, Suba, Ciudad Bolívar, Chapinero, Santa Fe y Sumapaz.

Como resultado, en 2017 se realizó en la Localidad de Sumapaz el “Laboratorio ciudadano de creación de redes libres Sumapaz Hacklab”, que fomentó las prácticas artísticas a través de redes libres. Allí se creó una plataforma de interconexión de servicios digitales de comunicación que mejoró notablemente el acceso de la comunidad al conocimiento, el arte, la cultura, la tecnología y la ciudad. Se instalaron tres antenas en las veredas mencionadas, y se dejó en funcionamiento la red libre SUMAPAZ HACKLAB, a través de la cual la comunidad pudo comunicarse y compartir diferentes contenidos artísticos. En consecuencia, esta plataforma brindó una herramienta de comunicación para la toma de decisiones en comunidad, el fortalecimiento y la mejora de la interacción entre las veredas tradicionalmente aisladas. Para el segundo semestre de 2018 se realizó un segundo laboratorio en la localidad de Sumapaz para la creación de contenidos audiovisuales culturales, los cuales fueron compartidos en la plataforma instalada en el primer laboratorio.

Adicionalmente, en el 2017 se realizó el I Seminario Internacional Cultura & Arte para la Transformación Social, que tuvo por ejes los temas de arte y cultura para la paz, el derecho a la cultura y al arte, la generación de capacidades sociales y políticas, la construcción social del territorio, la inclusión y valoración de la diferencia y nuevas ciudadanías; y contó con la participación, entre otros, de Humberto de la Calle, jefe de las negociaciones de paz en La Habana, y Jesús Abad Colorado, uno de los principales fotoreporteros de la violencia en Colombia. También se llevaron a cabo otras 12.240 actividades artísticas y

culturales asociadas a prácticas artísticas de las seis áreas, de Emprendimiento y de Arte para la transformación. Estos eventos contaron con 1.280.572 participantes, entre los cuales 485 se identificaron como víctimas del conflicto, 1.529 como afros, 69 raizales, 543 indígenas y 63 personas del pueblo ROM.

8.7. Recomendaciones para la estructuración e implementación de la Estrategia de Paz 2019

8.7.1. Retos

Dentro de la información extraída en las entrevistas (ver anexo 1), realizadas a algunas de las dependencias del Idartes que fueron identificadas en el mapeo de agentes, se encontraron inquietudes que conciernen a las acciones con población víctima que adelanta el Instituto y sobre las que se debe trabajar para articular de mejor manera el trabajo conjunto que se ha venido realizando, así como para poder formular una estrategia propiamente dicha en el sentido de un plan general que guíe en adelante, de manera armónica, el trabajo con esta población. Estas inquietudes, surgidas en el diálogo con los distintos agentes, se presentan en este texto a manera de retos en cuanto representan, por un lado, barreras que deben ser superadas y, por otro lado, son también preguntas que suscitan a la reflexión y al surgimiento de nuevos horizontes de trabajo.

¿Cómo establecer acciones con enfoque diferencial y poblacional sin generar exclusión y sin revictimizar?

La naturaleza de las acciones que desarrolla Idartes como gestor de prácticas artísticas orientadas a aumentar la confianza de la ciudadanía en el sector de las artes, demanda realizar procesos abiertos y participativos en los que todas las personas que habitan el Distrito reciban de igual forma el llamado a la participación y al ejercicio de sus derechos culturales. No obstante, algunos de los actores que fueron entrevistados en representación de las dependencias del Instituto manifiestan que la implementación de acciones orientadas hacia un grupo poblacional específico puede suponer una contradicción con los objetivos y valores del Instituto, en este caso expresada en la acción con daño y la revictimización que perciben en acciones específicas dirigidas a víctimas del conflicto armado.

Sin embargo, la incorporación de estos enfoques se encuentra consignada en el Acuerdo 440 de 2010 que crea el Instituto, cuando en su artículo 2 refiere que entre las funciones específicas del Instituto se encuentran:

Diseñar y ejecutar estrategias que garanticen el desarrollo de las expresiones artísticas que interpreten la diversidad cultural de los habitantes del Distrito Capital.

Ejecutar las políticas, planes, programas y proyectos que articulen el campo de las áreas artísticas de literatura, artes plásticas, artes audiovisuales, arte dramático, danza y música, a excepción de la música sinfónica, académica y el canto lírico, con los órdenes regional, nacional e internacional, así como desde la perspectiva territorial, local y poblacional del Distrito Capital, en consonancia con las políticas del sector.

En este sentido, es importante anotar que la implementación de estos enfoques no en todos los casos requiere establecer acciones particularizadas para un grupo poblacional, sino que contemplan también la posibilidad de extender los alcances de las acciones de las instituciones para hacerlas accesibles a toda la ciudadanía. El enfoque poblacional analiza las características identitarias y colectivas para potencializar las capacidades poblacionales o eliminar las desigualdades, mientras que el enfoque diferencial permite comprender las dinámicas de discriminación y exclusión al tiempo que establece acciones para la transformación social desde la equidad y el desarrollo humano (Secretaría Distrital de Planeación, 2017), de manera que el reto queda puesto en el desarrollo y optimización de las estrategias de convocatoria y difusión de la información para que esta llegue de manera efectiva a todos los sectores de la población, para que cualquier persona pueda acceder a las acciones del Instituto, fortaleciendo de esta forma el reconocimiento de la diversidad de la ciudad.

Esto no implica que los esfuerzos que han sido desarrollados particularmente para víctimas del conflicto armado, tales como Laboratorios CREA o el portafolio de becas como **Bogotá Diversa**, deban ser desestimados. Por el contrario, invita a que el resto de los procesos se desarrollen bajo la comprensión de que pueden realizar acciones que, sin necesidad de comprometer sus objetivos, tengan impactos en la garantía de derechos para las víctimas o en el fortalecimiento de los procesos que tienen una articulación directa con esta población.

¿Cómo fomentar la participación de personas reconocidas como víctimas del conflicto en las acciones y eventos del Idartes diseñados para la garantía de sus derechos culturales?

Algunas de las experiencias de trabajo con la población víctima del conflicto armado, identificadas en la primera y segunda fase de esta investigación, tienen

que ver con la garantía de los derechos culturales de este grupo poblacional. No obstante, a pesar del reconocimiento de la participación de víctimas en muchas de las acciones de convocatoria abierta que realiza el Instituto, las dependencias ven dificultades en una eventual caracterización de la población por el riesgo de incurrir en acción con daño. Como resultado, además de las cifras reportadas mediante los seguimientos al PAD, no hay información que dé cuenta del número de personas víctimas del conflicto que participan de eventos, proyecciones, exposiciones, etc.

Frente a este aspecto, y como era mencionado con anterioridad, el reto que se le presenta al Instituto podría llegar a ser resuelto desde la búsqueda y construcción de estrategias que permitan realizar una lectura más cercana de las dinámicas de las víctimas del conflicto armado dentro de la ciudad, con el objetivo de que los procesos de difusión de la información, convocatoria y participación trasciendan los límites que los medios convencionales tienen y se extienda el reconocimiento del papel que el Instituto juega en la garantía de derechos culturales para la ciudadanía.

¿Cómo asegurar una vinculación activa de personas víctimas del conflicto armado en la construcción e implementación de medidas de reparación y satisfacción?

Una constante en el diálogo con las dependencias realizado durante la segunda fase de la investigación fue el hecho de que varios de los procesos que han tenido impacto en la población víctima del conflicto armado no han sido iniciativa de la misma población o desde los lineamientos del Idartes, sino que han sido producto del agenciamiento directo o bien de los formadores adscritos al Instituto, que previamente tenían vínculos con estas organizaciones y colectivos en los que identificaron una oportunidad para poner en marcha las acciones correspondientes a los objetivos de los programas y proyectos del Instituto, o bien de artistas y ciudadanía en general que no se reconoce como víctima pero que desea hacer impacto social en esta población. Esto es un reflejo de la importancia que tiene el contemplar el campo de las artes como un escenario que debe transformarse en respuesta a las necesidades de construcción de paz que presenta el contexto colombiano, considerando la consecuente obligación de pensar cómo logra estimularse la participación de las víctimas desde la promoción del Instituto a nivel territorial; esto demanda que el Idartes busque formas de orientar a sus servidores y servidoras para desarrollar las habilidades que tal promoción necesita.

Un ejemplo de los alcances del fortalecimiento técnico puede evidenciarse en el Portafolio de Becas **Bogotá Diversa**, que no necesariamente exige la participación directa de personas víctimas del conflicto, sino un adecuado

conocimiento del sector y de las condiciones para la formulación de actividades de construcción de paz coherentes con los principios establecidos en la Ley de Víctimas.

Se hace evidente, así, que la formación alrededor de acciones que generen medidas de reparación colectiva y de satisfacción no solo debe involucrar a las víctimas del conflicto armado, sino también a servidores y servidoras del Instituto y a la ciudadanía en general, promoviendo el reconocimiento de estos como potenciales gestores de paz.

8.7.2. Componentes de la Estrategia de Paz

A partir de las herramientas que han sido encontradas en el desarrollo del proceso investigativo, se ha generado una serie de recomendaciones que contribuirán a la incorporación de los enfoques diferencial y poblacional en el desarrollo del trabajo con víctimas del conflicto armado, a la construcción e implementación de medidas de reparación colectiva y de satisfacción, así como al fortalecimiento del Idartes para la garantía de derechos culturales a las víctimas del conflicto armado.

Estas recomendaciones han sido dispuestas a través de dos componentes que se plantean a la luz del objetivo de la Estrategia de Paz, que fue descrito al inicio de este documento, establecidos de la siguiente manera:

Componente 1. Construcción e implementación colectiva de medidas de satisfacción y de reparación colectiva.

Este componente identifica como objetivo específico hacer de la práctica artística un instrumento de transformación social, reconociendo que esta debe partir de un ejercicio de transformación interno en las artes para que cada artista logre pensar su rol en el marco del contexto colombiano y, en consecuencia, se refuercen las metodologías, estrategias y propuestas que busquen construir aportes de paz desde el arte y la cultura.

Los impactos esperados con respecto de este componente son que el Instituto mejore sus capacidades para atender a las víctimas incluidas dentro de la categoría de sujetos de reparación colectiva, y que se promuevan iniciativas en la sociedad que reconozcan en las artes una ruta efectiva para que se construyan mecanismos efectivos de reparación, tal como lo establece la Ley 1448 de 2011. Desde lo que establece el Plan Decenal de Cultura para el subcampo de las artes, las acciones correspondientes a este componente se llevarían a cabo principalmente, aunque no de forma exclusiva, a través de las dimensiones de **formación, creación e investigación**.

Las propuestas que han sido contempladas para la materialización de este objetivo son las siguientes:

- a. Fortalecimiento técnico de servidores y servidoras en el tema de víctimas del conflicto armado para el desarrollo de herramientas que permitan una territorialización de las acciones institucionales, que responda a las necesidades en términos de la construcción e implementación de medidas de reparación colectiva y de satisfacción.
- b. Capacitación y seguimiento de colectivos y organizaciones artísticas de víctimas o interesadas en la construcción de aportes de paz para el trabajo con población víctima del conflicto armado.
- c. Construcción o ajuste de procesos bajo la adecuada incorporación de los enfoques poblacional y diferencial y fortalecimiento de capacidades para la construcción de organizaciones de víctimas que trabajen la cultura, así como para la presentación de proyectos, becas y demás convocatorias.

Componente 2. Goce efectivo de derechos culturales de víctimas del conflicto armado.

Leer la práctica artística y la cultura en clave de construcción de paz supone realizar consideraciones desde ópticas diferentes a las que permiten las medidas de reparación y satisfacción. Si bien las acciones que pueden ser desarrolladas con víctimas del conflicto armado desde la misionalidad del Idartes apuntan al cumplimiento de ésta, como ya ha sido expuesto, los procesos de atención deben interpretarse más ampliamente dada la intención misional de garantizar un goce pleno y efectivo de los derechos culturales para toda la población de la ciudad.

La Ley 1448 de 2011 concluye la descripción de su objeto indicando el propósito de materializar los derechos constitucionales para las víctimas del conflicto armado, de manera que es posible interpretar que una atención integral busque incidir en la garantía, promoción, protección y respeto de derechos incluso al margen de la construcción de memoria, la narración de los hechos de violencia o el acceso a la verdad, y que esto también constituya un aporte para la construcción de paz.

La situación del conflicto armado que ha atravesado la historia del país ha hecho que la sociedad colombiana recurra a múltiples recursos para mantenerse erguida, en donde “la cultura se convierte en un lugar de encuentro, en vehículo

privilegiado de la temática de los derechos humanos y, por ende, en resistencia a la guerra” (Estripeaut-Borjac, 2013). De manera que en la práctica artística residen mecanismos que posibilitan la creación de nuevas realidades, puentes de diálogo y tejido social a partir de las oportunidades que el ejercicio pleno de derechos culturales supone para la generación de nuevas formas de relacionarse con otras personas y con el entorno.

En tal medida, se identifica que, además de los procesos de formación, investigación y creación que fueron articulados con el primer componente, esté presta la posibilidad de que el Idartes brinde una mayor plataforma para que las víctimas encuentren la posibilidad de acceder a contenidos provenientes de otros lugares, así como que estos otros grupos poblacionales y sectores sociales reconozcan que su labor está inscrita en esas dinámicas de relación, de narración, de reconocimiento y de diálogo, motivo por el cual se considera que este segundo componente guarda una relación más estrecha con las dimensiones de **circulación y apropiación** de las artes.

Las propuestas dirigidas a promover la garantía de derechos culturales para las víctimas se orientaron a partir de dos aspectos:

- a. La categoría de víctimas del conflicto armado se configura a partir de lo establecido en la Ley 1448, lo que demanda además que las instituciones públicas se planteen el reto de identificar y promover la participación de otros actores que han tenido relación con el conflicto armado (excombatientes, personas desmovilizadas, comunidades receptoras de población desplazada, militares, etc.) en acciones que permitan reconocer y generar propuestas que desde la práctica artística propendan por la reconciliación y la paz. De igual forma, desde una perspectiva de interseccionalidad, también emerge como reto el hallar puntos de encuentro con otros grupos poblacionales que puedan brindar herramientas desde su enfoque particular para la garantía de derechos culturales de las víctimas del conflicto armado.
- b. El fortalecimiento de los convenios interadministrativos cobra un rol fundamental para la consolidación de una plataforma de circulación y reconocimiento de los aportes y diálogos de saberes por parte de la comunidad víctima del conflicto en el marco de la construcción de paz. Este fortalecimiento tendría que dar continuidad por medio de la **circulación** a procesos exitosos que fueron originados desde las dimensiones de **formación o creación** del subcampo de las artes, además de aportar

a una mejor comprensión de las dinámicas de las víctimas dentro del espacio de la ciudad, contribuyendo a que los procesos de garantía de derechos culturales se conciben a partir de la realidad en la que deben estar inscritos, que es la de la ciudadanía.

8.7.3. Estrategias

Una vez expuestos los dos componentes de la Estrategia de Paz, que brindan herramientas analíticas y reflexivas sobre la forma en la que el Instituto debe emprender los esfuerzos para la creación de aportes de paz tanto con víctimas del conflicto armado como con otros grupos poblacionales, es necesario hacer explícitas las acciones que permitirán encaminar al Idartes en una ruta de fortalecimiento del trabajo poblacional que se ha venido desarrollando a través de los programas, proyectos y líneas que lo conforman.

a. Fortalecimiento de las alianzas interinstitucionales

El proceso de mapeo de actores ha dejado como resultado un reconocimiento de los canales de comunicación que han tenido lugar entre el Instituto y entidades como la Alta Consejería Distrital para las Víctimas, la Paz y la Reconciliación, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y la Agencia para la Reintegración y Normalización, en aquellos casos puntuales de trabajo directo con población víctima del conflicto armado, donde es clave resaltar el rol que estas instituciones han desarrollado como parte de procesos formativos, de fortalecimiento técnico con artistas, de acompañamiento y de trabajo a través de la suscripción de convenios interadministrativos. Como ha sido mencionado con anterioridad, la generación de estas alianzas contribuye de una forma crucial en el trabajo alrededor del conflicto armado, en tanto aportan elementos que desde su experticia ayudan a precisar las acciones que se llevan a cabo en el Idartes.

Sin embargo, pese al amplio potencial del fortalecimiento de las alianzas interinstitucionales con las entidades que ya fueron mencionadas, es importante hacer énfasis en una necesidad imperante de ampliar los vínculos que el Instituto está en capacidad de desarrollar con otros actores. Los escenarios académicos y el sector privado han tenido un amplio alcance en el desarrollo de acciones que promueven la implementación de la Ley de Víctimas y el adelanto de labores investigativas y de trabajo con este sector, de manera que suponen una herramienta adicional para el Idartes en términos de identificación de las dinámicas de las víctimas en la ciudad, la indagación de sus prácticas culturales

y artísticas, los diálogos que han sido establecidos con otros sectores de la ciudadanía, etc.

En esta medida, es importante evaluar las posibilidades de fortalecer estas alianzas para llevar a cabo, en primer lugar, el proceso de formación y de sensibilización tanto a equipos de formadores adscritos al Instituto como a representantes de la ciudadanía que deseen adelantar procesos artísticos con impacto en la población víctima de la violencia; en segundo lugar, para favorecer canales de comunicación directos con esta población para la difusión de convocatorias, becas, programas, etc., del Instituto; y, en tercer lugar, para la orientación a las personas víctimas del conflicto en la elaboración de la propuesta artística, la correcta radicación de esta en las convocatorias del Idartes y los trámites legales que se requieren para los desembolsos de los estímulos. Se formula esta última propuesta dado que en entrevistas a personas de esta población se señaló que la falta de orientación en los procesos burocráticos para la aplicación a los estímulos u otros programas, ha sido uno de los obstáculos que ha impedido su participación directa en algunos de los programas del Idartes.

b. Establecimiento de espacios de diálogo amplios sobre construcción de paz

Es necesaria la institucionalización de un espacio de diálogo periódico y permanente entre las dependencias de Idartes con dos objetivos: por un lado, para realizar retroalimentaciones de los procesos administrativos que giran en torno a la participación de víctimas dentro de las acciones del Instituto, ya sea para desarrollar ajustes a tales procesos o para construir medidas de acompañamiento que permitan que las organizaciones no encuentren barreras de participación; por el otro, para llevar a cabo un balance y socialización de experiencias exitosas con enfoque poblacional no necesariamente referentes a víctimas del conflicto armado, pues esto permitirá la generación de estrategias más robustas y un trabajo mejor articulado tanto en temas que competen a las labores adelantadas con víctimas del conflicto armado y construcción de paz, como con otros sectores sociales y grupos poblacionales, bajo la comprensión de la necesidad de fortalecer la interseccionalidad en la implementación de la política pública.

La existencia de espacios abiertos de intercambio de experiencias sobre construcción de paz desde diferentes lugares (sectores LGBTI, personas con discapacidad, personas privadas de la libertad, mujeres, niños y niñas, etc.), permitirá acceder a una comprensión más amplia de los alcances que desde el sector cultura y el subcampo de las artes pueden darse en relación con las víctimas y la construcción de paz, trascendiendo la interpretación exclusiva

desde la reparación, zanjando las barreras para la implementación de los enfoques diferencial y poblacional y desembocando en un refuerzo a la labor de interlocución y fortalecimiento mutuo que desde el equipo de asesoría a políticas poblacionales se ha querido estimular.

Esta estrategia nace como resultado de la identificación de procesos que no han tenido la oportunidad de acceder a la divulgación adecuada, incluso dentro del mismo Instituto. Para mencionar uno de los casos más representativos, el programa CREA ha logrado generar espacios de construcción de tejido social a partir de la vinculación de un grupo de niños, niñas y adolescentes pertenecientes a la línea de acción **Emprende CREA**, en la cual se formaban en artes gráficas; allí ilustraron las historias de un grupo de mujeres víctimas del conflicto armado vinculadas al programa **Exprésalo con Palabras**, en donde tuvieron un espacio para contar las experiencias que atravesaron durante la guerra.

8.8. Perspectiva del trabajo EMSPA en 2019

Este documento de Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos concluye con las recomendaciones que se realizan a continuación, haciendo salvedad sobre la importancia de dar continuidad al proceso investigativo y de implementación de la EMSPA sobre víctimas del conflicto armado, pues las dinámicas cotidianas de esta población y sus relaciones con la institucionalidad son siempre cambiantes: demandan que este hecho se apropie como parte de un ejercicio ético en el cumplimiento de la misionalidad de la entidad, como reconocimiento de la naturaleza diversa de la ciudad.

Dado el corto plazo para la realización de este estudio, es importante establecer cuáles son las próximas acciones pertinentes para garantizar que la Estrategia de Paz quede consolidada como una herramienta que le permita al Instituto extender el alcance de sus procesos en un plazo mediano y largo. Estas tareas, que deben abordarse en el próximo ejercicio EMSPA sobre la Estrategia de Paz, son:

Establecer vínculos con todas las dependencias del Instituto involucradas en el trabajo con la ciudadanía, así como con aquellas que disponen de escenarios de participación, con el fin de identificar en su totalidad las acciones que guardan vínculos con el tema del conflicto armado, la construcción de paz y con la garantía de derechos para las víctimas.

Generar escenarios de encuentro con las entidades con las que se han suscrito convenios interadministrativos y alianzas interinstitucionales,

persiguiendo el posicionamiento de la estrategia dentro de la red institucional del Distrito para promover un diálogo permanente que permita reformular la estrategia en la medida en que se logre identificar las formas que adquieren las dinámicas y realidades de las víctimas del conflicto armado en la ciudad.

Establecer un proceso de identificación del cumplimiento de los principios de progresividad y no regresividad contemplados en la Ley de Víctimas, buscando reforzar el avance de la implementación de la Estrategia en las acciones desde los momentos de construcción de anteproyectos de inversión hasta la territorialización de las acciones. Este punto contempla la construcción de posibles articulaciones entre los diferentes procesos que llevan a cabo acciones con víctimas del conflicto armado en búsqueda de garantizar la continuidad del trabajo de las víctimas y las organizaciones que las representan en el marco de la oferta de servicios del Idartes.

Acompañar el proceso de conformación del equipo de trabajo integrado por personas delegadas de cada una de las dependencias del Instituto, para establecer los compromisos que desde la misionalidad de cada una de ellas se puede asumir con el objetivo de hacer una efectiva implementación de la Estrategia.

Reforzar el reconocimiento de los impactos a través de la construcción de un esquema de flujo de procesos, para que estas iniciativas y procesos participativos no se invisibilicen por la ausencia de comprensión de los impactos que se generan con víctimas en el desarrollo de las acciones que le competen a cada equipo de trabajo, y para que sea posible generar una trazabilidad que permita hacer seguimiento y, así mismo, promover un fortalecimiento de los procesos.



8.9. BIBLIOGRAFÍA

- » Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación. (Mayo de 2018). Bogotá Conmemora El "Día Nacional Por La Dignidad De Las Mujeres Víctimas De Violencia Sexual En El Marco Del Conflicto Armado Interno". Recuperado de <http://victimasbogota.gov.co/noticias/bogot%C3%A1-conmemora-%E2%80%9Cd%C3%ADa-nacional-la-dignidad-las-mujeres-v%C3%ADctimas-violencia-sexual-marco-del>
- » Beltrán-Beltrán, L. C. (2011). El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Ley de Víctimas: Una herramienta para la reconstrucción del tejido social en las regiones. *Apuntes*, XXIV(2), 136-137.
- » Castro-Gómez, S., & Guardiola Rivera, O. (2002). Globalización, universidad y conocimientos subalternos: desafíos para la supervivencia cultural. *Revista Nómadas*(16), 183-191.
- » Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- » Landet, J. L., Nazarian, E., Roth, P., Yeregui, M., Ježik, E., & Serra, I. (2018). *Memoria Colectiva en Tiempos de Genocidio* (Primera ed.). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires.
- » Martínez Rosario, D. (2013). *La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el arte contemporáneo* (Tesis doctoral). Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- » Ministerio de Cultura. (s.f). *Hacia una Política Pública desde la Cultura y el Arte en el Marco de las Víctimas del Conflicto Armado Colombiano*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/V%C3%ADctimas%20el%20conflicto%20armado/Documents/Hacia%20una%20pol%C3%ADtica%20p%C3%ABblica%20desde%20la%20cultura%20y%20el%20arte%20en%20el%20marco%20de%20las%20v%C3%ADctimas.pdf#search=v%C3%ADctimas>
- » Villa-Gómez, J. D., & Avendaño-Ramírez, M. (Julio-Diciembre de 2017). Arte y memoria: Expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 502-535. doi:<http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>.

ANEXOS

Ver archivo adjunto a este documento.

- a. Guía de entrevista semiestructurada.
- b. Audio entrevista Línea Estratégica Arte para la Transformación Social, 26 de noviembre de 2018.
- c. Audio entrevista Programa CREA, 21 de noviembre de 2018.
- d. Audio entrevista Cinemateca Distrital, 15 de noviembre de 2018.
- e. Audio entrevista Oficina Asesora de Planeación, 21 de noviembre de 2018
- f. Audio entrevista Creación Colectiva El Palacio Arde, 07 de diciembre de 2018.



PIES DE PÁGINA

1. Tomado de <http://www.bogotajuridica.gov.co/sisjurMantenimiento/normas/Normal.jsp?i=39887>
2. Tomado de <http://www.idartes.gov.co/es/idartes-quienes-somos>.
3. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2011). Plan Decenal de Cultura para Bogotá 2012 – 2022. Bogotá: Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. P.29.
4. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2018). Plan de Acción Distrital 2018. P.60. Recuperado de: <http://secretariageneral.gov.co/transparencia/planeacion/metas-objetivos-e-indicadores-gesti%C3%B3n-yo-desempe%C3%B1o/plan-acci%C3%B3n-2018>.
5. Elaborado con información extraída del Informe de Gestión para la Atención a Víctimas de Conflicto Armado, elaborado por la Oficina Asesora de Planeación del Idartes en octubre de 2015 (Recuperado de <https://www.idartes.gov.co/sites/default/files/2017-10/informeanexocircular18.pdf>), entre otro material documental, y de las entrevistas realizadas a los agentes claves para este proceso.
6. Los datos de esta tabla que están resaltados deben ser confirmados ya que hay una inconsistencia en los datos registrados en los insumos provistos por el Asesor del Equipo Poblacional y Sectores Sociales de la Subdirección de las Artes, en particular en los documentos de anteproyecto de inversión.
7. En la matriz de monitoreo sale que el porcentaje de cumplimiento de esta medida es del 50% aunque el acta de satisfacción ya se encuentra firmada. ¿Cuál es la forma adecuada de interpretar esta información?
8. En este caso, en la misma matriz sale registrado un cumplimiento del 100% en 2017 de las acciones programadas, pero no hay acta de satisfacción firmada.



9. ESTRATEGIA DE PAZ

Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos

Alcaldía Mayor de Bogotá

Instituto Distrital de las Artes

Subdirección de las Artes - INDEPAZ

Elaborado por: Flor Emilce Cely y Jasson Pinillos

9.1 Introducción

.....

La misionalidad del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, orientada hacia la garantía de derechos culturales mediante la promoción de las artes en el Distrito Capital a través de acciones que promuevan el desarrollo de sujetos creativos, sensibles y respetuosos de la diferencia, ha reconocido en el trabajo con grupos poblacionales y sectores sociales un escenario de intervención que amerita desarrollar nuevas perspectivas de trabajo, con el fin de que su alcance se extienda a todas las personas que hacen parte de la ciudadanía y aporte efectivamente a la construcción de una ciudad incluyente y solidaria.

La creciente participación de la población víctima del conflicto armado en la oferta del Instituto ha evidenciado la necesidad de diseñar e implementar acciones que, desde su misionalidad, nutran los desarrollos institucionales orientados hacia la verdad, justicia, reparación y no repetición. De estas acciones ha habido antecedentes en los que ha sido posible ver lo que diversas narrativas aportan con nuevas herramientas para el fortalecimiento de las artes en el Distrito, así como las contribuciones para el reconocimiento de las artes como un mecanismo de transformación social.

Este documento propone hacer una identificación de los aprendizajes adquiridos en el desarrollo de actividades artísticas con víctimas del conflicto armado desde el Idartes, con el fin de construir desde allí algunas recomendaciones que permitan que el impacto de las acciones desarrolladas por el Instituto en el futuro contribuyan efectivamente para la construcción de paz y la reparación de las víctimas.

9.2. Lecciones aprendidas

.....

En el artículo 25 de la Ley 1448 de 2011 o Ley de Víctimas se establece el derecho a la reparación integral como forma de mitigación de los daños generados

por el conflicto armado interno, estableciendo que las acciones que se lleven a cabo para dar cumplimiento a tal fin no solo estén enfocadas en una reparación de orden material, sino que contemplan también acciones de orden moral y simbólico que contribuyan a la generación de condiciones de igualdad y dignidad humana a nivel individual y colectivo (Beltrán-Beltrán, 2011). Como parte de estas acciones de reparación integral no material, se prevén en el artículo 139 las medidas de satisfacción, que son aquellas tendientes a restablecer la dignidad de la víctima, difundir la verdad sobre lo sucedido, proporcionar bienestar y contribuir a mitigar el dolor causado con ocasión del conflicto armado. Estas incluyen, entre otras, el reconocimiento público del carácter de víctima y de su dignidad, la realización de actos conmemorativos, reconocimientos y homenajes públicos, y la difusión pública y completa del relato de las víctimas sobre los hechos ocurridos como parte de las dinámicas del conflicto.

A partir de la expedición de la Ley de Víctimas, y como resultado de su propia competencia misional, Idartes ha buscado fomentar el desarrollo de las artes como un vehículo para la creación de nuevos imaginarios colectivos en favor de la paz y la reconciliación, a la vez que ha desarrollado importantes esfuerzos orientados al hallazgo por parte de las víctimas de nuevas formas de construir y reconstruir los impactos que el conflicto ha dejado inscritos en ellas, así como la posibilidad de encontrar vías no violentas sobre las cuales erigir su proyecto de vida.

Dentro de las acciones que el Idartes ha desarrollado en los últimos años en relación con procesos artísticos que cuentan con la participación de víctimas, se han identificado una serie de apuestas que no sólo han constituido nuevos paradigmas para la generación de encuentros entre las disciplinas de artes plásticas y visuales, arte dramático, artes audiovisuales, literatura, música y danza con los fenómenos que delimitan la realidad nacional, sino que también han dado cabida a encuentros entre estas disciplinas, generando intersecciones que desafían las perspectivas más tradicionales sobre los límites y los alcances de las artes. En estas, ha sido posible identificar que el Instituto ha comprendido progresivamente la necesidad de generar propuestas que no tengan como único sujeto a las víctimas, sino que involucren la participación de la ciudadanía, a fin de aportar desde allí nuevos elementos de interpretación sobre la realidad nacional y sobre las posibilidades de encuentro entre diferentes formas de vivir la experiencia de la ciudadanía a partir de la reflexión sobre la paz y el conflicto.

En esta primera sección se hará una presentación de las reflexiones que surgen de los procesos que el Idartes ha llevado a cabo en los últimos años como parte del fortalecimiento del trabajo con víctimas del conflicto armado. Estas acciones, aunque en gran medida han tenido un impacto positivo, carecen

de un hilo conductor a través del cual se hayan formalizado como parte del funcionamiento institucional, de manera que de esta estrategia se buscará articular estas perspectivas de trabajo a partir de los indicios que estas aproximaciones han ido estableciendo con respecto de la participación de víctimas del conflicto armado en la oferta institucional.

Cabe anotar que los avances que han podido ser identificados en esta sección, se han dado gracias al permanente interés de las víctimas residentes en el Distrito de hacerse partícipes de los procesos artísticos que en Bogotá tienen lugar, de la mano con procesos de diálogo interinstitucional a través de los cuales se han identificado en las disciplinas artísticas soportes oportunos para el cumplimiento de tareas asociadas al esclarecimiento de la verdad, el funcionamiento de la justicia, el desarrollo de procesos de reparación y la garantía de no repetición, con el ingrediente adicional de la voluntad política con la que muchos equipos de trabajo del Idartes han buscado matizar el cumplimiento de su quehacer.

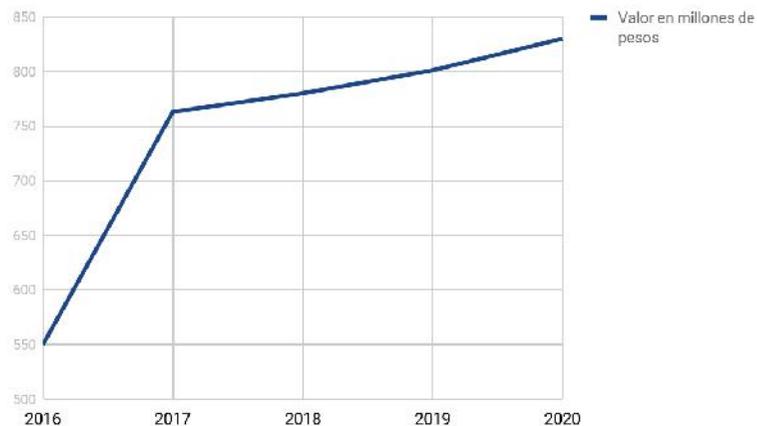
Como parte de esta comprensión, se detallan a continuación algunos de los avances destacados con respecto a la incorporación del enfoque de atención a víctimas del conflicto armado en la misionalidad del Instituto, que partirá de una breve descripción de los avances en relación con los anteproyectos de inversión, para luego detenerse en cada una de las dimensiones que el Plan Decenal de Cultura Bogotá D.C. 2012-2021 ha establecido para el subcampo de las artes, a fin de que puedan ser identificadas con mayor claridad las recomendaciones y sugerencias que responden a la naturaleza de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos.

Generalidades

- » **Anteproyectos de inversión.** Como se ha mencionado, Idartes ha mostrado un permanente interés por el mejoramiento de la capacidad institucional con respecto de la generación de respuestas ante las necesidades relacionadas con el ejercicio de derechos culturales que demandan las víctimas del conflicto armado residentes en el Distrito Capital. Uno de los indicadores que dan muestra de ello está en el aumento progresivo en el presupuesto que el Instituto ha establecido para la atención a víctimas, cuyo mérito radica en que esta entidad es una de las pocas que, sin tener una misionalidad específicamente relacionada con la implementación de medidas de atención, asistencia y reparación integral, ha logrado definir una asignación presupuestal directa para este tema.

En el gráfico a continuación, se encuentra ilustrado el aumento de la asignación presupuestal definida por el Instituto para el desarrollo de actividades orientadas a la dignificación y ejercicio de derechos culturales de las víctimas a través de las artes, dando cumplimiento a la progresividad y gradualidad que han sido dispuestas por la Ley de Víctimas como dos de los principios fundamentales para el desarrollo de acciones tendientes a la reparación integral, principios que establecen en conjunto la necesidad de acrecentar de manera escalonada los alcances de las propuestas dispuestas para la garantía de derechos de la población víctima.

Presupuesto Víctimas IDARTES



» **Establecimiento de compromisos a través del Plan de Acción Distrital - PAD:** El desarrollo de acciones establecidas por medio del Plan de Acción Distrital, herramienta de concertación para la ejecución de la política pública de víctimas que es administrada por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación - ACDVPR, ha definido el cumplimiento de cuatro metas para 2019 que son muestra de la pertinencia de pensar la misionalidad del Instituto en función de la construcción de paz. La primera de estas metas consiste en un proceso de reparación colectiva - PIRC, cuya implementación responde a la necesidad de desarrollar acciones dispuestas en favor de colectivos o comunidades que comparten un propósito común dada su cultura, territorio o daño ocasionado por el

conflicto. Durante el año 2019, la implementación de esta medida se ha concertado con el Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092, que está constituido por mujeres líderes y delegadas de organizaciones sociales que fueron víctimas del conflicto armado, principalmente del hecho victimizante de desplazamiento, y que cuenta con antecedentes en el desarrollo de procesos con los sujetos de reparación colectiva Redepaz, Afromupaz y Anmucic. Con el fin de dar un cumplimiento satisfactorio en la implementación de estas medidas, el Instituto diseñó una estrategia que organizó el desarrollo de los procesos correspondientes a cada uno de los sujetos de reparación colectiva de forma anual en procura de una mayor dedicación y pertinencia de las aproximaciones metodológicas, lo que hasta el momento ha mostrado resultados positivos.

Por otro lado, la entrega de estímulos y apoyos concertados en el desarrollo del Programa Distrital de Estímulos (PDE) y el Programa Distrital de Apoyos Concertados (PDAC) como medida de satisfacción, se ha traducido en un reconocimiento al esfuerzo que personas y colectivos de víctimas del conflicto han desarrollado por incorporar las artes a los procesos de reconstrucción de sus proyectos de vida y de tejido social.

En tercer lugar, el compromiso sobre la atención a niños, niñas y adolescentes víctimas del conflicto armado que se encuentran con vinculación al programa de formación artística CREA continúa siendo una herramienta efectiva para el respaldo del ejercicio de derechos culturales de las víctimas desde una perspectiva diferencial a partir de la categoría de Etapa de Ciclo Vital. Las medidas de satisfacción que contemplan aquellas afectaciones que el conflicto ha generado desde la infancia hasta la adolescencia, ya sea de forma directa o por transmisión intergeneracional, han seguido mostrando frutos en relación con la apropiación de la ciudad como un territorio de paz desde aquellas voces que han sido invisibilizadas en función de la prioridad en la interpretación de los impactos del conflicto que ha sido puesta sobre la adultez.

Por último, la implementación de una estrategia de articulación de la entidad con el proceso Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá es muestra del posicionamiento que el Instituto ha tenido en el Sistema Distrital de Atención y Reparación Integral - SDARIV con respecto de los aportes con los que puede contribuir en la construcción de memoria histórica y en la definición de canales de diálogo que permitan construir una sociedad en paz.

A 30 de septiembre de 2019, el porcentaje de cumplimiento de las acciones establecidas a través del PAD para Idartes es del 87.5%. Esto es evidencia de la forma en que tanto la propia iniciativa de Idartes, como el encuentro interinstitucional con entidades como la ACDVPR, han resultado en una oferta que se ha diversificado y que, al día de hoy, se ha materializado en propuestas tales como el otorgamiento de becas a través del PDE y PDAC a víctimas del conflicto armado y a otros sectores de la ciudadanía; el desarrollo de acciones territoriales que promovieron nuevos procesos de relacionamiento de las víctimas con la ciudad de Bogotá, al tiempo que promovieron la posibilidad de construir y reconstruir el tejido social y favorecer el diálogo; el desarrollo de procesos de formación orientados a brindar nuevas perspectivas y fortalecer las herramientas que las víctimas tienen para relatar el pasado, interpretar el presente y construir el futuro; la realización de conmemoraciones y homenajes con los que se buscó generar reflexiones en el escenario de lo público alrededor de las huellas del conflicto en los diferentes colectivos; intervenciones urbanas y actividades de socialización sobre las percepciones de la guerra desde diversas ópticas y su reflejo en la construcción de memoria histórica y la transformación del espacio público y el territorio; y la implementación de acciones que desde una perspectiva interseccional reconocieron los impactos diferenciales que el conflicto generó en mujeres, niños, niñas, adolescentes y jóvenes, personas con pertenencia étnica, personas con discapacidad, habitantes de calle, comunidades rurales, sectores LGBTI, personas privadas de la libertad y personas en ejercicio de actividades sexuales pagas.

A partir de este tipo de apuestas, es posible establecer criterios básicos que deben ser tenidos en cuenta en el desarrollo de procesos que alimenten la reparación integral y el cumplimiento de la política pública de víctimas del conflicto armado a nivel distrital. Se buscará realizar algunas precisiones enfocadas en cada una de las dimensiones del subcampo de las artes, de conformidad al Plan Decenal de Cultura Bogotá 2012-2021.

9.2.1 Formación:

Las estrategias que por medio de las artes buscan establecer nuevas perspectivas y despertar sensibilidades con respecto a lo que ha significado para Colombia el conflicto armado, demandan la implementación de acciones que permitan que, tanto las víctimas como el resto de la ciudadanía, adquieran y fortalezcan aquellos conocimientos y habilidades que hacen posible percibir en las danzas, el teatro, las artes plásticas, la música, la literatura, etc., mecanismos a través de los cuales se pueda narrar, generar diálogo y aportar a la garantía de

la verdad, la justicia, la reparación integral y la no repetición desde sus propias experiencias.

El trabajo con víctimas en términos de la formación en artes ha contribuido a resignificar la concepción tradicional de las artes, dado que ha permitido que las personas que adquirieron conocimiento de forma académica se sitúen en otros lugares de comprensión de su contexto para promover su disciplina como una posibilidad de transformación, al tiempo que le ha dado voz a las víctimas que desde su experiencia en el conflicto han propuesto alternativas que con la palabra, el cuerpo y la imagen, permiten expresar el dolor de otras maneras, compartir formas de hacerle frente, construir memorias de manera reparadora, contar su verdad, reconstruir el tejido social y crear ficciones como recurso de sanación.

La experiencia adquirida en el trabajo con víctimas que ha sido desarrollado directamente por dependencias del Instituto, así como por organizaciones que han sido ganadoras de estímulos y apoyos concertados, han dejado como lección algunos aprendizajes que es importante tener en cuenta en la planeación y diseño de nuevas aproximaciones:

- » El reconocimiento del capital cultural y artístico de las personas víctimas del conflicto debe ser el eje central en el desarrollo de procesos de formación en artes, escapando a la aproximación tradicional de trabajo que se sustenta en la verticalidad de la relación formador-participante y que, en cambio, reconozca los saberes, expectativas y apuestas que la población ha establecido en la incorporación del arte como parte de sus propios procesos de reparación. Esto implica que los procesos de formación se deben nutrir de un ejercicio exploratorio sobre los antecedentes de trabajo que han tenido las comunidades y personas que participan en este tipo de procesos, así como que deben reconocer la intención de las víctimas al momento de vincularse a la oferta de Idartes.
- » De lo anterior se deduce que las estrategias de formación deben estar abiertas ante la creación de nuevas posibilidades de interacción entre las disciplinas artísticas como expresión de las huellas del conflicto. Esto demanda que aquellos límites tradicionales entre estas disciplinas puedan ser reconfigurados a partir de la expresión de la creatividad de las víctimas en la construcción de nuevas apuestas. La formación en las artes debe mantenerse en una lógica de diálogo entre los saberes que a través de la historia se han producido desde lo disciplinar, y aquellos saberes que provienen de otros lugares y realidades.

9.2.2. Creación:

La producción artística, reflejo de las construcciones que el sujeto ha desarrollado sobre la realidad a través de lo estético, emerge como una de las dimensiones claves al contemplar la participación de las artes en la construcción de paz y en la narración de las experiencias del conflicto, en tanto es esta la vía por excelencia a través de la cual las víctimas tienen la posibilidad de reconstruir su experiencia del conflicto y construir nuevas posibilidades para su presente y futuro.

Las disputas que se mantienen hoy vigentes por la construcción de la memoria histórica del país y las prácticas de aniquilación y violencia que han tenido lugar sobre las voces que narran lo sucedido desde otras ópticas, requieren el desarrollo de nuevos medios para contar lo ocurrido y para hacer denuncia sobre ello. Allí radica la potencialidad de la creación artística, toda vez que esta constituye una forma de participación que ofrece la posibilidad de poner en la esfera pública el relato del conflicto y de sus afectaciones, que aunque se mantiene en el centro de esas disputas de poder sobre la verdad y la construcción de sentidos alrededor de la guerra, permite también que la creatividad de quien emprenda el proceso artístico pueda dejar marcas en la construcción de memoria histórica, no solo inscritas en lo racional, sino fundamentalmente en lo afectivo y sensible.

Desde Idartes ha habido un gran esfuerzo por respaldar aquellas iniciativas de personas que han emprendido la tarea de hacer arte a partir de la experiencia de la guerra, de la paz y de las tensiones que emergen en esa relación dicotómica. Frente a ello, se ha hecho un gran avance en la aplicación de los siguientes parámetros, que vale la pena retomar a fin de lograr que el quehacer de Idartes continúe con su contribución a la dignificación de las víctimas:

- » El posicionamiento de las artes como mecanismo de elaboración colectiva del duelo, dispositivo de memoria y vía de denuncia, requiere de los procesos de creación plena coherencia con los principios de buena fe y de acción sin daño. Las aproximaciones institucionales o disciplinares no pueden ser utilizadas como una vía de deslegitimación de los discursos que las víctimas han construido o quieran construir sobre su experiencia de la guerra.
- » Si bien dentro de la experiencia del conflicto armado se configuraron realidades que determinan la forma en la que las víctimas perciben su interacción con Bogotá, los procesos de creación artística no deben estar

mediados desde un estereotipo construido alrededor del daño, pues las potencialidades de las víctimas en relación con procesos de reparación, resiliencia, diálogo y cohesión social trascienden lo ocurrido en el marco del conflicto y permiten que se desarrollen nuevos sentidos a partir de otras experiencias. Las intervenciones urbanas que han sido desarrolladas hasta el momento, han sido muestra de que es posible promover procesos de construcción de paz que no necesariamente retomen la experiencia vivida en el conflicto, sino que la promuevan a partir de la representación de otras lógicas relacionales.

- » Aunque son las víctimas del conflicto armado quienes cargan consigo las marcas de la guerra, la magnitud del conflicto armado colombiano y su transformación de la realidad nacional conlleva a que las creaciones artísticas que se han construido dentro de los procesos que desarrolla Idartes no provengan sólo de quienes tienen una relación directa con sus afectaciones, sino que ha convocado el interés y la participación de otros sectores de la ciudadanía que ven en el conflicto y la construcción de paz un escenario que puede nutrirse desde diferentes ópticas. En consecuencia, es siempre crucial respaldar aquellas iniciativas que llaman a la sociedad civil en su totalidad a pensar y construir sobre lo que las consecuencias del conflicto y las aproximaciones para la construcción de paz han significado para la ciudad y para las artes, pues allí hay grandes potencialidades para la reconstrucción de tejido, el diálogo y la cohesión social, en donde es primordial, por supuesto, reconocer los lugares (a partir de la territorialidad, temporalidad, género, pertenencia étnica, sector de la sociedad, etc.) desde los cuales se están relatando aquellas interpretaciones.

9.2.3. Circulación

La publicidad y difusión que encuentran las creaciones artísticas que retratan el conflicto y sus impactos, pueden constituir plataformas o barreras para la percepción del arte como un mecanismo efectivo de reparación integral. El artículo 139 de la Ley 1448 de 2011 establece que el reconocimiento de la dignidad de las víctimas tiene que ver con la implementación de medidas de satisfacción que se sustentan principalmente en la visibilización pública de lo acontecido con ocasión del conflicto y en el reconocimiento y apoyo a las iniciativas que busquen rendir homenaje y fortalecer vínculos existentes entre las víctimas, y entre estas y otros sectores de la ciudadanía, de manera tal que

queda explícita la importancia de promover estrategias que lleven los productos de la creación e investigación en artes a un público amplio y diverso.

La plataforma que ha prestado el Idartes en el posicionamiento del conflicto como un tema de interés de las artes ha redundado en una amplia participación de la ciudadanía en actividades que ponen el tema como una de las inquietudes que deben llevar a mantener vivas reflexiones políticas y éticas sobre la participación en la construcción de paz. Sobre esta dimensión, los aprendizajes más contundentes que ha dejado la gestión del Instituto en la dignificación de las víctimas y la construcción de paz se relacionan con:

- » El posicionamiento de la construcción de paz a través de las artes como una responsabilidad de toda la ciudadanía, así como el reconocimiento paralelo de los impactos directos del conflicto sobre las víctimas y los impactos indirectos sobre quienes no lo son, promoviendo así el reconocimiento del lugar del otro y el diálogo que se puede establecer a partir de la sensibilidad artística.
- » La cobertura mediática que, a través de canales públicos principalmente, ha reforzado el reconocimiento de las plataformas de comunicación del Instituto como una posibilidad para la difusión de las propuestas artísticas sobre el conflicto y la construcción de paz.
- » El fortalecimiento de la interacción entre organizaciones comunitarias que ha servido para tender puentes de comunicación entre diferentes lugares dentro del propio sector social de víctimas del conflicto armado en favor de la recuperación del tejido social y el encuentro de saberes.
- » La descentralización en la realización de eventos conmemorativos sobre el conflicto armado, sus víctimas, y los procesos de construcción de paz, que permitió que personas en diferentes lugares de la ciudad pudieran tener acceso a las iniciativas de difusión que Idartes ha llevado a cabo.
- » El reconocimiento de los impactos diferenciales del conflicto sobre mujeres, personas con pertenencia étnica, niños, niñas y adolescentes, etc., dado el número de actividades que se hicieron públicas a través de las plataformas del Instituto y de otros medios.
- » Los procesos de apropiación del espacio público a través de intervenciones urbanas que iban desde la realización de murales y conciertos, hasta el desarrollo de ciclopaseos y cineforos en los equipamientos del Instituto.

9.2.4. Investigación.

La mejora de los procesos de atención a grupos poblacionales y sectores sociales por parte de las entidades del Distrito, dentro de los cuales se encuentran las víctimas del conflicto armado, depende en gran medida del desarrollo de esfuerzos investigativos que procuren la disponibilidad de información actualizada sobre la situación de ejercicio de derechos, para que sea a partir de ella que se planteen estrategias que respondan oportunamente ante las necesidades de la sociedad.

A pesar de la firma del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera en el año 2016 y su impacto en la disminución de la ocurrencia de hechos victimizantes en algunas zonas del país, la emergencia de disidencias armadas, el mantenimiento de otros grupos armados en los territorios y el consecuente mantenimiento de las disputas por el control territorial entre estos, y de estos con las fuerzas militares, se ha traducido en que las dinámicas del conflicto continúen afectando la vida de personas que han encontrado en Bogotá el escenario más adecuado (o tal vez, el único posible) para la supervivencia y reconstrucción del proyecto de vida. Lo anterior, sumado a los fenómenos de desplazamiento intraurbano, las emergentes barreras institucionales y la acción con daño, las vulneraciones de derechos asociadas al mantenimiento de imaginarios generadores de violencia, entre otras, hacen que las entidades públicas que deben asumir el compromiso de aportar a la garantía de derechos de las víctimas emprendan el desarrollo de procesos investigativos que reinterpreten las dinámicas a las que se ven sujetas las víctimas del conflicto armado, para que sea desde allí que se nutran el diseño, implementación y evaluación de los procesos de atención. No obstante, el proceso de identificación de antecedentes que el Instituto tiene sobre la dimensión de investigación en el caso particular de las víctimas del conflicto armado no ha provisto mayor material, además de la Estrategia de Memoria Social de Proyectos Artísticos que tuvo inicio en 2018 y que encuentra continuidad con este ejercicio.

9.2.5. Apropiación.

Esta dimensión, asociada al acceso, goce y consumo de las artes, es tal vez en la que mayores dificultades existen en relación con el establecimiento de avances, pues a pesar de la descripción de los logros de las anteriores dimensiones (con los que habría podido quedar evidenciado el alcance que ha tenido Idartes en la generación de propuestas artísticas sobre el conflicto armado y la construcción de paz), aún hay grandes dificultades para la medición del impacto que estas han tenido sobre la ciudadanía.

De la mano del concepto de **acontecimiento educativo** que Ramos y Aldana (2017) utilizan para hacer referencia a las obras de arte, sería importante trascender la comprensión de las creaciones artísticas como meros productos, y entenderlos como un “espacio de permanente constitución de sentidos y significados en una relación dialógica y mutuamente constituyente entre la obra de arte y el espectador” (p. 49), otorgándole a la ciudadanía expectante el reconocimiento de agencia dentro de la construcción de la obra. Allí es donde deben enfocarse los esfuerzos de Idartes en la gestión de procesos llevados a cabo con y para víctimas del conflicto que, por supuesto, deben estar enlazados con procesos de identificación de impacto que contribuyan a precisar la información que sobre esta dimensión está disponible.

“Al destacar que las obras de arte que tienen por tema el pasado violento en Colombia, y que funcionan como acontecimientos educativos, se ha pretendido desplazar el foco de atención y de análisis de su mera instrumentalidad. Es decir, de entenderla como vehículo o soporte de las memorias en los procesos de transmisión del pasado, para concebirla como espacio complejo de interpelación y negociación de saberes en que el sujeto espectador o participante lee la obra desde una opción ética y estética que es situada. De esta manera, se trata de un espectador activo, de un sujeto que construye su mirada desde un lugar en el mundo” (Ramos y Aldana, p. 52).

9.2.6. Conclusiones

En Colombia no hay una ausencia de marco normativo o de políticas públicas a favor de los derechos de las víctimas del conflicto armado, incluidos sus derechos culturales. Hay que analizar, en todo caso, si existe coherencia entre unas y otras y si el funcionamiento de las instituciones encargadas de la justicia, verdad y reparación de las víctimas está garantizando el derecho a una escucha con credibilidad, esto es, una escucha adecuada al testimonio de quienes han padecido en primera persona los vejámenes de la violencia. Así lo plantea Beira Aguilar, quien considera que “a pesar de avanzar en la construcción bien intencionada de instituciones y herramientas para responder al daño y al sufrimiento, seguimos fallando en nuestras prácticas de audición, por lo que es imperativo que no dejemos que el campo de respuesta a quienes sufren sea dominado únicamente por estas instituciones” (Aguilar, 108). Y aquí es donde se destacan las iniciativas no oficiales de memoria (cf. Briceño-Donn, F. et al. **Recordar en conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia**), por ejemplo, o las intervenciones desde prácticas artísticas, en tanto pueden servir como un escenario que permite a las víctimas el acceso, la formación y la apropiación de

procesos artísticos con los cuales pueden expresar sus memorias y su verdad, así como reconstruir los lazos de confianza, llenando los vacíos que pueden estar dejando algunas malas prácticas institucionales, con las cuales se corre el riesgo de perpetuar lo que se conoce hoy en día como injusticias epistémicas (tema que se desarrollará más adelante).

Y aquí es donde instituciones como Idartes entran a jugar un papel fundamental, en tanto, por un lado, pueden apoyar las iniciativas propuestas y llevadas a cabo por las propias comunidades que ya se encuentren en curso, con el fin de que se potencien y se afiancen con el tiempo. Esto ya lo ha venido haciendo en los últimos años, apoyando los procesos artísticos, liderados y ejecutados por los miembros de asociaciones como Afromupaz y Anmucic. Y, por otro lado, puede impulsar la organización de este tipo de iniciativas en comunidades que, en principio, no están organizadas en torno a procesos artísticos. Este es precisamente el caso de los procesos de formación artística que fueron adelantados con el grupo de mujeres que hacen parte del grupo de seguimiento e incidencia del Auto 092.

La gestión de Idartes en el desarrollo de procesos orientados hacia el reconocimiento de la dignidad de las víctimas del conflicto armado, la memoria histórica, la reparación, la reconciliación y la paz no ha tenido resultados menores. El hecho de que el Instituto sea de las pocas entidades del Sistema Distrital de Atención y Reparación Integral a Víctimas que ha establecido un presupuesto con destinación específica al tema del conflicto armado es una muestra del compromiso que se ha asumido en relación con la garantía de derechos para un sector de la población que ha estado sujeto a continuas vulneraciones, pero que ha encontrado en las artes un vehículo para la consecución de una vida digna y el reconocimiento de la titularidad de derechos en lo normativo y lo material.

No obstante, es amplio el camino que queda aún por recorrer. Se han presentado situaciones en las que, por ejemplo, por temas de gestión administrativa se ha aumentado el riesgo de recaer en prácticas de acción con daño dadas las barreras que emergen como parte del funcionamiento de los procesos y procedimientos de la entidad; la participación de las víctimas tiene aún un alcance muy restringido en cuanto al diseño, implementación y evaluación de acciones. Algunas de las estrategias llevadas a cabo quedaron sujetas a una disposición presupuestal reducida con respecto de la creciente demanda, lo que ha generado riesgos para garantizar la continuidad de los procesos. La participación de los equipos que, en representación de Idartes, desarrollan procesos en lo territorial, podría fortalecerse en relación con las instancias locales y distritales en las que se generan diálogos con las Mesas de Participación Efectiva de Víctimas.

9.3. Reflexiones acerca del fortalecimiento del campo artístico en procesos de restablecimiento de derechos con víctimas

Se presenta en esta sección, primero, una reflexión teórica sobre el lazo que hay entre arte, memoria y confianza en el contexto de actividades artísticas con poblaciones de víctimas del conflicto armado. Luego, con base en lo anterior, una reflexión crítica de algunos procesos artísticos en Colombia sobre los cuales se pueden identificar indicios importantes para la generación de futuras propuestas de trabajo alrededor del tema del conflicto armado y la construcción de paz.

La memoria social de procesos artísticos que presentamos aquí tiene la forma *narrativa* propia de una manera de estructurar las memorias colectivas. Partimos del reconocimiento de que no es la única forma, ni la más privilegiada, de conservar y comunicar esas memorias y reconocemos los alcances limitados que puede tener ésta en relación con, por ejemplo, formas performativas o artísticas de recuperación y expresión de las memorias de las mujeres víctimas del conflicto armado -como a las que se referirá permanentemente este informe-. No obstante, se rescata el objetivo y fin que persigue un documento de memoria social como este, en tanto se propone, además de ayudar a registrar esos esfuerzos colectivos de memoria, aportar a la comprensión e interpretación de lo sucedido, tanto en los procesos de formación artística mismos, como respecto a lo que puede tener lugar allí en términos de reconstrucción tanto del tejido social, como de la confianza, así como también de sus procesos más personales.

Desde muchos lugares y experiencias vivenciales en comunidad se ha podido evidenciar la importancia del arte en procesos de construcción de memoria colectiva, así como de reconstrucción de tejido social (cf. Villa-Gómez & Avendaño-Ramírez, 2017; para una revisión, sistematización y análisis de investigaciones y textos sobre dichos procesos en Colombia y en Latinoamérica). Por un lado, los procesos artísticos han mostrado ser particularmente útiles en esa tarea difícil, larga y a veces imposible, de recordar lo doloroso, de no dejar olvidar lo querido por evadir el dolor suscitado por ese recuerdo. El arte juega un papel importante, pues su materialidad puede servir de vehículo para que esas vivencias pasadas se experimenten de maneras distintas, y de alguna manera puedan reconstruirse de maneras reparadoras:

Esto es así, entre otras razones, porque la obra de arte logra resolver de manera particularmente sugestiva, gracias a su materialidad y a su extraña

pertenencia al mundo de lo sensible, la paradójica experiencia que está implicada en el acto de recordar. Recordar, y esto significa comprender y relacionarnos con los hechos como pasado, implica traer al presente algo que ya no está, traerlo no solo desde su ausencia, sino como ausencia —si es que entendemos por recuerdo una memoria que no es aquella del trauma, aquella que no pudiendo aún convertir el recuerdo en pasado, todavía lo experimenta una y otra vez como presente—. Recordamos así, por lo tanto, cuando conseguimos vislumbrar desde el presente lo que ya no está, cuando logramos producir en nosotros la experiencia de su pasar, de su haber sido y, en consecuencia, simultáneamente con su recuerdo, la experiencia de su pérdida (Acosta, 2015, 24).

La noción de recordar como traer algo al presente a través de la experiencia artística es algo a lo que se apostó con talleres como los de fotografía y tejido, que se realizaron en el marco de la implementación de la medida de reparación colectiva con las mujeres del Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092, en los cuales las mujeres participantes, víctimas de desplazamiento, al crear sus propios productos de fotografía y tejido, pudieron crear nuevas maneras de relacionarse con esos recuerdos, con esas imágenes que también están grabadas en la memoria y en el cuerpo (Cely, 2019).

Con estas experiencias artísticas no sólo se persigue la creación de un modo especial de hacer memoria, sino también afirmar una forma de resistencia. “Es en este marco donde puede afirmarse que el arte es una forma de expresión simbólica de situaciones que no pueden ser manifestadas por medio de otros tipos de lenguaje, desarrollando un papel de transformación y denuncia social, sirviendo como forma de resistencia, reparación y memoria” (Villa-Gómez, 2009, 509). De resistirse al olvido, por supuesto, pero también como resistencia, en tanto vehículo para la transformación y la denuncia social, y la recuperación de la confianza, como lo señala María Victoria Uribe: “Se trata de prácticas de resistencia que sirven como antídoto contra la impunidad y el olvido e inciden en la recuperación de la autoestima y la confianza” (2009, 44). Se refiere aquí ya no tanto a la obra de arte formal, sino a todo aquello que hace parte de un repertorio constituido por “prácticas, representaciones y significados que construyen las comunidades y organizaciones afectadas por la violencia con el fin de hacer público su dolor y denunciar las injusticias de las que han sido objeto” (op. cit.).

Además, y de vital importancia, se ha evidenciado que las actividades artísticas en colectivo juegan un papel muy importante en los procesos de reconstrucción de tejido social, tan necesarios para grupos y comunidades golpeadas por la violencia:

Uno de los efectos de la violencia local más frecuentemente mencionados es la erosión de la confianza interpersonal, la instauración del reino del miedo y el sentimiento de precariedad de la convivencia social. En esas circunstancias el

emprender un esfuerzo colectivo de memoria puede enfrentar, como primera tarea, la de generar lazos de confianza que permitan la concurrencia de los afectados a una convocatoria de ese tipo. Se suele hablar, en estos casos, de que la primera necesidad es crear capital social. Pero, al mismo tiempo, la confianza es un fenómeno social que se reproduce a sí mismo. Es la concurrencia a un mismo esfuerzo –sobre todo cuando atañe a cuestiones tan íntimas como lo es el dolor– lo que desencadena procesos de creación de confianza y seguridad cada vez más vigorosos (Reátegui, 33-34).

Muchas veces es difícil reparar aquellos lazos que han sido rotos violentamente a través de escenarios de confrontación dialógica directa entre las víctimas. De ahí que las actividades artísticas constituyan un maravilloso mediador que posibilita la circulación de nuevas formas de comunicación, de acercamiento empático a la experiencia -dolorosa o no- de los otros y otras, así como un generador de nuevas redes de confianza.

Una de tantas experiencias de cómo las actividades artísticas permiten la creación o renovación de lazos de cohesión social, la narra María Victoria Uribe en su texto “Iniciativas no oficiales: un repertorio de memorias vivas”. Se trata del caso del cine club itinerante La Rosa Púrpura del Cairo de los Montes de María, que se organizó con el fin de proyectar películas en diferentes espacios (justamente esos que otrora fueron “espacios del terror”), logrando que esa actividad se convirtiera en una especie de mediador o de pretexto para que la gente volviera a reunirse en espacios públicos y pudiera volver a conversar, tratando con ello de restituir los lazos de confianza perdidos por las acciones de los violentos. Con ello se permitió “...a la gente que se reúne en ellos encontrarse con los amigos, conversar o simplemente estar allí donde ya no se estaba por temor. Y las conversaciones comienzan a tejer nuevamente intereses y temas comunes. La película no es más que el vehículo para que la gente se vuelva a encontrar, para que vuelva a conversar, sólo que ahora los temas de conversación ya no serán los horrores de la guerra sino la trama argumentativa, los actores y los escenarios de los filmes (...). De esta manera, se vuelve a tejer la sociabilidad, la confianza y, ante todo, la complicidad” (45, 46).

Estas prácticas de reconstrucción de memoria y confianza colectivas son muy importantes porque reúnen a sujetos de distintas procedencias, con distintas historias de vida y con diferentes padecimientos debido a todo tipo de injusticias sociales, incluidas lo que se ha propuesto entender en el último tiempo como injusticias epistémicas (Fricker, 2017). Estos tipos de injusticia epistémica acarrearán daños profundos en las capacidades epistémicas y de construcción de autoconfianza y de confianza en los otros, particularmente de las personas oprimidas. En especial, queremos referirnos aquí a los daños causados a grupos

de mujeres víctimas de violencia del conflicto armado, que en su mayoría hacen parte de grupos minoritarios o marginalizados. Mujeres como ellas no solo han sido excluidas históricamente del conocimiento, sino que, por un lado, sistemáticamente se les ha negado el acceso a los recursos para poder expresar sus experiencias, es decir, han sido sometidas a lo que llama Fricker **injusticia hermenéutica**. Esto es, al no contar con las condiciones para el acceso a medios educativos, o siquiera a condiciones mínimas de alfabetización, muchas de estas mujeres no cuentan con los recursos de expresión verbal o escrita para describir o narrar sus experiencias vividas y darle sentido a las mismas. Muchas veces, esta imposibilidad de dar sentido a experiencias tan intensas como las que marcan sus vidas en medio de la violencia, les hace imposible tramitar el duelo por sus familiares asesinados o por las acciones violentas cometidas contra ellas, sus cuerpos, sus seres queridos o su territorio, lo cual hace muy difícil dar paso a la reparación y la sanación. Otras veces no se trata tanto de que falten los recursos o que no tengan palabras para expresar esas vivencias, sino que, al contrario, se encuentran abrumadas por una saturación de sentidos que socialmente se les atribuye (como es el caso prototípico de reducir su ser a su condición de ‘víctima’) y que puede terminar también en una especie de bloqueo que no les permite avanzar, pues no encuentran la manera para dar sentido y resignificar de la forma requerida estas experiencias, imposibilitando con ello la reconstrucción de su identidad y de un proyecto de vida digna.

Pero, de otro lado, también puede ser el caso que sistemáticamente se les haya negado o rebajado credibilidad a sus testimonios debido a que son juzgadas a partir de prejuicios identitarios negativos (esto es, lo que Fricker llama **injusticia testimonial**). Es decir, que al momento de contar o denunciar una serie de actos violentos cometidos contra ellas o sus familias, no se les crea porque se las evalúa a partir de prejuicios que asocian las comunidades a las que ellas pertenecen con rasgos negativos. Por ejemplo, al tratarse de una mujer campesina, o de una mujer indígena, se puede dudar de su testimonio en razón de que se las identifica como personas con ‘poco estudio’, ‘ignorantes’ o ‘manipuladas por algún agente externo’. Un ejemplo dramático de este tipo de injusticia se puede encontrar en el análisis de lo que sucede con las denuncias por violencia sexual en el marco del conflicto armado. Estos casos ponen en evidencia la gravedad de este tipo de injusticia cometido contra las mujeres en ese contexto, en tanto se pone en duda su testimonio, tanto por parte de su propia familia, como por los funcionarios públicos que las atienden, bien sean de salud, justicia, policiales, entre otros. Se puede comprobar con desconcierto, por ejemplo, cómo en el informe sobre violencia sexual en el conflicto armado (cf. Centro Nacional de Memoria Histórica. **La guerra inscrita en el cuerpo**) existe una sección que se llama

“Condiciones de emergencia de la violencia sexual en el conflicto armado”, en la cual se analizan temas como la tolerancia a la violencia sexual, los repertorios justificatorios que llevan a la culpabilización e invisibilización de las víctimas, así como relatos que incluyen la complicidad o indiferencia de familiares en los hechos de violencia sexual.

Pero, para los casos que nos ocupan en este informe, es relevante hacer una reflexión sobre el tema de la injusticia hermenéutica. Como ya lo habíamos mencionado, en los casos de mujeres víctimas de violencia del conflicto armado, no siempre este tipo de injusticia proviene de una ausencia de categorías disponibles para dar cuenta de sus experiencias. Hay que tener en cuenta que las mujeres víctimas de algún tipo de violencia no necesariamente las recuerdan o padecen como algo “traumático”. Por ejemplo, en el trabajo de María Victoria Uribe con las mujeres que padecieron todo tipo de acciones violentas en la época de La Violencia (1950-1960), se encontró que ninguna de ellas parece sufrir de un trauma. Más bien, las mujeres se refieren a estos episodios incluyéndolos en la trama narrativa de su relato, el cual se va construyendo a medida que hablan: “...ninguna de ellas se queda sin palabras, o en profundo silencio cuando se refieren a este tipo de experiencias, más bien se les siente una rabia contenida cuando hablan de ello” (Uribe, 2019, 155).

Hay aquí una tensión a las que se enfrentan estas mujeres. De un lado, debido a las “estructuras de percepción heredadas” es posible que muchas de sus historias de vida estén atravesadas por una **normalización** de la violencia (Reátegui 2009). De manera tal que, de un lado, no son lejanos, extraños o ausentes en ellas los recuerdos y relatos de hechos violentos que aprecian como hechos inevitables en sus vidas (lo cual se evidencia en la riqueza de detalles con que algunas pueden narrar esos dolorosos acontecimientos pasados). Pareciera entonces que no hay falta de recursos para expresar o comunicar sus experiencias. No obstante, hay que tener en cuenta, de otro lado, que en la reconstrucción de su identidad como mujeres víctimas y desplazadas por la violencia, y las permanentes ocasiones en que son revictimizadas (al tener que repetir una y otra vez sus historias a distintos funcionarios, psicoterapeutas, etc.), es posible que se estén sintiendo abrumadas por una saturación de sentidos, que no les hace posible -como dice Reátegui- combatir esas estructuras heredadas de percepción y superar así esa idea de que la violencia es un destino. Entonces si bien no hay ausencia de recursos hermenéuticos para darle sentido a sus experiencias, se podría pensar en que esa saturación de sentidos impide una adecuada tramitación de esos recuerdos, que no les permite comenzar a recorrer un camino óptimo hacia la reconstrucción adecuada de esas memorias y hacia los procesos de reparación y de sanación.

En cualquier caso, ellas son portadoras y voceadoras de su verdad. De esa verdad que proviene de su propia experiencia vivida, del hecho de ser mujeres que sufrieron en carne propia la violencia, el asesinato de sus seres queridos, el

destierro de sus lugares de origen, la angustia y preocupación permanente por las condiciones de vida y bienestar propias, de sus hijos, de toda su familia, o de sus compañeras de viaje. De ahí que una vía óptima para la reconstrucción de memorias se haga a partir de sus relatos y de la credibilidad que obtienen los mismos al ser contados a otras mujeres semejantes a ellas, en espacios de trabajo colectivo, bien sea de emprendimiento, de labor terapéutica, de trabajo artístico, o una mezcla entre ellos. Se trataría de una forma de reconstrucción de memoria colectiva que además se constituye, como ya se lo mencionó, en una forma de **resistencia**: en contra, primero que todo, de la inercia del olvido a que están expuestos sus recuerdos, sus vivencias y los mismos hechos ocurridos, inercia que es responsabilidad del Estado colombiano por acción u omisión, un Estado que ha sido negligente a la hora de acompañar más decididamente dichas iniciativas de acción colectiva. Esto podría hacerse, por ejemplo, con la destinación de mayores recursos; con el seguimiento a las políticas públicas que permitan que los apoyos institucionales le lleguen a muchas más de estas iniciativas en todos los municipios; con implementación de estrategias efectivas de materialización, publicación y difusión de esas memorias; y también con un mayor apoyo a las iniciativas locales, regionales, de poblaciones que, con sus propios recursos, emprenden acciones colectivas de memoria y luchan y resisten para encontrarles espacios dignos que les permitan exponerlas de una manera permanente y segura (cf. Briceño-Donn, F. et al. **Recordar en conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia**). Aquí la palabra resistencia cobra un doble sentido, pues se trata de una resistencia al olvido al que se quiere relegar esas memorias, y también de una resistencia al poder que se quiere imponer con ello, pues la memoria, como “sustancia social”, puede ser eficaz “... tanto para la consolidación de un poder; cuanto para desafiarlo, transformarlo o desestabilizarlo” (Reátegui 24).

Por todo esto es fundamental acompañar también estos trabajos de reconstrucción de memoria colectivos, desde un lugar que propicie que estas mujeres puedan hacerse conscientes del poder que tienen, en tanto no solamente pueden aportar desde sus propias perspectivas experienciales, vividas en primera persona, sino que también cuentan con la posibilidad de ‘ver’, de entender, la perspectiva de los victimarios, de los poderosos que las oprimen. Es decir, cuentan con lo que se ha llamado una ‘ventaja epistémica’ derivada de su punto de vista particular¹. Tienen su valioso punto de vista, su perspectiva sobre los hechos y circunstancias pasadas, pero también pueden captar, entender el punto de vista, las perspectivas de esos otros poderosos, privilegiados, que las

1. Cf. Patricia Collins (1990) quien examina las ‘ventajas del punto de vista cognitivo’ de grupos de sujetos marginalizados. En particular, de mujeres negras quienes, a pesar de ser las mejores conecedoras del orden social en el que viven, y de contar con recursos epistémicos ventajosos, son tratadas en ese orden social como extrañas.

oprimen y que no son capaces de llegar a entenderlas, de ponerse en el lugar de ellas (Medina, 2013). Por ejemplo, ellas saben lo que es vivir la pobreza y condiciones injustas de la vida en el campo, lo que eso significa para sus vidas, para sus hijos, para su familia entera y demás miembros de su comunidad. Pero también entienden cómo opera la 'lógica' de los grandes hacendados, de los políticos locales, o de los actores armados: podemos suponer que saben qué es lo que piensa, siente y espera el dueño de la finca o el actor violento de la zona, que pueden "leer sus expectativas". Por ejemplo, es crucial para sus vidas estar enteradas de qué deben hacer, cómo deben actuar cuando llega un actor violento, sea un jefe guerrillero, paramilitar, o militar; esto puede ser un factor clave que marque la diferencia en términos de supervivencia (por supuesto, sin ser suficiente o necesario). En cambio, esos poderosos no conocen -y tienen grandes dificultades para entender, o empatizar con- las historias de vida, de sufrimientos, de inequidades e injusticias que han padecido estas mujeres, y no son capaces de ponerse en su lugar, de "ponerse en sus zapatos". No cuentan con la posibilidad de entender la perspectiva de ellas, pero además no les interesa, no necesitan hacerlo.

De ahí que se debe valorar el hecho de que la reconstrucción de memorias, por parte de colectivos de mujeres víctimas de múltiples formas de violencia, cuente con el valioso recurso de este doble punto de vista de ellas. Entendamos que ahí hay un poder² que debemos ayudar a que se potencialice y se despliegue con confianza por parte de las propias mujeres, pues a partir de ese empoderamiento y de la fuerza de la unión en el trabajo colectivo, se pueda hacer frente, ejercer resistencia, en contra de una segunda amenaza a la memoria. Esta se refiere a los intentos sistemáticos de borrar la memoria, que muchas veces, en la historia reciente de Colombia, han ido de la mano con la franca negación de todos los hechos cruentos del conflicto armado, que han sido cometidos no solo por grupos guerrilleros y paramilitares, sino por propios agentes del Estado, como las fuerzas armadas. Estos intentos sistemáticos de eliminación de la memoria existirán siempre desde estamentos del poder a los que no les interesa, ni les conviene, que la verdad salga a flote, ni que las víctimas se empoderen con el posicionamiento de su verdad y reclamen sus derechos concernientes a la justicia y la reparación.

2. Sin desconocer, por supuesto, el poder que está en juego en esa reconstrucción de memorias colectivas, políticamente hablando: "La memoria, expresada en las narraciones, los símbolos, las tradiciones, los ritos y las expresiones colectivas que definen a una comunidad, un pueblo o una nación, como proceso que marca identidades y también define las sendas por las que va a transitar dicha colectividad, es un territorio en disputa. Por tanto, es una fuente de poder: la que define quiénes somos, cómo somos, cómo actuamos y qué debemos hacer como sociedad" (Villa 2009, 74).

Entendida de esta manera la importancia de los procesos artísticos en la recuperación de la memoria, y en la reconstrucción de historias de vida y de lazos sociales entre las víctimas, y subrayando la eficacia de los mismos en tanto sean realizados -y vivenciados en primera persona- por las propias víctimas, interesa ahora presentar una reflexión crítica acerca de algunos procesos artísticos que se han llevado a cabo en Colombia, en los que no se ha tenido en cuenta la participación activa de las propias comunidades que han sufrido los vejámenes del conflicto.

En el Plan Decenal de Cultura Bogotá D.C. 2012-2021 han sido identificados algunos de los principales retos que las artes deben enfrentar en su búsqueda de legitimidad y posicionamiento como formas de producción de sentidos y de construcción (y reconstrucción) de la realidad, a través de los cuales se ha problematizado la tradición asociada con el acceso al arte y lo que ésta ha supuesto para el ejercicio de derechos culturales de la ciudadanía en su conjunto, el reconocimiento de saberes diversos a partir de los que se producen las creaciones artísticas, el valor de lo empírico frente a lo académico, los parámetros estéticos y su diálogo con el valor comercial del arte, los valores clásicos y su interacción con las creaciones contemporáneas, etc. En tal medida, se hace oportuno reflexionar sobre la forma en que el trabajo que Idartes ha desarrollado en el tema de conflicto y construcción de paz puede aportar al fortalecimiento del campo artístico desde la concepción de este como un campo que debe transformarse en sí mismo para que aquellos capitales culturales subalternos (Castro-Gómez & Guardiola Rivera, 2002) encuentren un espacio de expresión, exteriorización de los rastros de la vivencia del conflicto, elaboración colectiva del duelo y generación de propuestas de construcción de paz en el escenario de lo público (Ministerio de Cultura, s. a.).

Una de las tensiones que mayor atención ha captado en escenarios académicos, profesionales y de la sociedad civil, radica en la relación, en ocasiones antagónica, entre el saber empírico y el saber académico (SDCRD, 2012), que tiene unas implicaciones directas sobre el lugar de las víctimas tanto en aquellas propuestas que buscan relatar y denunciar lo ocurrido durante el conflicto, como en las perspectivas de trabajo sobre la construcción de memoria y paz. Una de las grandes apuestas que el Idartes ha buscado fortalecer desde su gestión, como la entidad encargada de promover el ejercicio de derechos culturales a través de las artes, ha sido la de hacer un reconocimiento fiel a la realidad de las víctimas, tomando el valor de su relato como el punto de partida desde el cual se deben realizar propuestas que busquen relatar lo ocurrido, dando cumplimiento a la obligación que el Estado tiene con respecto del esclarecimiento de la verdad y de la construcción de memoria histórica como formas de reparación simbólica (Barrera, 2017) y, a su vez, haciendo frente a la tradicional clasificación binaria del artista versus el artesano y las implicaciones que esta tiene en términos de la lectura del contenido político de la participación de las víctimas en el arte y de

la jerarquía que entre estas categorías se ha establecido (Merriman, 2016). Sin embargo, en el cumplimiento de este objetivo se han encontrado dificultades asociadas a la emergencia de un creciente interés que, sin ser necesariamente perjudicial, en muchos casos ha resultado en la creación de relatos sobre la guerra que nacen de las interpretaciones que los y las artistas realizan al margen de quienes la vivieron. En palabras de Jairo Salazar, en el análisis que realiza sobre la obra de tres artistas colombianos que trabajan el tema del conflicto armado: “el carácter conflictivo que se discute en las obras aquí exploradas consiste en el riesgo inminente de producir un arte que haga uso de estos temas para beneficio propio y de los artistas, ignorando precisamente el alto contenido e impacto social, psicológico y afectivo de sus prácticas” (Salazar, p. 154-155).

Un oportuno ejemplo para ilustrar las dificultades que pueden resultar de la falta de una participación permanente de las víctimas se encuentra en la obra **Sumando Ausencias**, de la artista Doris Salcedo. Sin querer establecer un juicio de valor frente a la propuesta, pues es necesario reconocer que esta logró poner en el escenario de lo público algunas reflexiones claves sobre el impacto colectivo del duelo, es importante reflexionar en torno a las impresiones que quedaron en las mismas víctimas tras su realización. La obra, llevada a cabo tras los resultados del plebiscito convocado con el objetivo de obtener respaldo ciudadano para la refrendación del acuerdo de paz entre el gobierno y la extinta guerrilla de las FARC, estuvo pensada con el objetivo de generar una sensibilización en la ciudadanía sobre la magnitud del conflicto armado en el país a través del registro del nombre de 1900 víctimas en una tela que ocuparía gran parte de la Plaza de Bolívar en el centro de Bogotá. Sin embargo, dadas las dimensiones que la obra requería para cumplir con los criterios con los que fue concebida, el proceso de creación de **Sumando Ausencias** terminó por retirar de esta plaza a las personas que habían establecido el denominado **Campamento por la Paz** que, en sintonía con la obra de Doris Salcedo, buscaba establecer una posición que desde la ciudadanía apoyaba la firma e implementación del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera (Rubiano, 2017). La logística dispuesta para garantizar que el proceso de creación y la paralela circulación de la obra se llevaran a buen término, resultó en la generación de un conflicto dentro de la Plaza de Bolívar entre el equipo de apoyo de Salcedo y las personas que se encontraban en el campamento, además de un debate público sobre la coherencia de la creación artística con el principio de acción sin daño consagrado en la Ley de Víctimas, en tanto se impidió la participación de estas y de otros grupos de ciudadanos que se concentraban en el mismo lugar.

Las emergentes barreras para la participación de las víctimas en la

realización de un acto que buscaba rendirles homenaje y posicionar el conflicto armado y la construcción de paz como temas de interés de toda la ciudadanía, desembocó en interpretaciones que condenaron la obra por invisibilizar a quienes deberían ser el centro de atención en este tipo de iniciativas. En esta medida, Rubiano (2017) propone mantener en el panorama la diferencia entre **arte con participación** y **arte participativo** (p. 114). El primero de ellos, que está relacionado con aquellas iniciativas que pueden constituir prácticas de acción con daño, llega exclusivamente hasta la consulta y la generación de consensos como parte de los momentos previos a la creación, dejando en manos del artista la posibilidad de agencia sobre de la propuesta artística. Por otro lado, el **arte participativo**, que es el que funciona en favor de un efectivo fortalecimiento del campo artístico, cuenta con la permanente presencia de las víctimas como creadoras de sentido, pero también como fuente de contenido, esto a través del trabajo colaborativo que se requiere desde la gestión administrativa hasta la resolución de eventualidades durante los momentos de creación, circulación, investigación, formación y apropiación del arte.

En representación de los esfuerzos que pueden ser desarrollados para garantizar la operación del **arte participativo**, puede ser mencionada la gestión que desarrolló el Idartes en la implementación de la medida de reparación colectiva con la Asociación de Mujeres Afro por la Paz – Afromupaz, a través de la cual se garantizó que las personas que llevarían a cabo el contrato para la implementación de tal medida, fueran integrantes del mismo colectivo. Esto permitió que la lectura de necesidades y expectativas que el sujeto de reparación colectiva esperaba alcanzar a través de la medida fuera precisa y, de paso, reconociera la agencia y promoviera la autonomía y la reconstrucción del tejido social y del proyecto de vida como valores agregados de la iniciativa. De esta experiencia, es importante resaltar que, dada su historia de vida y el énfasis que en sus ejercicios de participación le han otorgado al reconocimiento de la dignidad de las mujeres víctimas afro que han enfrentado la dinámica del conflicto armado, las mujeres que implementaron la medida no contaban con la formación académica en artes que en muchos de los casos queda establecida como requisito para la suscripción de estos contratos. Sin embargo, la posibilidad que abrió el Instituto en este sentido fue clave para el éxito del proceso debido al nivel de apropiación y compromiso que estas mujeres asumieron por estar llevando a cabo una acción cuya naturaleza estaba definida por la dignificación de ellas mismas. Como resultado, el proceso de implementación de la medida tuvo una evaluación muy positiva por parte de Afromupaz, no solo en relación con la satisfacción que identificaron las mujeres que integraban el sujeto de reparación colectiva como beneficiarias de la implementación de la medida, sino

por la calidad del proceso de formación que el Instituto había dispuesto como la forma de aportar a su reparación y al cumplimiento de la ley.

El funcionamiento de un **arte participativo**, que le dé un lugar genuinamente protagónico a la voz de las víctimas, plantea un gran reto para investigadores y artistas que trabajan el tema del conflicto armado y la construcción de paz, relacionado con la incidencia de perspectivas situadas sobre la forma de representar la realidad de las víctimas. Sin lugar a duda, la participación del artista en la construcción de lo que él o ella ha hecho sobre el conflicto armado y sobre las realidades que esto ha significado para el país, no deja de estar permeado por su construcción identitaria que, incrustada en una temporalidad y territorialidad particular, definen la intencionalidad al hacer arte, tal como Gamboa (2016) ejemplifica a partir de la obra **Sudarios** de Erika Diettes y las consecuencias que tuvo la manera en que la artista decidió reflejar el sufrimiento de mujeres víctimas a través de la fotografía. Esto no implica que el producto artístico pierda valor testimonial por no ser creado directamente por una víctima, o que este deba ser objeto de un juicio que establezca su valor en términos de ajuste a la verdad de lo ocurrido con ocasión del conflicto armado. Lo que se promueve con respecto del producto artístico “es un llamado a complejizarlo e historizarlo, a analizar el contexto y las circunstancias que lo rodean, a leerlo no como ‘la verdad’ sino como signo en la lucha por la construcción de sentido” (Gamboa, p. 35). Así, se hace incuestionable la necesidad de leer las construcciones artísticas como propuestas dentro de una disputa por la verdad histórica, que se resuelve solo en la medida en que exista la participación de múltiples voces que expresen siempre en dónde nacen. Pretender establecer verdades absolutas a través de las creaciones artísticas (o concebir estas creaciones como tal) conlleva el riesgo de impedir que se puedan crear nuevos sentidos, posicionándose en el lugar de discurso hegemónico que deja sin voz a quienes estén apenas en el ejercicio de encontrarla. Dicho de nuevo en palabras de Gamboa: “lo crítico del arte no radica en una substancia, una temática o una estrategia de exhibición, sino en las maneras como la obra resiste a la red de discursos hegemónicos en que se desvuelve” (p. 39).

En esta medida, pensar sobre el papel de las artes con respecto del conflicto armado llama a realizar cuestionamientos de orden moral con respecto de la participación y el reconocimiento efectivo de las víctimas en la representación de sus propias experiencias, pues varios son los ejemplos en los que se le ha conferido de superioridad y autoridad discursiva a quienes buscan retratar el conflicto y sus huellas desde la legitimidad que les otorga su experiencia en el campo artístico. Así, se comete un caso de injusticia testimonial, pues se ha constituido un mecanismo a través del cual se establece que la credibilidad que

le corresponde a las víctimas en la construcción de relatos sobre la guerra le es dada a los y las artistas, haciéndoles titulares de la misma deuda que el Estado y la sociedad tienen con respecto de las víctimas y, en consecuencia, estableciendo poder y autoridad dentro del campo de las artes (Gamboa, p. 38). Sobre este poder, es pertinente citar a Viviescas (2017) en su afirmación: “lo que funda la relación entre el arte y el conflicto es el llamado de la víctima, su reclamo, su imperativa demanda” (p. 18), que está relacionada con la verdad, con el dolor y con el aporte que estos hacen para la garantía de no repetición de los daños. Por un lado, esto implica que se reconozca el saber propio de las víctimas que, aunque en muchos casos no es académico, es el que puede alcanzar las representaciones más fieles sobre la experiencia de la guerra. Por otro lado, ese poder que tiene el artista demanda que, en procura del fortalecimiento del campo artístico, la posibilidad de participación de las víctimas sea una inquietud que oriente cada momento dentro del proceso que atraviesan las creaciones artísticas, y que, en los casos en los que se busque relatar el conflicto desde la propia perspectiva, se mantenga como prioridad una actuación que no resulte en la generación de nuevos daños.

9.4. Transformación social a través de las artes

La presencia de 334.184 víctimas residentes en Bogotá (Observatorio Distrital de Víctimas de Bogotá, 2019) supone un desafío para las instituciones distritales en relación con la planificación, diseño e implementación de estrategias que respondan ante la obligación contemplada en la Ley 1448 de 2011 sobre la garantía plena de sus derechos. Desde el Sector Cultura, el cumplimiento de esta tarea será posible en tanto se reconozcan las artes como ejes transformadores de la sociedad por las oportunidades que estas ofrecen para la construcción de memoria, la significación y resignificación del territorio, la reconstrucción del tejido social y el reconocimiento de las potencialidades de las víctimas en favor del alcance de la verdad, justicia, reparación y no repetición y de la construcción de paz. La comprensión de las artes como tales herramientas otorgan nuevas perspectivas en el reconocimiento de la voz de las víctimas y permiten la existencia de “espacios y escenarios en los cuales las víctimas puedan asumir su rol social y político en tanto sujetos históricos y no se queden encerrados en el marco de la marginalidad” (Ministerio de Cultura, p. 142). Si bien la experiencia y reflejo de lo sensible no puede quedar supeditada a la existencia del conflicto y sus huellas en la realidad de quien ha recurrido al arte como medio de exteriorización de

tal experiencia, “es cierto que el conflicto afecta de una manera tan radical, tan contundente la vida social y humana –incluidos el arte y su sentido y sus modos de proceder– que parece un desafío no considerar el conflicto como determinante del arte” (Viviescas, p. 18).

No obstante, en gran parte de la respuesta institucional diseñada para la atención a víctimas del conflicto armado operan los imaginarios y representaciones sociales que asocian las necesidades de este grupo poblacional a la expresión del dolor y a la demanda de verdad exclusivamente. El encasillamiento de la capacidad creativa de las víctimas a partir de sus experiencias en el conflicto es uno de los riesgos al emprender la tarea de incorporación del enfoque de atención a víctimas. En relación con la operación de estos estereotipos desde las apuestas institucionales que buscan restringir la participación de las víctimas en las artes en clave de verdad, reconciliación, expresión del sufrimiento y catarsis, Merriman afirma que estas personas “están obligadas a mirar simultáneamente hacia atrás, a la violencia vivida, y hacia adelante, a un futuro post-conflicto. Es decir, las víctimas frecuentemente cargan el peso de hacer visible su propia victimización con el fin de forjar los términos de su futura vida como nuevos ciudadanos-sobrevivientes” (p. 70).

Su representación como sujetos únicamente anudados al sufrimiento por la experiencia de la guerra, termina por encadenar sus potencialidades y excluye al espectador, que no ha enfrentado el conflicto en carne propia, de las reflexiones que podrían resultar del reconocerse a sí mismo como sujeto dentro del conflicto, en tanto la expresión de la guerra se traduce en el reflejo del otro de forma exclusiva y excluyente. Ubicar en la experiencia del otro el impacto del conflicto impide que quien tiene acceso a la obra artística realice cuestionamientos sobre cuál podrá haber sido su rol dentro de la guerra y, así mismo, cuál podría ser su papel en la construcción de paz y de tejido social.

En esta medida, por supuesto sin desestimar la fundamental importancia de otras apuestas, es clave que los procesos de atención a víctimas contemplen dentro de su alcance la posibilidad de que las víctimas creen arte desde ópticas ajenas a las propias del conflicto. El proceso de reparación simbólica se sustenta en gran medida en la reconstrucción del proyecto de vida y la reparación del tejido social, de manera que la participación de las víctimas en el arte con relatos que construyan ficciones o reflejen realidades que no tengan un vínculo directo con la guerra, podría traducirse en el despliegue y expresión de su sensibilidad y, aún al margen del conflicto, puede constituir una vía para la reparación. Esto implica que el estereotipo homogeneizador de las víctimas a partir de los daños que han sufrido sea cuestionado, pues “la tendencia a analizar el arte de las víctimas exclusivamente a la luz de su expresión colectiva de resistencia puede,

en algunos casos, ocultar la variabilidad propia de la experiencia individual y las formas en que la resistencia se construye contra y dentro de discursos hegemónicos” (Merriman, p.61).

De estas reflexiones, es oportuno citar algunas de las inquietudes que ha expresado Merriman sobre la relación entre conflicto y arte:

“¿Qué podemos aprender acerca de la política de ser víctima cuando consideramos el arte de las víctimas en relación (en lugar de en oposición) con los discursos jurídicos acerca de las reparaciones a estas y la ‘verdad’? ¿Cómo se hacen visibles las subjetividades de los artistas y las víctimas a través del arte y de qué manera estas subjetividades combaten o reafirman concepciones nacionales de la violencia y la dñada victimario-víctima? En la representación de la “violencia colectiva”, ¿cuáles son las subjetividades de las víctimas que se resaltan y cuáles las que se silencian? ¿Cómo negocian los artistas individuales el balance entre representar el sufrimiento individual y el colectivo en un contexto que suele ser una mezcla de protesta, terapia y, a la vez, un intento de hacer que la propia experiencia sea visible?” (Merriman, p. 61-62).

Lo anterior sirve como ilustración de las múltiples vías que deben ser contempladas como parte del desarrollo de proceso de atención a víctimas del conflicto armado, en las que el **outcome** no es convergente en todos los casos, sino que, como expresión del arte, es expresión pura de la diversidad. Bien lo resume Viviescas cuando afirma que “el arte es la respuesta humana a la certeza de su propia finitud. Somos mortales y el arte nos ofrece la experiencia de la trascendencia: no en la idea, no en la creencia, no en el concepto, sino en la experimentación infinita de lo sensible” (p. 17).

Lo que se pretende con las políticas y lineamientos de Idartes es que los procesos de formación artística contribuyan a articular la dimensión de formación con la de apropiación, facilitando con ello los procesos de cohesión social. Como lo señala el Plan Decenal de Cultura Bogotá D. C. 2012-2021: “Un aspecto que toma especial relevancia en la dimensión de apropiación, es la aplicación del arte para la cohesión social (...) Por otra parte, está el arte como discurso de diálogo para la resolución de conflictos y como herramienta para el acercamiento a poblaciones vulnerables, entendiendo que es facilitador de la convivencia y del encuentro con el otro de manera imaginativa y expresiva” (91).

De manera tal que las acciones de reparación que se llevan a cabo a través del arte, se hacen bajo el entendimiento del arte y la cultura como herramientas fundamentales en los procesos de reconstrucción de tejido social, de construcción de memoria colectiva y también de reconciliación. En este sentido es importante para los procesos que lleva a cabo el Idartes en colaboración con otras instituciones:

1. Hacer una revisión de la manera en que cada acción o conjunto de acciones pasadas ha contribuido a estos tres objetivos.

2. Establecer una hoja de ruta para que durante cada proceso se analicen de manera cualitativa los alcances, logros y dificultades respecto a cada objetivo.

Como una muestra de cómo puede hacerse esto, en particular con lo que tiene que ver con reconstrucción de tejido social y construcción de memoria colectiva, presentamos a continuación dicho análisis en relación con las intervenciones artísticas que se realizan con el Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092 (2019).

El análisis se hace con base en los testimonios recogidos a partir de la realización de entrevistas semiestructuradas con los diferentes actores involucrados en los procesos:

- Con las diferentes víctimas que han participado en los procesos artísticos ofrecidos por Idartes. En particular, con la mujeres que están participando en los talleres de artes como parte de las acciones de reparación a víctimas del Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092 (2019).

- Con los artistas formadores participantes en este último proceso: el profesor de fotografía y las lideresas madres de los falsos positivos de Soacha, que fueron las formadoras y coordinadoras de un taller de tejido.

- Con los funcionarios institucionales encargados de coordinar y gestionar las políticas del caso.

[Se anexará el formato de entrevista semiestructurada, así como los audios en los casos que aplique].

Taller de Danza

Es particularmente importante la realización del taller de danza, o del cuerpo en general, pues es bien sabido que las huellas de los hechos violentos padecidos por cada una de estas mujeres, quedan registradas también en sus memorias corporizadas (Cely, 2019). En las últimas décadas se ha realizado la importancia de la realización de este tipo de talleres, bien sea de danza, de movimiento, o de danzaterapia (Röhrich, F. et al. 2014). Se ha evidenciado que, además de procesos de recuperación y reconstrucción de las memorias guardadas en representaciones e imágenes, se necesita un trabajo de reparación de las memorias corporizadas a través de la reinvención de hábitos corporizados (Cely, en preparación).

El taller realizado con este grupo de mujeres pretendió propiciar un encuentro intercorporal e interafectivo, con el fin de desplegar percepciones y sensaciones distintas, respecto de sus propios cuerpos, como respecto del

cuerpo de las otras. Se hizo énfasis en la importancia de conectarse con el propio cuerpo, pero sobre todo en los nuevos lazos de unión, solidaridad y confianza que se pueden desplegar a través de la danza.

Habría que potencializar estas dinámicas de danza, atendiendo las lecciones de los indígenas Kankuamos de la Sierra Nevada de Santa Marta, afectados enormemente por el conflicto armado y quienes **"bailan para no olvidar"** (Uribe 2009, 52).

Taller de Fotografía

En este taller se partió de la conexión que hay entre los recuerdos -almacenados en forma de imágenes como una especie de archivo- y las imágenes que se encuentran materializadas en las fotografías que todas tienen impresas o almacenadas en sus celulares. De manera tal que el taller estuvo orientado a la enseñanza de algunas técnicas de fotografía digital, impresión y revelado, así como de las inagotables posibilidades de modificación de los productos que ellas mismas elaboraron, con el fin de lograr, por extensión, una resignificación de esas imágenes mentales. Así, se enseñó un muy valioso recurso de reinvención de memorias, pues al reorganizar y modificar las imágenes materiales, se apuesta a la "reinterpretación del archivo" de memorias mentales. Para este fin fue muy importante la creación de una atmósfera por parte del tallerista, a partir de una invitación a la conversación que permitió dar el paso al despliegue de toda una serie de recuerdos, sensoriales más que todo, pero que constituyeron el canal para que emergieran todo tipo de memorias. En este sentido, se pudo apreciar este proceso como algo muy íntimo. Con ello se persigue, a largo plazo, crear nuevas formas de relacionarse entre las mujeres. En este taller se logró entonces no solo que aprendieran algunas técnicas básicas de fotografía, sino la manera en que se pueden reconstruir los recuerdos a través de la modificación de las fotografías que ellas crearon. Como resultado de este proceso se realizó una exposición de sus fotografías y se les entregó un libro que fue editado con un cuidado especial, en el que se incluyeron la mayoría de sus trabajos fotográficos.

En síntesis, el taller de fotografía les permitió recrear de manera distinta las imágenes que tenían almacenadas en sus mentes y de forma material, pero también, acceder a una vía de conocimiento distinta de las otras mujeres: por ejemplo, a través del trabajo que se realizó con fotografías familiares -propias o de las compañeras- en las que pudieron, a través de un acetato, modificarlas y reconstruirlas con marcadores de colores y plastilina, llevando a cabo así un proceso de reconstrucción de memoria, de reconfiguración de identidad, pero también de acercamiento a esos otros importantes para las demás.

Taller de tejido

El Taller de tejido fue particularmente importante, porque se trató de un grupo de mujeres que llegó a compartir sus saberes a otro grupo de mujeres, los dos grupos víctimas de la violencia del conflicto armado. Las que enseñaron, madres de los -mal llamados- falsos positivos de Soacha (que se organizaron hace 11 años como MAFAPO, y que reúne a las madres de los jóvenes de barrios y localidades marginalizadas, cruentamente asesinados para hacerlos pasar como “bajas de la guerrilla” en el gobierno de Álvaro Uribe). Ellas llegaron con toda la intención de compartir lo que ellas mismas aprendieron durante los últimos años: no solo a tejer, con aguja de crochet o en dos agujas, sino a compartir su experiencia en cuanto lo que ha significado para ellas reunirse a tejer con otras mujeres que han vivido experiencias parecidas. Cuentan al comenzar el taller cómo a través de esta actividad han ido compartiendo sus recuerdos, historias que duelen mucho -como ellas mismas dicen-, tejiendo así las memorias de eso que sucedió, que no se debe olvidar, pero que necesita encontrar otros lenguajes para poder ser expresado, sacado, conversado con otras mujeres que han sufrido lo mismo. Esto, a través de relatos compartidos y también con la realización de obras en común como colchas, en las que cosen retazos que representan las historias de sus hijos, con sus momentos alegres y dolorosos. En ellas representan cómo se llevaron a sus hijos, dónde los mataron, dónde quedaron; pero también momentos alegres como el bautizo, la primera comunión, la vida en el barrio. Insisten en la necesidad de sacar ese dolor porque, de lo contrario, se va convirtiendo en odio. Cuentan cómo “con cada puntada han calmado las heridas, han ido remendando los corazones”; cómo tejer con otras les ha servido “para transformar la memoria, recordando con amor y sin olvidar”; cómo, al comienzo, al tiempo que iban cosiendo iban llorando, pero resaltando lo importante que ha sido poder compartir con otras mujeres ese dolor que sacan a través de esas actividades, y que les permite ponerse en su lugar. Esto ha sido realmente significativo para ellas, en contraste con lo que describen en relación con la atención con psicólogos, “...en las que uno sale peor de lo que entra”. El tejido para ellas “ha sido una terapia para lidiar con el dolor por sus hijos”, pues “todos tenemos una historia y hay que compartirla, hay que hablarla, se debe soltar, para sacar el odio que hay dentro del corazón”.

Por su parte, el grupo de mujeres que se disponían a aprender (mujeres del Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092), en el diálogo inicial con las madres de Soacha, compartieron sus experiencias previas con el tejido: “es como tejer la palabra, liberar tensiones, ayuda a reparar y a sanar. Y no solo los dolores del alma, también los del cuerpo: a las mujeres con artrosis les ayuda a

calmar el dolor. Y al permitir ponerse en el lugar de las otras, suscita solidaridad y apoyo”, dice una. “Tejer es una forma de pasar y sacar algunas heridas abiertas, a ver si con esas agujas se cierran”, con la palabra entrecortada y muy conmovida, afirma otra. Y una más se une a la idea de que ha encontrado verdadera empatía compartiendo con otras mujeres víctimas del conflicto armado, manifestando su desconfianza ante profesionales que no pueden ponerse en su lugar; termina diciendo: “nosotras tenemos tantas historias que, si se hiciera una colcha con las muchas historias que cada una tiene que contar, alcanzaría para cubrir no solo a Colombia, sino al mundo entero”.

En síntesis, con la realización de estos tres talleres se dio la iniciación de un proceso de construcción de memoria colectiva, de los cuales quedan productos muy importantes: elementos de fotografía y video del taller de danza, un libro que se editó con el trabajo fotográfico de cada una de ellas y con los tejidos que empezaron a hacer.

9.5. Recomendaciones

Como conclusión del presente trabajo, se encuentran a continuación una serie de recomendaciones que han sido organizadas a través de categorías que permitirán establecer con claridad los esfuerzos que deben ser emprendidos en favor de la continuidad y permanente fortalecimiento del Idartes en su encuentro con las víctimas del conflicto armado y en las apuestas que ha desarrollado como forma de contribuir a la construcción de paz. Es importante aclarar que, en función de una óptima implementación de la estrategia de paz que se ha planteado como reto desarrollar el Instituto, las recomendaciones que se enlistan a continuación deben operar de forma paralela, en especial para que su desarrollo no quede sujeto al compromiso o voluntad de quienes se han vinculado al trabajo con víctimas, sino que quede incorporada dentro de la operación de la entidad.

9.5.1. Coordinación de procesos interdisciplinarios e interinstitucionales

- En los casos en que se establezcan articulaciones interinstitucionales para el desarrollo de procesos con víctimas, es importante reconocer cuáles han sido los alcances y las barreras que las víctimas han identificado en estos procesos de trabajo, pues puede ocurrir que algunas experiencias previas con otras entidades incidan en la generación de expectativas positivas o negativas

con los procesos a los que apunte Idartes. En el caso de las mujeres del GDSIA 092 y de MAFAPO, había casi que un consenso generalizado en cuanto a un escepticismo respecto a los procesos psicoterapéuticos y esto porque, o bien son procesos que son interrumpidos por los cambios de los psicoterapeutas con que inician, o bien no sienten que esos profesionales tengan la empatía necesaria para entender sus historias. Hay que resaltar aquí que, así mismo, eran muy enfáticas en señalar que esa confianza, empatía y solidaridad la han encontrado más bien en otras mujeres víctimas en tanto, al haber pasado por vejámenes y sufrimientos similares, sí tienen la capacidad de escuchar, dar credibilidad y ponerse en su lugar.

- Tener en cuenta para la organización y ejecución de cualquier proceso de formación artística si el grupo al que se le va a ofrecer ya ha tenido en el pasado, o si se encuentra en el momento presente inmerso en, algún tipo de proceso similar, sea con instituciones a nivel distrital o nacional, para darle continuidad y no empezar de cero. Por ejemplo, es altamente recomendable que los procesos artísticos iniciados con las mujeres del GDSIA 092, esto es, los talleres de danza, fotografía y tejido, se continúen en el 2020 (o por lo menos uno de ellos; pero, en cualquier caso, que se continúe con el proceso de formación ya iniciado).

- En la experiencia de trabajo con el GDSIA 092, ha sido posible identificar que hay una amplia oferta de procesos de trabajo orientada a la reparación colectiva, que en principio da cuenta de buenas actuaciones provenientes de diferentes instituciones distritales y nacionales. No obstante, las dinámicas de la cotidianidad de estas mujeres se vieron interrumpidas por la prioridad que desde su lugar como víctimas le han dado a la participación en los escenarios que se ponen a su disposición. Esto se ha traducido en que algunas de las actividades en las que se encuentran participando no sean vistas como un aporte efectivo a sus procesos de reparación, sino que han sido percibidas como un obstáculo para el mantenimiento de prácticas de bienestar asociadas, por ejemplo, a las relaciones familiares, debido a la falta de tiempo que resulta como consecuencia de encontrarse en múltiples procesos. Es importante que la planificación de las actividades tenga en cuenta la disponibilidad (y, en consecuencia, la disposición) que tendrán las personas beneficiarias para la participación en procesos artísticos, con el fin de que su evaluación no esté determinada por las posibles perturbaciones que a nivel individual, familiar o comunitario puedan constituir por la saturación de actividades. No tener en cuenta esto en los procesos de diálogo con las instituciones podría dar lugar a la generación de acción con daño.

9.5.2. Posicionamiento de Idartes como entidad aliada en los procesos de construcción de paz

- La titularidad de derechos queda materializada a través de las artes mediante el establecimiento de las impresiones que en los cuerpos y las afectividades quedan inscritos como consecuencia del conflicto, en tanto estas contribuyen a generar un espacio de reconocimiento del valor de la voz propia, tanto desde el propio lugar de la víctima como desde el de quienes no han tenido un encuentro directo con sus impactos. Esto se traduce en una ocupación efectiva del lugar de agencia con respecto de la organización de la sociedad y de las lógicas de encuentro que emergen entre quienes allí conviven, la cual no está condicionada por el capital académico, sino que toma como insumo principal la sensibilidad que despierta el acontecimiento de la guerra. En este sentido, las artes constituyen un canal de verdad que escapa en gran medida a los juicios y las valoraciones de veracidad que en múltiples escenarios recaen sobre las declaraciones relacionadas con la ocurrencia de hechos victimizantes. Allí, uno de los retos del Idartes es posicionar las disciplinas artísticas como tal vehículo de la verdad, pensando en estrategias a través de las cuales el espectador pueda trascender la dimensión estética de la creación artística, para llegar a interpretaciones afectivas, sensibles y esclarecedoras sobre la historia, sobre las interpretaciones del presente y sobre las perspectivas de futuro. Esto en gran medida se logrará en tanto el Idartes mantenga el compromiso con el principio de progresividad en el marco de la publicidad de sus experiencias y de las posibilidades de participación que allí se encuentran para construir relatos del conflicto y de la paz.

Sobre esta recomendación, es importante tener en cuenta que las propuestas de circulación y difusión de la información deben reconocer y apropiarse de las lógicas de habitabilidad de las víctimas en la ciudad de Bogotá, pues finalmente son ellas quienes tienen prioridad como público objetivo de los procesos de creación, circulación, investigación, formación y apropiación que se desarrollan en relación con las realidades que han atravesado.

- El mantenimiento de esos fuertes procesos de diálogo institucional que el Idartes ha establecido con instituciones que trabajan con víctimas del conflicto se debe traducir en que los procesos investigativos sean posicionados y reconocidos como aporte para el fortalecimiento de las acciones que se desarrollan en otros escenarios.

9.5.3. Respecto a las estrategias para evitar la revictimización en los procesos de formación artística

- Al comienzo de cada proceso, es clave hacer una identificación, así sea somera, de las historias de vida de las personas implicadas en la que se vaya más

allá de la definición de las mismas como víctimas, o del recuento de los hechos violentos, con el fin de evitar la revictimización. La participación de víctimas en los procesos artísticos no siempre está asociada a la narración de lo acontecido con ocasión del conflicto, sino que puede constituir formas de reparación en tanto permite retomar prácticas asociadas a la construcción identitaria a partir de lo colectivo, o como materialización del proyecto de vida que se ha construido (o que está en proceso de construcción) en favor de un ejercicio pleno de derechos y de una vida digna. Esto se traduce en que los procesos dispuestos para la participación de víctimas no se orienten desde los estereotipos que han sido puestos sobre ellas, sino que se construyan a partir de la exploración en sus expectativas y deseos, y que reconozcan como valor fundamental su ejercicio de autonomía.

En este proceso de identificación, es importante enfatizar que el objetivo está en procurar una comprensión sobre las expectativas de las víctimas con respecto del proceso artístico del que vayan a ser parte, más que el de explorar los hechos victimizantes que han enfrentado, a menos que en el proceso se involucre un componente terapéutico que cuente con el apoyo de equipos profesionales con la preparación adecuada para llevarlo a cabo.

- En relación con los procesos de construcción de paz, las personas que han sido reconocidas como víctimas no son las únicas que tienen participación. El reconocimiento del arte como mediador del proceso de encuentro intersubjetivo, en la medida en que permite recurrir a otros lenguajes para decir lo que no ha podido ser expresado a través de la palabra, inviste al arte de un amplio poder en tanto se constituye como el escenario de posibilidad para generar encuentros entre diferentes realidades, en procura de convocar a diferentes sectores de la ciudadanía a reflexionar sobre su participación en los procesos de construcción de paz, al tiempo que permite cuestionar las ópticas desde las que ha sido interpretada la realidad personal con las dinámicas de la guerra. Sobre ello, vale la pena recurrir a ejemplos como la obra de teatro **Desde el Arte Araucando Caminos de Reconciliación**, el documental **Nunca invisibles: mujeres farianas, adiós a la guerra**, y la intervención **La Ruta del Color y la Memoria** (CNMH, 2019), en las que han sido excombatientes quienes han desarrollado procesos encaminados a la reconstrucción de confianza y a la recuperación del diálogo. En tal medida, es crucial contemplar estrategias a través de las cuales sea posible reconocer esas otras voces y promover el recurso que supone el arte como una forma de desarrollar dinámicas de restauración, de mitigación del daño y de reincorporación efectiva a la vida civil.

- Las artes pueden ser vehículo, pero también pueden ser fin. El proceso de elaboración del duelo o del sufrimiento puede encontrar su resolución con

una creación artística, de manera que será la víctima quien tome la decisión de querer seguir construyendo relatos sobre su experiencia del conflicto o no. Por ello, es fundamental el permanente mantenimiento del diálogo y la concertación con las víctimas, a fin de poder establecer el impacto que el arte está teniendo en el proceso de reparación, en especial, en la dimensión individual. Dentro de procesos colectivos, el arte se podrá mantener como una posibilidad de generar relaciones de confianza, cuidado y afecto, pero, nuevamente, esto queda sujeto a la reflexión que las víctimas en colectivo realicen sobre los procesos en los que han participado o podrían participar.

9.5.4. Respeto a la realización de programas con mayor continuidad y lineamientos diferenciales

- Tener en cuenta las particularidades de cada grupo, en relación con la comprensión previa de la historia de vida de cada una de sus integrantes. Esto es: de dónde proceden, cuánto tiempo han estado desplazadas -si es el caso-, de que organizaciones sociales hacen parte, qué experiencia previa han tenido con procesos de formación artística, entre otras.

- Este reconocimiento de particularidades implica realizar también una identificación de los procesos artísticos que se han incorporado en las dinámicas relacionales particulares de los colectivos de víctimas, pues allí existe un capital que permitirá que el Instituto precise sus procesos de trabajo con estos colectivos, al tiempo que favorecerá la generación de nuevas reflexiones con respecto del fortalecimiento de las artes en el Distrito.

9.5.5. Respeto a los procesos de carácter investigativo y evaluativo

- Partiendo del reconocimiento de la importancia de la evaluación del impacto de los programas implementados en el campo de la cultura, pero así mismo de las dificultades de esta tarea (en tanto los resultados, logros o alcances esperados no son variables susceptibles de ser medidas cuantitativamente) se recomienda, no obstante, crear una hoja de ruta que permita de alguna manera recoger las experiencias y aprendizajes de los diferentes actores involucrados en cada proceso, para poder ir sistematizando la información de forma cualitativa, pues puede constituirse como un insumo importante que puede servir como punto de partida para nuevos proyectos.

- En relación con la posible participación de las víctimas dentro de procesos investigativos, y retomando el concepto de justicia epistémica, sería coherente con lo propuesto en esta estrategia involucrar a las víctimas dentro del desarrollo

mismo de procesos investigativos. En primer lugar, es importante contar con una perspectiva que tenga la capacidad de interpretar a partir de la experiencia propia en el conflicto armado, el actuar institucional y generar propuestas a partir de allí. En segundo lugar, la lectura de las dinámicas de las víctimas dentro de la ciudad podría fortalecerse, esto en favor de la identificación de nuevas estrategias de difusión y circulación que permitan que la información que resulta de los procesos investigativos no constituya únicamente un aporte para la entidad, sino que quede como una herramienta a disposición de la ciudadanía.

9.5.6. Respeto a la participación de las víctimas

- En un contexto jurídico definido por la operación del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición (del que hacen parte la JEP, la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas y la Comisión de la Verdad), la emergencia de formas de representar lo acontecido y de generar procesos de resistencia con respecto del conflicto y, a la vez, de las condiciones estructurales que han definido el escenario para que las vulneraciones de derechos propias de la guerra sigan teniendo lugar dentro de la realidad nacional, en gran medida son alimentadas por los procesos de participación de las víctimas en las artes, pues en muchas ocasiones estas han sido el único canal por medio del cual les ha sido posible contrarrestar la impunidad, el olvido, el miedo, el aislamiento y el negacionismo que se han incrustado en el encuentro con el resto de la sociedad. Tal delimitación de la realidad nacional demanda mantener abiertos los canales a través de los cuales las víctimas pueden encontrar vías de denuncia, de manera tal que el Instituto tiene la tarea de desarrollar estrategias que permitan mantener la participación de las víctimas como eje transversal en el cumplimiento de su misionalidad. Retomando la experiencia adquirida en el trabajo con el sujeto de reparación colectiva Afromupaz como expresión de **arte participativo** (Rubiano, 2017), esta participación no está reflejada exclusivamente en el posicionamiento de las víctimas como beneficiarias de los procesos, sino también como quienes pueden eventualmente representar y/o apoyar al Idartes en la ejecución de las estrategias de trabajo sobre conflicto, memoria, paz, resistencia, etc.

9.5.7. Respeto al papel de servidores y servidoras públicas en los procesos

- El acompañamiento de los equipos de trabajo a procesos desarrollados a través de las artes para víctimas del conflicto armado debe garantizar que la prioridad esté puesta sobre el impacto del proceso artístico. Si bien el mantenimiento de adecuadas condiciones logísticas es fundamental para el

buen desarrollo de los procesos, es importante que dicho manejo logístico se coordine con las prioridades y las disposiciones que se se determinen, tanto por parte del grupo mismo, como de los talleristas, respecto a lo que es más adecuado para el buen desarrollo de las actividades y de los objetivos de dignificación de los actores involucrados y del ejercicio de sus derechos culturales.

- En procura de que las acciones que desarrollan los equipos de trabajo de Idartes no lleguen a constituir prácticas de acción con daño, se debe promover un permanente proceso de formación y fortalecimiento técnico que brinde nuevas herramientas al quehacer misional en respuesta al desarrollo de procesos relacionados con este tema.

9.5.8. Respeto al proceso de formación artística con las mujeres del Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092:

- En casos de sujetos de reparación colectiva tales como el GDSIA 092, es importante pensar estrategias que permitan que las integrantes puedan asistir a todo el proceso. Esto debe contar con el uso de equipamientos en localidades que sean de fácil acceso para el grupo, horarios que se acoplen de forma adecuada con otras dinámicas que hagan parte de la cotidianidad de las participantes, etc. Todas estas condiciones permitirán que haya una mejor interlocución entre el sujeto de reparación colectiva y los artistas, así como promoverán la construcción de relaciones de confianza y cohesión social más fácilmente.

- La planificación de las acciones que hagan parte de la continuidad en la implementación de medidas de reparación colectiva demandan contar con un tiempo adecuado, tanto para el desarrollo de las sesiones, como para la implementación de la medida en su totalidad. Este cronograma, en lo posible, debe contar con el establecimiento de momentos de concertación, cierre y evaluación, así como de entrega de una sistematización del proceso en registro documental y en registro creativo, dependiendo este último de la disciplina o disciplinas a través de las cuales se desarrollen los encuentros.

- La disposición de las herramientas para la realización de los talleres debe contemplar las instalaciones en las que se vaya a desarrollar como una de las prioridades, especialmente en consideración de las necesidades diferenciales que puedan ser identificadas en el grupo que participe del proceso. En este caso particular, hubo algunas dificultades para el acceso de una persona con una lesión en su pierna, de manera que allí radica la importancia de pensar el tema de accesibilidad, por ejemplo, para personas con discapacidad.

9.6. Bibliografía

- » Acosta, M. (2014). "Arte y memoria de lo inolvidable: fragilidad y resistencia". En: Hernández, J. (2014). *El arte y la fragilidad de la memoria* (pp. 41-61). Medellín, UDEA, Instituto de Filosofía. Ed Sílabo.
- » Acosta, M. (2015). "Las fragilidades de la memoria: duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría)". En: Acosta, M. (Ed.). *Resistencias al olvido: memoria y arte en Colombia* (pp. 23-48). Bogotá: Ediciones Uniandes.
- » Aguilar, B. (2019). "El daño que aún (no) narra el derecho. La tierra-cosa y la reparación del campesino desplazado y despojado". En: *Ideas y Valores* (68. Sup. N.º5. Filosofía, violencia y conflicto: voces femeninas), 105-127.
- » Barrera Pinto, M. A. (2017). "Pedagogía de la memoria en la población víctima del desplazamiento forzado desde las artes plásticas". *Revista Digital de Historia de La Educación*, 20, 359-382. Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/45051/art27.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- » Briceño-Donn, M. F. Reategui, M. C. Rivera y C. Uprimmy (Eds.). (2009). *Recordar en conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Bogotá: Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- » Castro-Gómez, S., & Guardiola Rivera, O. (2002). Globalización, universidad y conocimientos subalternos: Desafíos para la supervivencia cultural. *Nómadas*, 16, 183-191. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105117941015.pdf>
- » Cely, F. E. (2019). "Memorias corporizadas y credibilidad en mujeres víctimas de violencia. Posibilidades de resignificación y reparación". En: *Ideas y Valores* (68. Sup. N.º5. Filosofía, violencia y conflicto: voces femeninas), 2019, pp.21-38.
- » Cely, F. E. (En preparación). "Ganando autoridad epistémica. Mujeres, cuerpo vivido y cambio de hábitos". Enviado a: *Revista Humanitas Hodie*. Universidad Agustiniiana.
- » Centro Nacional de Memoria Histórica. *La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. Bogotá: CNMH, 2017
- » Centro Nacional de Memoria Histórica. (2019). Tres iniciativas de excombatientes que están construyendo paz con arte. Retrieved December 1, 2019, from <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes-2018/3-iniciativas-de-excombatientes-que-estan-construyendo-paz-con-arte>
- » Collins, P. (1990). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- » Escuela Galán para el Desarrollo de la Democracia (2017). *Lineamientos para trabajo con víctimas y población en proceso de reincorporación*. Bogotá.
- » Fricker, M. (2017). *Injusticia epistémica*. Barcelona: Herder.
- » Gaborit, M. (2007). "Recordar para vivir: el papel de la memoria histórica en la reparación del tejido social". *ECA: Estudios centroamericanos*, 62(701), 203-213. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2360665>
- » Gamboa, A. (2016). "Víctimas del arte: Reflexiones en torno a la representación de la guerra en Colombia". *CALLE 14: Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 11(19), 30. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.cl4.2016.2.a03>
- » Martínez Quintero, F. (2013b). "Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto". *Eleuthera*, 9(2), 39-58. Recuperado de http://eleuthera.ucaldas.edu.co/downloads/Eleuthera9_4.pdf
- » Medina, J. (2013). *Epistemologies of Resistance: Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice, and Resistant Imaginations*. Oxford University Press.
- » Merriman, D. (2016). "El arte y la condición de víctima: lo político y lo estético de "hacerse visible." *Maguaré*, 30(2), 47-79. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/68238/1/66913-347966-1-PB.pdf>
- » Ministerio de Cultura. (s.f.). Hacia una Política Pública desde la Cultura y el Arte en el Marco de las Víctimas del Conflicto Armado Colombiano. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/V%C3%ADctimas%20el%20conflicto%20armado/Documents/Hacia%20una%20pol%C3%ADtica%20p%C3%BAblica%20desde%20la%20cultura%20y%20el%20arte%20en%20el%20marco%20de%20las%20v%C3%ADctimas.pdf#search=v%C3%ADctimas>

- » Ramos Delgado, D., & Aldana Bautista, A. (2017). "¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria". *Pensamiento, Palabra y Obra*, 40–53. Recuperado de: <http://bdigital.unal.edu.co/60227/1/68304-355951-1-PB.pdf>
- » Reátegui, F. (2009). "Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria". En: Briceño-Donn, M. F. Reategui, M. C. Rivera y C. Uprimmy (Eds.). *Recordar en conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia* (pp. 17-39). Bogotá: Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- » Röhricht, F. et al. (2014). "Embodied cognition and body psychotherapy: The construction of new therapeutic environments". *Sensoria: A Journal of Mind, Brain & Culture*, 10 (1), 11-20.
- » Rubiano, E. (2017). Las víctimas, la memoria y el duelo: El arte contemporáneo en el escenario del postacuerdo. *Análisis Político*, 90, 103–120. Retrieved from <http://bdigital.unal.edu.co/60227/1/68304-355951-1-PB.pdf>
- » Salazar, J. (2014). "¿Usar o abusar? Tres casos de apropiación de la violencia y el trauma en el arte contemporáneo colombiano". En: E. Uniandes (Ed.), *Ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia* (Primera, pp. 131–160). Recuperado de <https://premoniacritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/PNC2014-1.pdf>
- » Sierra León, Y. (2014). "Relaciones entre el arte y los derechos humanos". *Revista Derecho del Estado*, 32, pp. 77-100. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4765385>
- » Uribe Alarcón, M. V. (2009). "Iniciativas no oficiales: un repertorio de memorias vivas". En: Briceño-Donn, M. F. Reátegui, M. C. Rivera y C. Uprimmy (Eds.). *Recordar en conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia* (pp. 43-72). Bogotá: Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- » Uribe Alarcón, M. V. (2019). "El *ser ahí* de las niñas campesinas durante *La Violencia* en Colombia". En: *Ideas y Valores* (68. Sup. N.º5. Filosofía, violencia y conflicto: voces femeninas), 151-162.
- » Villa, J. D. (2009). "La memoria como territorio en disputa y fuente de poder: un camino hacia la dignificación de las víctimas y la resistencia no violenta". En: Briceño-Donn, F. Reátegui Carrillo, M. C. Rivera y C. Uprimmy Salazar (Eds.). *Recordar en conflicto. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia* (pp. 73-102). Bogotá: Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- » Villa-Gómez, J. D., & Avendaño-Ramírez, M. (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>
- » Viviescas, V. (2017). "El arte en los tiempos del conflicto: el reclamo de la víctima". *CALLE 14: Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 11(20), 14. Recuperado de <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.3.a02>



10. ANTE PROYECTO DE INVERSIÓN 2018 VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ SECTOR CULTURA

Elaborado por el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz - Indepaz

10.1 INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

10.1.1 Introducción

Progresivo y sostenido es el compromiso del Idartes en la implementación de la política pública de víctimas en Bogotá. De manera consciente e intencionada ha trazado un camino cuyo propósito ha sido el de aportar a las medidas de reparación integral, relacionadas con medidas de satisfacción y de reparación colectiva, enmarcadas en la Ley 1448 de 2011.

Como entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte - SCRCD, participamos de los acuerdos alcanzados en el Comité Distrital de Justicia Transicional (CDJT) a fin de lograr reparación integral a las víctimas, en el marco de las posibilidades y alcances del Sector Cultura.

El Idartes es una de las entidades responsables de la implementación de medidas de reparación integral (actos u obras de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social), entre las que se reconocen las medidas de reparación colectiva, entendidas estas como aquellas acciones concertadas con los sujetos colectivos definidos en los Planes Integrales de Reparación Colectiva –PIRC.

Para el caso que atañe al Idartes, corresponde aportar al ejercicio pleno de los derechos culturales de los sujetos de reparación colectiva reconocidos en Bogotá, por parte del CDJT: AFROMUPAZ, ANMUCIC y GDSA 092; lo anterior en relación a sus prácticas y expresiones artísticas, exceptuando la música sinfónica, académica y el canto lírico, ya que estas últimas son parte de la misionalidad de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB).

Con el propósito de ampliar las posibilidades de cobertura del Idartes hacia la población víctima del conflicto armado, se estructuraron vías de reparación integral adicionales a la reparación colectiva, a través de medidas de satisfacción; estableciendo líneas de fomento en el marco de los Programas Distritales de Estímulos y Apoyos Concertados para el apoyo a iniciativas orientadas al goce efectivo de derechos culturales de diferentes sectores poblacionales, entre los cuales pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto

armado como otros sectores poblacionales. Así mismo, se apoyarán iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales. También se prestará atención en Instituciones Educativas Distritales con alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes matriculados que son víctimas del conflicto armado.

Relación con el Plan de Desarrollo Bogotá Mejor Para Todos 2016-2010

El Plan de Desarrollo 2016- 2020 Bogotá Mejor Para Todos, se estructura a partir de tres pilares y cuatro ejes transversales, consistentes con el programa de Gobierno. Para la construcción de dichos pilares y ejes se han identificado programas intersectoriales a ser ejecutados desde cada

una de las Entidades Distritales y, en algunos casos, con la participación del sector privado. Estos programas se encuentran estructurados de forma tal que permiten identificar el diagnóstico asociado a la problemática que se enfrenta, la estrategia para abordar dicha problemática expresada a nivel de proyectos y las metas de resultados a partir de las cuales se realizará el seguimiento y la evaluación al cumplimiento de los objetivos trazados.

De conformidad con el Acuerdo 440 de 2010, el Idartes tiene como objeto la ejecución de políticas, planes, programas y proyectos para el ejercicio efectivo de los derechos culturales de los habitantes del Distrito Capital, en lo relacionado con la formación, creación, investigación, circulación y apropiación de las áreas artísticas de literatura, artes plásticas, artes audiovisuales, arte dramático, danza y música, a excepción de la música sinfónica, académica y el canto lírico.

La Subdirección de las Artes es la dependencia encargada del diseño, desarrollo y ejecución de proyectos tendientes a la formación, creación, investigación, circulación y apropiación de la literatura, las artes plásticas, las artes audiovisuales, el arte dramático, la danza y la música y de proyectos orientados a fortalecer los procesos de participación, planeación, fomento, organización, información y regulación de las áreas artísticas.

En cabeza de esta Subdirección se gestionan los proyectos: 1017 - Arte para la Transformación Social, 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones, y proyecto 982 - Formación artística en la escuela y la ciudad, a través de los cuales se vincularon líneas de inversión para la implementación de la política pública de víctimas del conflicto armado interno en Bogotá.

Es importante resaltar que el Idartes cuenta con un presupuesto específico para el cumplimiento de los PIRC, que permite el cumplimiento anual de los compromisos adquiridos.

Dificultades en la implementación de la Ley 1448.

Las herramientas de seguimiento de la implementación de la Ley 1448 definidas por la UARIV y la ACDRV son de difícil registro, así como excesivas. Se propone unificar los instrumentos y hacerlos sucintos.

El Idartes no cuenta con un sistema de información que permita la identificación de todas las personas que acceden a sus actividades. Por tanto, no es posible cuantificar acciones adicionales que aporten en el proceso de implementación de la Ley 1448.

10.1.2. Balance 2017

Con el propósito de afianzar y focalizar los esfuerzos del Idartes hacia procesos de reparación integral de las víctimas del conflicto armado, se programaron recursos por valor de \$ 325.000.000 para ejecución durante la vigencia 2017, aprobados en el Comité Distrital de Justicia Transicional (CDJT) y consignados en el PAD plurianual. No obstante, conscientes del papel fundamental que tiene el arte como impulsor en procesos de transformación de las realidades y en la reconstrucción de tejido social, en la vigencia 2017 se integró a los compromisos con la población víctima, una nueva línea de apoyo enfocada en la atención de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto armado matriculados en Instituciones Educativas Distritales. Esto implicó un aumento significativo en la inversión destinada específicamente a este sector poblacional que para la vigencia 2017 fue de \$ 763.461.000.

Para garantizar una inversión progresiva e intencionada, el Instituto Distrital de las Artes estructuró tres vías de ejecución de recursos, a saber: i) implementación de medidas de reparación integral definidas en los Planes Integrales de Reparación Colectiva – PIRC reconocidos en Bogotá; ii) establecimiento de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, entre las cuales pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto armado como otros sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y el Programa Distrital de Apoyos Concertados, con lo cual también se apoyarán iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales; y iii) implementación de programas de formación artística en Instituciones Educativas Distritales que registren alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto, matriculados.

Mediante estas líneas de inversión, entre el 1 de enero y el 30 de septiembre de 2017, los recursos ejecutados en proyectos para la población

víctima del conflicto armado ascienden a la suma de \$70.000.000. Se proyecta una ejecución total de \$763.461.000 al finalizar la vigencia.

planes de reparación colectiva, se presenta como balance presupuestal al 30 de septiembre el 100% de los recursos ejecutados, \$ 50.000.000.

10.2. Reparación integral

10.2.1. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva, seccional Bogotá.

10.2.1.1. Proyecto de inversión 1017 - Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes y descentralizadas al servicio de la comunidad.

Este proyecto de inversión está a cargo de la Subdirección de las Artes. Su objetivo es posicionar desde lo local y desde su propia diversidad el papel del arte como factor esencial para el desarrollo de las culturas y las prácticas artísticas de la ciudad y el reconocimiento de su papel transformador en los procesos de construcción de ciudadanías e identidades.

La ejecución de los recursos de inversión se realiza a través de diferentes vías, entre las cuales se encuentran procesos de participación con los sectores artísticos, grupos étnicos, etarios y sectores sociales. Estas instancias de diálogo resultan en propuestas colectivas, en las que el Idartes se relaciona con el Sector Artístico para constituirse en un factor de cambio y desarrollo.

Para la vigencia 2017, el servicio brindado a las víctimas del conflicto armado mediante este proyecto se aportó al PIRC de ANMUCIC.

Sujeto de Reparación Colectiva: ANMUCIC

Medida 1: Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, sistematización, publicación y divulgación.

Actividad 1: Formación en herramientas audiovisuales para la realización de una pieza audiovisual que contribuya a la reconstrucción de la memoria, en la cual participen mujeres de la organización.

Avance Actividad 1: En 2016, se adelantó la primera parte del proceso de formación en herramientas audiovisuales. Para la vigencia 2017, se dará continuidad al mismo.

En adelante se relacionan los compromisos adquiridos y metas alcanzadas por el Idartes en el marco de los Planes Integrales de Reparación Colectiva – PIRC, reconocidos en Bogotá.

En cumplimiento con los compromisos presupuestales establecidos en el PAD para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión directa a los

	2017	2018	2019
Reparación Colectiva	ANMUCIC	AFROMUPAZ	GDSA 092
Medida 1	Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, sistematización, publicación y divulgación	Elaboración e implementación de un proceso de reconstrucción de la memoria de grupo para el reconocimiento de los hechos victimizantes y su dignificación en la ciudad	
Medida 2	Acceso preferente programas de cultura recreación y deporte para el manejo del tiempo libre de las mujeres y sus familias	Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, sistematización, publicación y divulgación	

10.2.2 Apertura de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y Programa Distrital de Apoyos Concertados y Apoyo a iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales.

10.2.2.1 Proyecto de inversión 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.

A cargo de la Subdirección de las Artes, el objetivo de este proyecto es posicionar el fomento como un proceso transversal estratégico para el desarrollo de las prácticas artísticas, para potenciar el subcampo de las artes desde diversos enfoques poblacionales y territoriales, la proyección nacional e internacional de artistas y sus creaciones, generación de alianzas entre los sectores públicos y privados, entre otros aspectos.

Los recursos asignados al proyecto son ejecutados en el marco de convocatorias públicas abiertas a toda la ciudadanía u organizaciones interesadas en ejecutar proyectos artísticos que contribuyan al desarrollo cultural de la

ciudad, generar acciones de corresponsabilidad en los territorios, promover la articulación entre los procesos artísticos locales y distritales, visibilizar prácticas y procesos artísticos teniendo en cuenta los enfoques diferenciales, la transversalidad, las nuevas prácticas y la producción de conocimiento en el campo de las artes.

La atención brindada a las víctimas del conflicto armado a través de este proyecto, se centró en la inclusión en el Programa Distrital de Estímulos del concurso – Beca Bogotá Diversa para proyectos dirigidos a sectores sociales 2017, en el que se incluyó a la población víctima del conflicto armado.

Así mismo, en el Programa Distrital de Apoyos Concertados se dispuso la línea de participación - Ciudad Diversa, dirigida a apoyar proyectos de interés público encaminados a fomentar y dinamizar las prácticas artísticas y culturales con enfoque diferencial.

Programa Distrital de Estímulos - PDE

En el marco del PDE, la Beca Bogotá Diversa para sectores sociales contó con una bolsa concursable de \$146.000.000, por medio de la cual se entregaron estímulos hasta por 20 millones para propuestas que reconocieran, fortalecieran y visibilizaran las prácticas artísticas de, entre otros sectores, personas víctimas del conflicto armado.

Se recibieron 93 proyectos con vocación poblacional, 8 proyectos presentados con enfoque al desarrollo de procesos de reparación integral a víctimas del conflicto armado, todos ellos habilitados. Superada la etapa de evaluación de las propuestas, fue adjudicado un estímulo por valor de \$20.000.000 al sujeto de reparación colectiva con reconocimiento nacional, Corporación para la Paz y los Derechos Humanos – REDEPAZ (Red Nacional De Iniciativas Ciudadanas Por La Paz Y Contra La Guerra), la cual presentó el proyecto ‘Galería Itinerante De La Memoria Transformadora’.

El proyecto pretende fortalecer la creación, formación y circulación artística de grupos y organizaciones culturales que integran los nodos locales de Redepaz en Bogotá, específicamente en las localidades de San Cristóbal y La Candelaria. Con esto, se contribuirá a fortalecer la capacidad de las iniciativas ciudadanas para la generación de condiciones de paz en Bogotá.

El proceso artístico fue pensado y promovido desde la sátira y la parodia, recursos cuya cita irónica burla el dogma de la representación como verdad originaria y trascendente con duplicaciones y réplicas que vuelven ambigua la frontera entre el signifiante y el significado, el modelo y la copia, la realidad y la ficción; se crea así una producción que será expuesta a la comunidad en

diferentes espacios durante el mes de septiembre en el marco de la versión número treinta de Semana por la Paz.

Este proyecto se encuentra en ejecución y finaliza al cierre de esta vigencia fiscal. Por lo tanto, la población atendida y los impactos generados estarán disponibles en 2018.

Programa Distrital de Apoyos Concertados - PDAC

En el marco del PDAC, desde el Idartes se asignaron más de 2 mil millones de pesos que fueron adjudicados a 47 proyectos de iniciativa privada y de interés público encaminados a fomentar y dinamizar las prácticas artísticas y culturales, así como las transformaciones culturales impulsadas por la ciudadanía. Como resultado de la convocatoria pública, a través de la línea Bogotá Diversa se financió por valor de \$ 176.000.000 el proyecto VICTUS, Tejedores de comunidades por la paz, presentado por la Corporación Casa Ensamble, dirigido a víctimas del conflicto armado.

Esta apuesta apunta a desarrollar un proyecto pedagógico de sensibilización, reconocimiento y reconciliación en 8 localidades¹ de Bogotá basado en talleres y espacios de sensibilización que a través de lenguajes artísticos permitan la reconstrucción del tejido social, la construcción de memoria y la formación ciudadana.

El proyecto artístico y pedagógico de reconciliación VICTUS, es un laboratorio para la construcción de memoria colectiva, que logra reunir en un mismo escenario a víctimas de todos los territorios que han hecho parte del conflicto armado colombiano: civiles, militares en retiro, ex miembros de la guerrilla y las autodefensas reinsertados a la vida civil, quienes desde los lenguajes del arte han encontrado la reconciliación mientras escriben una nueva historia, la de todos.

El alcance del proyecto en el proceso de formación y educación está dirigido a 219 Víctimas, Civiles, Militares en retiro, Desmovilizados de la guerrilla, Desmovilizados de las autodefensas, Líderes sociales, representantes de organizaciones y jóvenes de las 8 localidades que presentan mayor concentración de víctimas en Bogotá, de acuerdo al estudio realizado por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación en 2012.

1. VICTUS priorizará ocho de estas localidades; de acuerdo al estudio realizado por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación en 2012, estas son las localidades con mayor concentración de víctimas en Bogotá: Ciudad Bolívar (28.813), Bosa (21.067), Suba (15.251), San Cristóbal (13.003), Usme (12.112), Engativá (8.387), Rafael Uribe Uribe (8.199), Usaquén (4.894), Tunjuelito (3.997), Fontibón (3.671), Los Mártires (3.588).

El proyecto se encuentra en proceso de contratación, por lo tanto, la población atendida, beneficiada y los impactos generados se tendrán al cierre de esta vigencia fiscal.

En cumplimiento con los compromisos presupuestales establecidos en el PAD 2017 para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión por convocatoria abierta y apoyos por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales, se presenta como balance presupuestal, al 30 de septiembre, \$ 20.000.000 ejecutados y \$ 176.000.000 en proceso de ejecución. La proyección de ejecución de recursos a 31 de diciembre de 2017 asciende a \$ 196.000.000.

10.2.3 Atención en colegios con alto número de niños, niñas y jóvenes víctimas matriculados, a través de la inserción de las artes en su vida cotidiana.

Proyecto de inversión 982. Formación artística en la escuela y la ciudad.

A cargo de la Subdirección de las Artes, el objetivo de este proyecto es generar estrategias de formación en el campo de las artes que potencien el ejercicio libre de los derechos culturales de la ciudadanía y fortalezcan el desarrollo de las políticas públicas en las dimensiones del campo de las artes. En este sentido, apunta a fortalecer la presencia de las artes en la educación escolar de niños, niñas, adolescentes y jóvenes para contribuir a su formación integral y resignificar la relación con la escuela.

La experiencia como fundamento para la construcción de conocimiento, centrada en los procesos y las relaciones de los sujetos en formación con las prácticas artísticas en diversos contextos y el desarrollo del pensamiento creativo entendido como capacidad de generar respuestas innovadoras a situaciones cotidianas desde las artes, contribuye a resignificar el lugar de las artes en la educación escolar; potenciando vínculos con el adentro y el afuera de la escuela; ya que niños y jóvenes se constituyen en sujetos con saberes culturales que les son propios de los entornos que habitan y que desde las prácticas artísticas se pueden poner en juego para relacionarse de modos distintos con otros y con la institucionalidad escolar.

En este sentido, el proyecto cobija 19 Instituciones Educativas Distritales que se encuentran entre los 53² colegios que presentan alta presencia de estudiantes víctimas del conflicto armado, matriculados.

2. La identificación de colegios con mayor número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes, matriculados fue realizada por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas.

LOCALIDAD	COLEGIOS ATENDIDOS PROGRAMA CREA
BOSA	COLEGIO BOSANOVA (IED)
	COLEGIO CARLOS ALBAN HOLGUÍN (IED)
	COLEGIO CARLOS PIZARRO LEÓN GÓMEZ (IED)
	COLEGIO ORLANDO HIGUITA ROJAS (IED)
	COLEGIO PORFIRIO BARBA JACOB (IED)
	COLEGIO VILLAS DEL PROGRESO (IED)
CHAPINERO	COLEGIO CAMPESTRE MONTE VERDE (IED)
CIUDAD BOLÍVAR	COLEGIO CUNDINAMARCA (IED)
	COLEGIO EL TESORO DE LA CUMBRE (IED)
KENNEDY	COLEGIO INEM FRANCISCO DE PAULA SANTANDER (IED)
	COLEGIO LA AMISTAD (IED)
RAFAEL URIBE	COLEGIO DIANA TURBAY (IED)
SUBA	COLEGIO GERARDO PAREDES (IED)
	COLEGIO RAMON DE ZUBIRIA (IED)
	COLEGIO TIBABUYES UNIVERSAL (IED)
TUNJUELITO	COLEGIO VENECIA (IED)
USME	COLEGIO FABIO LOZANO SIMONELLI (IED)

A través del Programa CREA, específicamente mediante la línea estratégica Artes en la Escuela, se han beneficiado 861 niños, niñas, adolescentes y jóvenes, que han tenido la oportunidad de desarrollar su capacidad de convertir el contenido emocional y sensorial en una creación artística, a partir de reconocer los lenguajes del arte. Se está aportando al desarrollo de su capacidad de expresión simbólica.

En cumplimiento a los compromisos presupuestales establecidos en el PAD 2017 para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión a través del Programa CREA, se presenta como balance presupuestal, al 30 de septiembre, la ejecución de recursos por valor de \$452.985.360 y \$64.475.640 en proceso. La proyección de ejecución de la inversión a 31 de diciembre de 2017, asciende a \$ 517.461.000.

Finalmente, como balance general de la inversión de recursos del Idartes para la vigencia 2017 al corte 30 de septiembre, se presenta la suma de \$

522.985.360 y se proyecta una ejecución total acumulada al 31 de diciembre 2017 de \$ 763.461.000.

Es de resaltar que el Idartes contó durante toda la vigencia 2017 con un profesional como referente poblacional para el encadenamiento de las acciones con la población víctima del conflicto armado, quien hace parte del grupo de poblaciones de la Subdirección de las Artes. Este grupo está encargado de impulsar procesos de visibilización, sensibilización y articulación con las poblaciones. Cabe destacar la difusión del enfoque diferencial que a través de procesos de comunicación facilita la transmisión de la implementación de las políticas poblacionales.

10.3. Recursos 2018

En el marco del componente Reparación Integral frente a medidas de reparación integral, el cálculo del presupuesto para la atención a víctimas durante la vigencia 2018 se realizó en coherencia con las tres vías de ejecución de recursos trazadas por el Idartes: 1. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva seccional Bogotá; 2. Apertura de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y el Programa Distrital de Apoyos Concertados y Apoyo a iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto armado por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales; 3. Atención en colegios con alto número de niños, niñas y jóvenes víctimas, matriculados, a través de la inserción de las artes en su vida cotidiana.

En este sentido, el presupuesto proyectado para inversión en el componente de Reparación Integral frente a medidas de Satisfacción dirigidas a la sociedad civil, así como el orientado a la implementación de medidas de reparación colectiva durante la vigencia 2018, asciende a la suma de \$ 765.000.000³.

3. Teniendo en cuenta que una de las vías de inversión responde a Convocatorias abiertas a personas naturales, personas jurídicas y agrupaciones interesadas, el recurso se asigna por evaluación de un jurado a los mejores proyectos presentados, por lo que el presupuesto podrá variar.

M	J	i	...	D	Total
...

Matriz solicitud presupuestal 2018 (millones de pesos)

Fuentes de financiación* (millones de pesos)				Total (millones de pesos)	Porcentaje de variación 2018/2017
SGP	FOSYGA	Cofinanciación nacional	Recursos administrados	Aportes distrito	
				64	64

* Nota: Dirigenciar las fuentes de financiación que apliquen

Nota: Actualmente se tienen contempladas atenciones con enfoque diferencial, frente a los decretos étnicos con fuerza de Ley con la población Embera Katío. Sin embargo, estas acciones están en proceso de definición con la UARIV.

Cuadro de siglas y abreviaciones utilizadas en el texto:

SCR	Secretaría Distrital de Cultura, Recreación, y Deporte
PIRC	Planes Integrales de Reparación Colectiva

II. ANTE PROYECTO DE INVERSIÓN 2019 VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ SECTOR CULTURA

Elaborado por el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz - Indepaz

II.1. INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

II.1.1. Introducción

Progresivo y sostenido es el compromiso del Idartes en la implementación de la política pública de víctimas en Bogotá. De manera consciente e intencionada ha trazado un camino cuyo propósito ha sido el de aportar a las medidas de reparación integral, relacionadas con medidas de satisfacción y de reparación colectiva, enmarcadas en la Ley 1448 de 2011.

Como entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte - SCRD, participamos de los acuerdos alcanzados en el Comité Distrital de Justicia Transicional (CDJT) a fin de lograr reparación integral a las víctimas, en el marco de las posibilidades y alcances del Sector Cultura.

El Idartes es una de las entidades responsables de la implementación de medidas de reparación integral (actos u obras de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social), entre las que se reconocen las medidas de reparación colectiva, entendidas estas como aquellas acciones concertadas con los sujetos colectivos definidos en los Planes Integrales de Reparación Colectiva –PIRC.

Para el caso que atañe al Idartes, corresponde aportar al ejercicio pleno de los derechos culturales de los sujetos de reparación colectiva reconocidos en Bogotá, por parte del CDJT: AFROMUPAZ, ANMUCIC y GDSA 092; lo anterior, en relación a sus prácticas y expresiones artísticas, exceptuando la música sinfónica, académica y el canto lírico, ya que estas últimas son parte de la misionalidad de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB).

Con el propósito de ampliar las posibilidades de cobertura del Idartes hacia la población víctima del conflicto armado, se estructuraron vías de reparación integral adicionales a la reparación colectiva, a través de medidas de satisfacción; estableciendo líneas de fomento en el marco de los Programas Distritales de Estímulos y Apoyos Concertados para el apoyo a iniciativas orientadas al goce efectivo de derechos culturales de diferentes sectores poblacionales, entre los

cuales pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto armado como otros sectores poblacionales. Así mismo, se apoyarán iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales. También se prestará atención en Instituciones Educativas Distritales con alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto, matriculados.

Relación con el Plan de Desarrollo Bogotá Mejor Para Todos 2016-2010

El Plan de Desarrollo 2016- 2020 Bogotá Mejor Para Todos, se estructura a partir de tres pilares y cuatro ejes transversales, consistentes con el programa de Gobierno. Para la construcción de dichos pilares y ejes se han identificado programas intersectoriales a ser ejecutados desde cada una de las Entidades Distritales y, en algunos casos, con la participación del sector privado. Estos programas se encuentran estructurados de forma tal que permiten identificar el diagnóstico asociado a la problemática que se enfrenta, la estrategia para abordar dicha problemática expresada a nivel de proyectos y las metas de resultados a partir de las cuales se realizará el seguimiento y la evaluación al cumplimiento de los objetivos trazados.

De conformidad con el Acuerdo 440 de 2010, el Idartes tiene como objeto la ejecución de políticas, planes, programas y proyectos para el ejercicio efectivo de los derechos culturales de los habitantes del Distrito Capital, en lo relacionado con la formación, creación, investigación, circulación y apropiación de las áreas artísticas de literatura, artes plásticas, artes audiovisuales, arte dramático, danza y música, a excepción de la música sinfónica, académica y el canto lírico.

La Subdirección de las Artes es la dependencia encargada del diseño, desarrollo y ejecución de proyectos tendientes a la formación, creación, investigación, circulación y apropiación de la literatura, las artes plásticas, las artes audiovisuales, el arte dramático, la danza y la música, así como de proyectos orientados a fortalecer los procesos de participación, planeación, fomento, organización, información y regulación de las áreas artísticas.

En cabeza de esta Subdirección se gestionan los proyectos: 1017 - Arte para la Transformación Social, 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones, y proyecto 982 - Formación artística en la escuela y la ciudad, a través de los cuales se vincularon líneas de inversión para la implementación de la política pública de víctimas del conflicto armado interno en Bogotá.

Es importante resaltar que el Idartes cuenta con un presupuesto específico para el cumplimiento de los PIRC, que permite el cumplimiento anual de los compromisos adquiridos.

Dificultades en la implementación de la Ley 1448.

El Idartes no cuenta con un sistema de información que permita la identificación de todas las personas que acceden a sus actividades. Por tanto, no es posible cuantificar acciones adicionales que aporten en el proceso de implementación de la Ley 1448.

11.1.2. Balance 2018

Conscientes del papel fundamental que tiene el arte como impulsor en procesos de transformación de las realidades y en la reconstrucción de tejido social, en la vigencia 2018 se dio continuidad a la línea de apoyo enfocada en la atención de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto armado con matrícula en Instituciones Educativas Distritales. Esto implicó un aumento significativo en la inversión destinada específicamente a este sector poblacional.

Para garantizar una inversión progresiva e intencionada, el Instituto Distrital de las Artes estructuró tres vías de ejecución de recursos, a saber: i) implementación de medidas de reparación integral definidas en los Planes Integrales de Reparación Colectiva –PIRC reconocidos en Bogotá; ii) establecimiento de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, entre las cuales pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto armado como otros sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y Programa Distrital de Apoyos Concertados. Así mismo, se apoyarán iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales; y iii) implementación de programas de formación artística en Instituciones Educativas Distritales que registren alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto, matriculados.

Mediante estas líneas de inversión se proyecta una ejecución total de \$780.000.000, al finalizar la vigencia 2018.

11.2.. Reparación integral

11.2.1. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva seccional Bogotá.

11.2.1.1. Proyecto de inversión 1017 - Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes y descentralizadas al servicio de la comunidad.

Este proyecto de inversión está a cargo de la Subdirección de las Artes, cuyo objetivo es posicionar, desde lo local y desde su propia diversidad, el papel del arte como factor esencial para el desarrollo de las culturas y las prácticas artísticas de la ciudad y el reconocimiento de su papel transformador en los procesos de construcción de ciudadanías e identidades.

La ejecución de los recursos de inversión se realiza a través de diferentes vías, entre las cuales se encuentran procesos de participación con los sectores artísticos, grupos étnicos, etarios y sectores sociales. Estas instancias de diálogo resultan en propuestas colectivas, en las que el Idartes se relaciona con el Sector Artístico para constituirse en un factor de cambio y desarrollo.

Para la vigencia 2018, el servicio brindado a las víctimas del conflicto armado mediante este proyecto se espera que aporte al PIRC de AFROMUPAZ.

En adelante, se relacionan los compromisos adquiridos y metas alcanzadas por el Idartes en el marco de los Planes Integrales de Reparación Colectiva –PIRC reconocidos en Bogotá.

	2017	2018	2019
Sujeto de Reparación Colectiva	ANMUCIC	AFROMUPAZ	GDSA 092
Medida 1	Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización;	Elaboración e implementación de un proceso de desestigmatización y recuperación del buen nombre de la organización.	Diseñar e implementar un proceso de construcción de la memoria del grupo para el reconocimiento de los hechos victimizantes y su dignificación en la ciudad.
Medida 2	Acceso preferente a programas de cultura, recreación y deporte para el manejo del tiempo libre de las mujeres y sus familias.	Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, sistematización, publicación y divulgación.	

En cumplimiento con los compromisos presupuestales establecidos en el PAD para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión directa a los planes de reparación colectiva, se presenta como balance presupuestal al 30 de septiembre, el 100% de los recursos comprometidos, \$ 50.000.000.

11.2.2 Apertura de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y el Programa Distrital de Apoyos Concertados y Apoyo a iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales.

11.2.2.1 Proyecto de inversión 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.

A cargo de la Subdirección de las Artes, el objetivo de este proyecto es posicionar el fomento como un proceso transversal estratégico para el desarrollo de las prácticas artísticas, para potenciar el sub-campo de las artes desde diversos enfoques poblacionales y territoriales, la proyección nacional e internacional de artistas y sus creaciones, generación de alianzas entre los sectores públicos y privados, entre otros aspectos.

Los recursos asignados al proyecto son ejecutados en el marco de convocatorias públicas abiertas a toda la ciudadanía u organizaciones interesadas en ejecutar proyectos artísticos que contribuyan al desarrollo cultural de la ciudad, generar acciones de corresponsabilidad en los territorios, promover la articulación entre los procesos artísticos locales y distritales, visibilizar prácticas y procesos artísticos teniendo en cuenta los enfoques diferenciales, la transversalidad, las nuevas prácticas y la producción de conocimiento en el campo de las artes.

La atención brindada a las víctimas del conflicto armado a través de este proyecto, se centró en la inclusión en el Programa Distrital de Estímulos del concurso – Beca Bogotá Diversa para proyectos dirigidos a sectores sociales 2017, en el que se incluyó a la población víctima del conflicto armado.

Así mismo, en el Programa Distrital de Apoyos Concertados se dispuso la línea de participación - Ciudad Diversa dirigida a apoyar proyectos de interés público encaminados a fomentar y dinamizar las prácticas artísticas y culturales con enfoque diferencial.

Programa Distrital de Estímulos - PDE

En el marco del PDE, la Beca Bogotá Diversa para sectores sociales contó con una bolsa concursable de \$170.000.000, por medio de la cual se entregaron estímulos hasta por 10 millones para propuestas que reconocieran, fortalecieran y visibilizaran las prácticas artísticas de, entre otros sectores, personas víctimas del conflicto armado.

Se recibieron 154 proyectos con vocación poblacional (sectores sociales), 9 proyectos presentados con enfoque al desarrollo de procesos de reparación integral a víctimas del conflicto armado, todos ellos habilitados. Superada la etapa de evaluación de las propuestas, fueron adjudicados dos estímulos, cada uno por un valor de \$10.000.000, al colectivo Tejiendo Esperanza con el Proyecto Ancestralidad Urbana, y Patricia Jiménez D. con el Proyecto Botella al Mar: volver a pasar por el corazón.

Los proyectos se encuentran en ejecución y finalizan al cierre de esta vigencia fiscal. Por lo tanto, la población atendida y los impactos generados estarán disponibles en 2019.

Programa Distrital de Apoyos Concertados - PDAC

Por apoyos concertados en 2018 se apoyó a la FUNDACIÓN COMPAÑÍA COLOMBIANA DE DANZA para la realización de actividades artísticas en la ciudad de Bogotá a través de la realización del proyecto “Semillero Talentos en Danza. Becas para niños, niñas y jóvenes desplazados y/o de escasos recursos de las diferentes localidades de Bogotá”, de conformidad con el proyecto presentado y concertado en desarrollo del proceso de convocatoria Pública del Programa Distrital de Apoyos Concertados 2018, en el marco del Plan de Desarrollo Bogotá Mejor Para Todos, por valor de \$15.681.600.

11.2.3 Atención en colegios con alto número de niños, niñas y jóvenes víctimas matriculados, a través de la inserción de las artes en su vida cotidiana.

Proyecto de inversión 982. Formación artística en la escuela y la ciudad.

A cargo de la Subdirección de Formación, el objetivo de este proyecto es generar estrategias de formación en el campo de las artes que potencien el ejercicio libre de los derechos culturales de la ciudadanía, y fortalezcan el desarrollo de las políticas públicas en las dimensiones del campo de las artes. En este sentido, apunta a fortalecer la presencia de las artes en la educación escolar de niños, niñas, adolescentes y jóvenes para contribuir a su formación integral y resignificar la relación con la escuela.

La experiencia como fundamento para la construcción de conocimiento, centrada en los procesos y las relaciones de los sujetos en formación con las prácticas artísticas en diversos contextos y el desarrollo del pensamiento creativo entendido como capacidad de generar respuestas innovadoras a situaciones cotidianas desde las artes, contribuye a resignificar el lugar de las artes en la

educación escolar, potenciando vínculos con el adentro y el afuera de la escuela, ya que niños y jóvenes se constituyen en sujetos con saberes culturales que les son propios de los entornos que habitan y que desde las prácticas artísticas se pueden poner en juego para relacionarse de modos distintos con otros y con la institucionalidad escolar.

En este sentido, el proyecto cubre 19 Instituciones Educativas Distritales que se encuentran entre los 53⁴ colegios que presentan alta presencia de estudiantes víctimas del conflicto armado, matriculados.

LOCALIDAD	COLEGIOS ATENDIDOS PROGRAMA CREA
BOSA	COLEGIO BOSANOVA (IED)
	COLEGIO CARLOS ALBAN HOLGUÍN (IED)
	COLEGIO CARLOS PIZARRO LEÓN GÓMEZ (IED)
	COLEGIO ORLANDO HIGUITA ROJAS (IED)
	COLEGIO PORFIRIO BARBA JACOB (IED)
	COLEGIO VILLAS DEL PROGRESO (IED)
CHAPINERO	COLEGIO CAMPESTRE MONTE VERDE (IED)
CIUDAD BOLÍVAR	COLEGIO CUNDINAMARCA (IED)
	COLEGIO EL TESORO DE LA CUMBRE (IED)
KENNEDY	COLEGIO INEM FRANCISCO DE PAULA SANTANDER (IED)
	COLEGIO LA AMISTAD (IED)
RAFAEL URIBE	COLEGIO DIANA TURBAY (IED)
SUBA	COLEGIO GERARDO PAREDES (IED)
	COLEGIO RAMON DEZUBIRIA (IED)
	COLEGIO TIBABUYES UNIVERSAL (IED)
TUNJUELITO	COLEGIO VENECIA (IED)
USME	COLEGIO FABIO LOZANO SIMONELLI (IED)
	COLEGIO FEDERICO GARCIA LORCA (IED)
	COLEGIO LOS COMUNEROS OSWALDO GUAYAZAMIN (IED)

4. La identificación de colegios con mayor número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes, matriculados fue realizada por la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas.

A través del Programa CREA, específicamente mediante la línea estratégica Artes en la Escuela, se han beneficiado 1889 niños, niñas, adolescentes y jóvenes, que han tenido la oportunidad de desarrollar su capacidad de convertir el contenido emocional y sensorial en una creación artística, a partir de reconocer los lenguajes del arte. Así se está aportando al desarrollo de su capacidad de expresión simbólica. En cumplimiento a los compromisos presupuestales establecidos en el PAD 2018 para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión a través del Programa CREA, se presenta como balance presupuestal, al 30 de septiembre, la ejecución de recursos por valor de \$331.708.254. La proyección de ejecución de la inversión a 31 de diciembre de 2018 asciende a \$ 675.000.000.

Finalmente, como balance general de la inversión de recursos del Idartes para la vigencia 2018, al corte 30 de septiembre se presenta la suma de \$ 401.708.254 y se proyecta una ejecución total acumulada al 31 de diciembre 2018 de \$ 780.000.000.

Es de resaltar que el Idartes contó durante toda la vigencia 2018 con un profesional como referente poblacional para el encadenamiento de las acciones con la población víctima del conflicto armado, quien hace parte del grupo de poblaciones de la Subdirección de las Artes. Este grupo está encargado de impulsar procesos de visibilización, sensibilización y articulación con las poblaciones. Cabe destacar la difusión del enfoque diferencial que a través de procesos de comunicación facilita la transmisión de la implementación de las políticas poblacionales.

11.3. Recursos 2019

El Instituto Distrital de las Artes no tiene en su objetivo misional la atención a población víctima del conflicto armado y población desplazada, por lo que no contempla entre sus proyectos de inversión uno orientado exclusivamente a la atención de esta población. Sin embargo, comprometidos con la implementación de la política pública de víctimas en Bogotá, de manera consciente e intencionada se ha trazado un camino cuyo propósito ha sido el de aportar a las medidas de reparación integral, relacionadas con medidas de satisfacción, enmarcadas en el Decreto 4800 de 2011.

Para garantizar una inversión frecuente e intencionada, el Instituto Distrital de las Artes estructuró tres vías de ejecución de recursos, a saber; i) Atención a medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de

12. ANTE PROYECTO DE INVERSIÓN 2020 VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO

Elaborado por el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz - Indepaz

Siglas y abreviaciones

ACDVPR	Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación
REDEPAZ	Corporación para la Paz Y los Derechos Humanos
CMPR	Centro de Memoria, Paz y Reconciliación
GDSA 092	Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092
PDE	Programa Distrital de Estímulos
PDAC	Programa Distrital de Apoyos Concertados
VIC	Víctima del Conflicto Armado
RUV	Registro Único de Víctimas
UARIV	Unidad de Atención y Reparación Integral para las Víctimas
CDJT	Comité Distrital de Justicia Transicional
PIRC	Planes Integrales de Reparación Colectiva

12.1. Instituto Distrital De Las Artes - Idartes

12.1.1 Introducción

Progresivo y sostenido es el compromiso del Idartes en la implementación de la política pública de víctimas en Bogotá. De manera consciente e intencionada ha trazado un camino cuyo propósito ha sido el de aportar a las medidas de reparación integral, relacionadas con medidas de satisfacción y de reparación colectiva, enmarcadas en la Ley 1448 de 2011.

Como entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte - SCRDR, participamos de los acuerdos alcanzados en el Comité Distrital de Justicia Transicional - CDJT a fin de lograr reparación integral a las víctimas, en el marco de las posibilidades y alcances del Sector Cultura, a través de la ejecución de los proyectos de inversión a nuestro cargo en la vigencia del Plan de Desarrollo Bogotá Mejor Para Todos: 982 - Formación Artística en la Escuela y la Ciudad; 1000 - Fomento a las Prácticas Artísticas en Todas sus Dimensiones y 1017 - Arte para la Transformación social.

Se ha trabajado por la implementación de medidas de reparación integral (actos u obras de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social), entre las que se reconocen las medidas de reparación colectiva, entendidas estas como aquellas acciones concertadas con los sujetos colectivos definidos en los Planes Integrales de Reparación Colectiva –PIRC.

Así, el Idartes aporta al ejercicio pleno de los derechos culturales de los sujetos de reparación colectiva reconocidos en Bogotá, por parte del Comité Distrital de Justicia Transicional - CDJT: AFROMUPAZ, ANMUCIC y Grupo Distrital de Seguimiento e Incidencia al Auto 092- GDSA 092. Lo anterior, con relación a sus prácticas y expresiones artísticas.

Con el propósito de ampliar la cobertura del Idartes hacia la población víctima del conflicto armado, se estructuraron vías de reparación integral adicionales a la reparación colectiva, cumpliendo metas de atenciones, actividades, acciones de reconocimiento y entrega de estímulos. Para esto, se establecieron líneas de fomento en el marco de los Programas Distritales de Estímulos para el apoyo a iniciativas orientadas al goce efectivo de derechos culturales de diferentes sectores poblacionales, entre los cuales pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto armado como otros sectores poblacionales. Así mismo, se apoyarán iniciativas orientadas a la participación de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales, se prestará atención en Instituciones Educativas Distritales con alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto y se realizarán actividades de visibilización en coordinación con el proceso de Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá.

Es importante resaltar que el Idartes cuenta con un presupuesto específico para el cumplimiento de los PIRC, que permite el cumplimiento anual de los compromisos adquiridos.

12.1.2. Balance 2019

Conscientes del papel fundamental que tiene el arte como impulsor en procesos de transformación de las realidades y en la reconstrucción de tejido social, en la vigencia 2019 se dio continuidad a línea de apoyo enfocada en la atención de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto armado con matrícula en Instituciones Educativas Distritales. Esto implicó un aumento significativo en la inversión destinada específicamente a este sector poblacional.

Para garantizar una inversión progresiva e intencionada, el Instituto Distrital de las Artes estructuró tres vías de ejecución de recursos, a saber: i) Proyecto 1017: implementación de medidas de reparación integral definidas en los Planes Integrales de Reparación Colectiva –PIRC reconocidos en Bogotá; ii) Proyecto 1000: establecimiento de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, entre las cuales

pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto armado como otros sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y el Programa Distrital de Apoyos Concertados Así mismo, se apoyarán iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por cuenta de organizaciones artísticas y culturales; y iii) Proyecto 982: implementación de programas de formación artística en Instituciones Educativas Distritales que registren alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto, matriculados.

Mediante estas líneas de inversión se proyecta una ejecución total de \$871.000.000, al finalizar la vigencia 2019.

Entidad	Proyecto de inversión	Presupuesto vigente 2019 (millones de pesos)	Ejecución presupuestal (a 30 de septiembre) millones de pesos	Porcentaje de ejecución presupuestal (%)	Proyección de ejecución presupuestal (a 31 de diciembre) Millones de pesos	Porcentaje proyectado
Instituto Distrital de las Artes	982. Formación Artística en la Escuela y la Ciudad	\$778	\$531	68%	\$778	100%
Instituto Distrital de las Artes	1000. Fomento a las Prácticas Artísticas en Todas sus Dimensiones	\$20	\$30	150%	\$30	150%
Instituto Distrital de las Artes	1017. Arte para la Transformación social	\$73	\$73	100%	\$73	100%

12.2. Medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva, seccional Bogotá.

Proyecto de inversión 1017 - Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes y descentralizadas al servicio de la comunidad.

Este proyecto de inversión está a cargo de la Subdirección de las Artes. Su objetivo es posicionar, desde lo local y desde su propia diversidad, el papel del arte como factor esencial para el desarrollo de las culturas y las prácticas artísticas de la ciudad y el reconocimiento de su papel transformador en los procesos de construcción de ciudadanías e identidades.

La ejecución de los recursos de inversión se realiza a través de diferentes vías, entre la cuales se encuentran procesos de participación con los sectores artísticos, grupos étnicos, etarios y sectores sociales. Estas instancias de diálogo

	2017	2018	2019	2019
Sujeto de Reparación Colectiva	ANMUCIC	AFROMUPAZ	GDSA 092	REDEPAZ
Medida 1	Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, sistematización, publicación y divulgación.	Elaboración e implementación de un proceso de des-estigmatización y recuperación del buen nombre de la organización.	Diseñar e implementar un proceso de construcción de la memoria del grupo para el reconocimiento de los hechos victimizantes y su dignificación en la ciudad.	Acompañamiento en la construcción de la propuesta de una ruta itinerante.
Medida 2	Acceso preferente a programas de cultura, recreación y deporte para el manejo del tiempo libre de las mujeres y sus familias.	Implementar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica de la organización, sistematización, publicación y divulgación.	n.a	Apoyo para la realización de la ruta itinerante.

resultan en propuestas colectivas, en las que el Idartes se relaciona con el Sector Artístico para constituirse en un factor de cambio y desarrollo.

Para la vigencia 2019, el servicio brindado a las víctimas del conflicto armado mediante este proyecto se espera que aporte al PIRC de GDSA 092 y REDEPAZ.

En 2017 y 2018 se cumplió la implementación de medidas a satisfacción del sujeto de reparación colectiva. En 2019 se está en proceso de implementación de los planes asociados al GDSA 092 y Redepaz. Es importante anotar que Redepaz ha contado con acciones de apoyo durante el cuatrienio por parte del Idartes, que son adicionales a las establecidas en el PAD.

Adicionalmente, durante el 2019 se realizó una capacitación para los funcionarios y servidores del Departamento Administrativo del Servicio Civil Distrital, sobre la gestión del conflicto con el apoyo de Edupaz. En el marco de la FilBo, se realizaron conversatorios que resaltaron la necesidad de recordar y visibilizar los impactos y las heridas que el conflicto y el paramilitarismo han dejado en el territorio y la identidad nacional.

Finalmente, en asocio con el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación - CMPR, se realizó una visita guiada en el museo y se proyectó la película **Noche Herida** de Nicolás Rincón Gille, en el marco de Pelis por Bogotá, para mostrar la importancia del CMPR para la ciudad y visibilizar cómo el conflicto ha afectado la ciudad. A su vez, se realizó el Taller de Cine y Memoria, en la sala infantil Camino a Casa, con niños de 8 y 12 años, en el que se reflexionó sobre la importancia del tejido de las memorias.

Para el 2020 se implementará una estrategia de articulación de la programación artística de la entidad al proceso de Memoria Paz y Reconciliación en Bogotá, toda vez que para el Idartes es importante no solo adelantar acciones para la atención y reparación directa de las víctimas del conflicto y población desplazada, sino también realizar actividades de contenido simbólico que visibilicen tal problemática y logren que la población sea consciente.

En cumplimiento con los compromisos presupuestales establecidos en el PAD para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión directa a los planes de reparación colectiva, se presenta como balance presupuestal, al 30 de septiembre, el 100% de los recursos comprometidos: \$ 73.000.000.

12.2.1. Líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto, por parte de organizaciones artísticas y culturales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos

Proyecto de inversión 1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.

A cargo de la Subdirección de las Artes, el objetivo de este proyecto es posicionar el fomento como un proceso transversal estratégico para el desarrollo de las prácticas artísticas, para potenciar el sub-campo de las artes desde diversos enfoques poblacionales y territoriales, la proyección nacional e internacional de artistas y sus creaciones, generación de alianzas entre los sectores públicos y privados, entre otros aspectos.

Los recursos asignados al proyecto son ejecutados en el marco de convocatorias públicas abiertas a todas la ciudadanía u organizaciones interesadas

en ejecutar proyectos artísticos que contribuyan al desarrollo cultural de la ciudad, generar acciones de corresponsabilidad en los territorios, promover la articulación entre los procesos artísticos locales y distritales, visibilizar prácticas y procesos artísticos teniendo en cuenta los enfoques diferenciales, la transversalidad, las nuevas prácticas y la producción de conocimiento en el campo de las artes.

Así, se abrió convocatoria para la Beca Bogotá Diversa, en la que se contó con una bolsa concursable de \$170.000.000, por medio de la cual se entregaron 17 estímulos, de 10 millones cada uno, para propuestas que reconocieran, fortalecieran y visibilizaran las prácticas artísticas de sectores sociales.

Entidad	Convocatoria	Subcategoría	Código de inscripción	Participante	Nombre de la propuesta	Repr: Localidad Residencia	Fecha Resolución	Número Resolución	Monto asignado
IDARTES	BECA BOGOTÁ DIVERSA DIRIGIDA A SECTORES SOCIALES	CATEGORÍA 4: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA LA REPARACIÓN INTEGRAL A LAS VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO	1041-4-008	ASOCIACIÓN COMPAÑIA LA OTRA	ARENAGS CORPORALES PARA TIEMPOS DESESPERADOS	Teusaquillo	19/07/2019	1159	\$10.000.000
IDARTES	BECA BOGOTÁ DIVERSA DIRIGIDA A SECTORES SOCIALES	CATEGORÍA 4: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA LA REPARACIÓN INTEGRAL A LAS VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO	1041-4-018	IVAN DARIO ROJAS MORENO	MARIONETAS POR LA VIDA Y LA MEMORIA : (TEATRO DE MARIONETAS PARA LA RESILIENCIA DE LAS VICTIMAS)	Rafael Uribe Uribe	19/07/2019	1159	\$10.000.000
IDARTES	BECA BOGOTÁ DIVERSA DIRIGIDA A SECTORES SOCIALES	CATEGORÍA 4: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA LA REPARACIÓN INTEGRAL A LAS VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO	1041-4-024	OLGA LUCIA LONDOÑO MOLINA	COCINA COMUNITARIA SABORES PARA LA VIDA	Ciudad Bolívar	19/07/2019	1159	\$10.000.000

Se recibieron 179 proyectos, de los cuales 18 proyectos se enfocaban en el desarrollo de procesos de reparación integral a víctimas del conflicto armado, duplicando el número de aplicaciones de la vigencia anterior. De ellos, 16 proyectos resultaron habilitados para evaluación por parte del jurado. Superada la etapa de evaluación de las propuestas, fueron adjudicados tres (3) estímulos, cada uno por un valor de \$10.000.000:

Los proyectos se encuentran en ejecución y finaliza al cierre de esta vigencia fiscal. Por lo tanto, la población atendida y los impactos generados estarán disponibles en 2020.

12.2.2 Atención en colegios con alto número de niños, niñas y jóvenes víctimas matriculados, a través de la inserción de las artes en su vida cotidiana.

Proyecto de inversión 982. Formación artística en la escuela y la ciudad.

A cargo de la Subdirección de Formación, el objetivo de este proyecto es generar estrategias de formación en el campo de las artes que potencien el ejercicio libre de los derechos culturales de la ciudadanía, y fortalezcan el desarrollo de las políticas públicas en las dimensiones del campo de las artes. En este sentido, apunta a fortalecer la presencia de las artes en la educación escolar de niños, niñas, adolescentes y jóvenes para contribuir a su formación integral y resignificar la relación con la escuela.

La experiencia como fundamento para la construcción de conocimiento, centrada en los procesos y las relaciones de los sujetos en formación con las prácticas artísticas en diversos contextos y el desarrollo del pensamiento creativo entendido como capacidad de generar respuestas innovadoras a situaciones cotidianas desde las artes, contribuye a resignificar el lugar de las artes en la educación escolar, potenciando vínculos con el adentro y el afuera de la escuela, ya que niños y jóvenes se constituyen en sujetos con saberes culturales que les son propios de los entornos que habitan y que desde las prácticas artísticas se pueden poner en juego para relacionarse de modos distintos con otros y con la institucionalidad escolar.

En este sentido, el proyecto atendió a 1.511 niños, niñas y adolescente de 80 Instituciones Educativas Distritales, cobijando así a 19 de las 53 Instituciones con mayor cantidad de estudiantes víctimas del conflicto armado matriculados, según lo identificó la Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, a saber:

En cumplimiento a los compromisos presupuestales establecidos en el PAD 2019 para la línea de acción amparada bajo el esquema de inversión a través del Programa CREA, se presenta como balance presupuestal, al 30 de septiembre, la ejecución de recursos por valor de \$530.609.218. La proyección de ejecución de la inversión a 31 de diciembre de 2019 asciende a \$ 778.000.000.

LOCALIDAD	COLEGIOS ATENDIDOS PROGRAMA CREA
BOSA	COLEGIO BOSANOVA (IED)
	COLEGIO CARLOS ALBAN HOLGUÍN (IED)
	COLEGIO CARLOS PIZARRO LEÓN GÓMEZ (IED)
	COLEGIO ORLANDO HIGUITA ROJAS (IED)
	COLEGIO PORFIRIO BARBA JACOB (IED)
	COLEGIO VILLAS DEL PROGRESO (IED)
CHAPINERO	COLEGIO CAMPESTRE MONTE VERDE (IED)
CIUDAD BOLÍVAR	COLEGIO CUNDINAMARCA (IED)
	COLEGIO EL TESORO DE LA CUMBRE (IED)
KENNEDY	COLEGIO INEM FRANCISCO DE PAULA SANTANDER (IED)
	COLEGIO LA AMISTAD (IED)
RAFAEL URIBE	COLEGIO DIANA TURBAY (IED)
SUBA	COLEGIO GERARDO PAREDES (IED)
	COLEGIO RAMON DE ZUBIRIA (IED)
	COLEGIO TIBABUYES UNIVERSAL (IED)
TUNJUELITO	COLEGIO VENECIA (IED)
USME	COLEGIO FABIO LOZANO SIMONELLI (IED)
	COLEGIO FEDERICO GARCIA LORCA (IED)
	COLEGIO LOS COMUNEROS - OSWALDO GUAYAZAMIN (IED)

12.3. Recursos 2020

En consideración al cumplimiento de la Ley 1448 de 2011, el Idartes, de manera consciente e intencionada, se ha trazado un camino cuyo propósito ha sido el de aportar a las medidas de reparación integral, relacionadas con medidas de satisfacción, enmarcadas en el Decreto 4800 de 2011.

Para garantizar una inversión frecuente e intencionada, el Instituto Distrital de las Artes estructuró tres vías de ejecución de recursos, a saber; i) Proyecto 1017 - Atención a medidas de reparación integral definidas en los planes de reparación colectiva de los sujetos de reparación colectiva, seccional Bogotá; ii) Proyecto 1000 - Establecimiento de líneas de fomento para el apoyo de iniciativas orientadas a la atención de diferentes sectores poblacionales, entre las cuales pueden participar tanto las personas y agrupaciones víctimas del conflicto armado como otros sectores poblacionales, en el marco del Programa Distrital de Estímulos y el Programa Distrital de Apoyos Concertados. Así mismo, se apoyarán iniciativas orientadas a la atención de víctimas del conflicto por iniciativa de organizaciones artísticas y culturales; y iii) Proyecto 982 - atención a Instituciones Educativas Distritales que registren alto número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes víctimas del conflicto, matriculados.

En el marco de las medidas de reparación integral, el cálculo del presupuesto para la atención a víctimas durante la vigencia 2019 se realizó en coherencia con las tres vías de ejecución de recursos trazadas por el Idartes.

En este sentido, el presupuesto proyectado para inversión en el componente Reparación Integral, frente a medidas de Satisfacción dirigidas a la sociedad civil, así como las orientadas a la implementación de medidas de reparación colectiva durante la vigencia 2020, asciende a la suma de \$ 878.000.000.

Es importante tener en cuenta que el Proyecto de Inversión 1000 corresponde a convocatorias abiertas a personas naturales, personas jurídicas y agrupaciones interesadas. Por lo tanto, los recursos varían ya que se asignan de acuerdo con la evaluación de los jurados a los mejores proyectos presentados. Por esta razón, el valor para 2020 es inferior al valor proyectado a ejecutar en 2019.

Matriz solicitud presupuestal 2020 (millones de pesos)

Fuentes de financiación* (millones de pesos)					Total (millones de pesos)	Porcentaje de variación 2019/2017
SGP	FOSYGA	Cofinanciación nacional	Recursos administrados	Aportes distrito		
0	0	0	109	769	878	1%

Relación de recursos ejecutados en 2019 y solicitud de recursos 2020 por proyecto

PROYECTOS DE INVERSIÓN	RECURSOS 2019	SOLICITADO 2020
982- Formación artística en la escuela y la ciudad.	\$778	\$778
1000 - Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones.	\$20	\$20
1017 - Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes, descentralizadas y al servicio de la comunidad.	\$ 73	\$ 80
Total Recursos para víctimas y población desplazada	\$871	\$878

