

INVESTIGACIÓN

EL ARTE URBANO COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN CALI Y
SU POTENCIALIDAD COMO POLÍTICA PÚBLICA

MARIA CAMILA ARANGO RAMÍREZ
Politóloga

JOSE LUIS GRISALES RENTERÍA
Politólogo

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA DE CALI
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y ADMINISTRATIVAS
MAESTRÍA EN POLÍTICA SOCIAL
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN DERECHOS HUMANOS Y CULTURA DE PAZ
SANTIAGO DE CALI
2022

INVESTIGACIÓN

EL ARTE URBANO COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE PAZ EN CALI Y
SU POTENCIALIDAD COMO POLÍTICA PÚBLICA

MARIA CAMILA ARANGO RAMÍREZ

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar por el título
de Magíster en Política Social**

JOSE LUIS GRISALES RENTERÍA

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar por el título
de Magister en Derechos Humanos y Cultura de Paz**

Directora del trabajo de grado
Ana María Osorio, Ph.D.

Economía

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA DE CALI
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y ADMINISTRATIVAS
MAESTRÍA EN POLÍTICA SOCIAL
SANTIAGO DE CALI
2022

Agradecemos especialmente a Ana María Osorio, Lina María Orozco y Felipe Botero, quienes aportaron de manera fundamental a la construcción de este trabajo de grado.

ARTÍCULO 23 de la resolución N° 13 de julio 6 de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de Tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque la Tesis no contenga ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas al anhelo de buscar la Verdad y la Justicia”.

Tabla de contenido

Resumen.....	6
Introducción	8
Marco teórico	15
Capítulo 1: Contexto.....	25
Capítulo 2: Metodología	31
Capítulo 3: Resultados	35
<i>Museo Libre de Arte Público - MULI</i>	35
<i>Graficalia, háblame en Colores</i>	40
<i>Vivo mi Calle</i>	45
<i>Pintatón Pintando Memoria</i>	47
Conclusiones	0
<i>Sobre las líneas analíticas</i>	0
<i>Implicaciones de política pública y social</i>	2
<i>Reflexiones sobre los hallazgos</i>	3

Bibliografía	7
Anexos	0
Anexo 1. Banco de preguntas utilizado en las entrevistas realizadas	0
Anexo 2. Entrevista con Carolina Jaramillo, fundadora y directora del Museo Libre de Arte Público - MULI.....	1
Anexo 4. Entrevista con John Freddy Bustos, integrante del colectivo Viva mi Calle	33
Anexo 5. Entrevistas con los participantes de la Pintatón ‘Pintando Memoria’ en el marco del Paro Nacional	38

Resumen

Este trabajo investigativo tiene como objetivo examinar la resignificación del espacio público a través de iniciativas de arte urbano y sus posibles aportes a la construcción de una política pública para la consolidación de una cultura de paz en Cali. Es una investigación cualitativa cuyas fuentes principales fueron entrevistas semiestructuradas a actores sociales y políticos clave, así como la revisión de fuentes primarias y secundarias que complementan el proceso.

Para el desarrollo de la investigación, se estudiaron 4 tipos de iniciativas artísticas cuya meta última estaba relacionada con la construcción de paz en la ciudad de Cali: una iniciativa pública, el festival de gráfica urbana ‘Graficalia’, adelantado por el gobierno local; una iniciativa del sector privado, el museo al aire libre Muli; el proyecto ‘Viva mi Calle’ como iniciativa comunitaria; y la Pintatón ‘Pintando Memoria’, una iniciativa emergente en la coyuntura del Paro Nacional de 2021. Durante las entrevistas se evidenciaron los distintos abordajes a los proyectos de construcción de paz y los distintos entendimientos del “arte” como herramienta de política social. Además, los distintos actores involucrados detallaron, desde su perspectiva, cuál consideraban que debía ser el papel de la institucionalidad en los procesos.

Como conclusión, los autores proponen la construcción de una política pública de arte urbano y construcción de paz que esclarezca el camino institucional para avanzar en las intervenciones del espacio público, y además logre entregarle a las iniciativas locales y emergentes las herramientas para hacer de sus procesos unos con mayor incidencia a largo plazo en la consolidación de una cultura de paz en Cali.

Palabras clave: Espacio público, arte urbano, muralismo, gráfica urbana, cultura de paz, construcción de paz, política pública, política social.

Introducción

En junio de 2016, meses antes de la firma del Acuerdo de Paz con la hoy extinta guerrilla de las FARC-EP, la Defensoría del Pueblo titulaba uno de sus boletines de prensa¹ como “El Pacífico sigue siendo la región con más desplazados de Colombia” y advertía que aproximadamente 119 mil personas se vieron obligadas a abandonar sus municipios de residencia en contra de su voluntad debido al conflicto armado.

Casi en paralelo, Rocío Gutiérrez Cely, Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana de Cali al momento de la firma del Acuerdo, afirmó que en 2016 la ciudad hospedaba aproximadamente a 170 mil víctimas del conflicto, entre las cuales se encontraban “desplazados, civiles heridos en medio del fuego cruzado, familias a las que grupos armados les desaparecieron algún integrante e incluso miembros de la Fuerza Pública que habían resultado amputados o lesionados de manera permanente”².

Cali, capital del Pacífico y hogar de cientos de migrantes y desplazados de la región, fue rebautizada por sus gobernantes como la nueva “capital del posconflicto”³, un título efímero que quedó en los titulares de prensa y con el tiempo fue reemplazado por nuevos tabloides donde la distinguían como la capital con mayor tasa de homicidios del país u otros sobrenombres más

¹ Defensoría del Pueblo Colombiano (Junio, 2016). “El Pacífico sigue siendo la región con más desplazados en Colombia” [En Línea] Recuperado de: <https://www.defensoria.gov.co/es/nube/comunicados/5403/El-Pac%C3%ADfico-sigue-siendo-la-regi%C3%B3n-con-m%C3%A1s-desplazados-en-Colombia-desplazamiento-D%C3%ADa-Mundial-de-los-Refugiados-conflicto-armado.htm>

² Ortiz, Heinar. (2016). “<https://www.publimetro.co/co/california/2016/08/18/razones-cuales-cali-capital-posconflicto-colombia.html>” Artículo de prensa, En: Publimetro. [En línea] Recuperado de: <https://www.publimetro.co/co/california/2016/08/18/razones-cuales-cali-capital-posconflicto-colombia.html>

³ Op. Cit.

atrevidos como “La Sucursal del Infierno”⁴. Cinco años después de haber sido reconocidos como precursores de la paz en el Pacífico y en el país, la situación social, política y económica de Cali estalló.

El Paro Nacional de abril de 2021 hizo evidente que los intentos por construir una sociedad justa e igual estaban fracasando, aún más tras la pandemia del COVID-19 que profundizó las brechas de desigualdad en Colombia y que implicó un atraso de aproximadamente 10 años para los avances sociales del país⁵. La tasa de desempleo en Cali alcanzó en mayo de 2021 el 24,5%, siendo una de las más altas del país⁶ y dejando en evidencia la necesidad de articular esfuerzos adicionales para garantizar a los caleños y las caleñas mejores condiciones de vida.

Para quienes ejercieron su derecho a la protesta, las peticiones mutaron a medida que avanzaban las manifestaciones. En un inicio, el Comité Nacional del Paro exigía⁷ el retiro de la reforma tributaria y de la reforma a la salud, así como la matrícula gratuita en instituciones educativas públicas y la implementación de la renta básica universal. Con los días, las exigencias eran el respeto a la vida, la reforma del escuadrón antidisturbios de la Policía Nacional (ESMAD), las garantías para el ejercicio de la protesta social y un Estado libre de represión.

⁴ Ver: Portada de la Revista Semana (2 de mayo, 2021). “Cali, la sucursal del infierno”, Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/cali-la-sucursal-del-infierno/202137/>

⁵ Portafolio (5 de marzo, 2021). “Colombia retrocedió diez años en sus avances sociales”. Periódico, [en línea] Recuperado de: <https://www.portafolio.co/economia/colombia-retrocedio-diez-anos-en-sus-avances-sociales-549773>

⁶ El País (20 junio, 2021) “Tasa de desempleo de mayo en Cali fue de las más altas del país”. Periódico, [en línea], Recuperado de: <https://www.elpais.com.co/economia/tasa-de-desempleo-de-mayo-en-cali-fue-de-las-mas-altas-del-pais.html>

⁷CNN en Español (17 mayo, 2021) “¿Cuáles son las peticiones del Comité Nacional de Paro en Colombia?”. Portal noticioso, [en línea], Recuperado de: <https://cnnespanol.cnn.com/2021/05/17/peticiones-paro-nacional-colombia-orix/>

La exigencia de una sociedad que se construya sobre el respeto a la vida no es más que una expresión del deseo de erradicar la cultura violenta que durante años ha impulsado, permeado e incluso moldeado las instituciones públicas y las mismas relaciones entre los individuos. En Cali, las acciones sociales han buscado priorizar en la agenda pública la construcción de una cultura de paz. Un ejemplo de ello son las llamadas “pintatrenes”, que durante el Paro Nacional no solo lograron volcar los esfuerzos de la Alcaldía a un mejor acompañamiento a este tipo de iniciativas, sino también generar conversaciones entre la ciudadanía misma y propiciar debates que llevaron incluso a nuevas convocatorias⁸ cuya intención era pintar de gris lo que en su momento fue un llamado a “*parar el genocidio*”.



Foto tomada de: Blu Radio

Imagen 1: Mural “Parar el Genocidio” en la pintatón ‘Pintando Memoria’, junio 2021.

⁸ Revista Semana (4 de julio, 2021). “En Cali pintaron murales y mensajes hechos por manifestantes en medio del paro nacional; hay opiniones divididas”, Revista de opinión, [en línea], Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/en-cali-pintaron-murales-y-mensajes-hechos-por-manifestantes-en-medio-del-paro-nacional-hay-opiniones-divididas/202156/>

Según Hannah Arendt (1997), el espacio público (o esfera pública, como ella prefiere llamarlo) es donde la política deja de ser un medio para convertirse en un fin. Más allá de un lugar físico, es un escenario en donde los ciudadanos no solamente ejercen sus derechos fundamentales, sino también en donde se dan las más álgidas y visibles luchas de poder, y donde cada quien refleja sus inconformidades, sus demandas y sus motivaciones.⁹

Sin espacio público no habría lugar para movilización social, evidencia para la gestión de políticas sociales o libre ejercicio de la ciudadanía. Utilizarlo y hacerlo propio es un derecho ciudadano, pues está pensado y dispuesto para ser a la vez medio y fin político y social. Como bien dice Habermas (1993), el espacio público “es donde el poder se hace visible”, y existen tantas formas de visibilizar el poder como de resistirlo. Una de ellas es el arte. Sin duda, las producciones artísticas también forjan y comunican relaciones de poder¹⁰. La ejecución y publicación de textos, signos y símbolos va más allá de lo estético y tiende a generar consecuencias anticipadas (o no) en sus receptores.

Mario¹¹ fue uno de los artistas gráficos que se tomaron el hundimiento de la calle 5ta en mayo de 2021. Para él, el enfrentamiento por quién pinta de último un muro no es una pelea, es la demostración de que entre ciudadanos de ideas distintas, corrientes políticas diferentes y estratos sociales diversos sí se están escuchando. El hecho de haber obtenido una respuesta fue para Mario y para su colectivo la evidencia de que su mensaje sí había tenido un receptor.

⁹ Cfr.: Arendt, Hannah. (1997). *¿Qué es la política?*. Barcelona, Paidós/Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

¹⁰ Cfr. Habermas, Jürgen. (1993) *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into Category of a Bourgeois Society*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

¹¹ Integrante de un colectivo artístico entrevistado durante la Pintatón convocada en el hundimiento de la calle 5ta en Santiago de Cali. Nombre editado a petición del entrevistado por cuestiones de seguridad.

“En particular, a mí me encantó que los hayan tapado, porque eso significa que sí nos están viendo. Entonces, sí es importante ocupar el espacio público, apropiarse de él, porque, a veces, cuando no se puede hablar, pintar es la salida.”

(Mario, artista gráfico).

Tras semanas enteras de enfrentamientos en el marco del Paro Nacional entre la ciudadanía y sus gobernantes, Ana¹², manifestante feminista y participante de la “pintatón”, resumió con facilidad y franqueza el aporte de estas intervenciones para la construcción de paz en Cali: *“El hecho de que la gente prefiera que no estén disparando y su manera de violentar sea tapando los muros, ya es bastante importante.”*



Foto de autoría propia

Imagen 2: Mural “Construyendo Conciencia” en la pintatón ‘Pintando Memoria’, junio 2021.

¹² Integrante de un colectivo feminista entrevistada durante la Pintatón convocada en el hundimiento de la calle 5ta en Santiago de Cali. Nombre editado a petición del entrevistado por cuestiones de seguridad.

La construcción de paz, como advierten algunos autores y, en tanto es un proceso, no habilita resultados inmediatos en el corto plazo. Sin embargo, son esos cambios culturales, como aquel que en palabras sencillas expresó Ana, lo que va evidenciando poco a poco la consolidación de una cultura de paz sólida y el deseo ciudadano de aportar a una sociedad justa, libre y de iguales.

Lo que inició como un enfrentamiento violento que, según datos de la Misión de Solidaridad Internacional y de Derechos Humanos, dejó en total 46 personas asesinadas, terminó en una lucha pacífica cuyo vehículo fue el espacio público y su gasolina el arte. La desescalada del conflicto fue un paso importante para la ciudad. Los caleños gestionaron sus diferencias y le apostaron a la construcción de relaciones basadas en la confianza y la cooperación que, como define Lederach (2000), es la base fundamental para la verdadera consolidación de la paz en las sociedades modernas.¹³

El arte es una de tantas posibilidades que tienen los ciudadanos para “*elaborar, expresar y establecer sus deseos, reivindicaciones y demandas*” (Borja, 2003) en el espacio público¹⁴. No obstante, no es una dinámica que responda únicamente a coyunturas particulares de movilización social. En Cali existen colectivos barriales, privados e incluso programas de la administración municipal que promueven las intervenciones artísticas como medio alternativo de resolución de conflictos. El arte para los caleños se ha convertido en una opción viable y no violenta para hacerse escuchar, crear un imaginario de ciudad y apropiarse de ella.

¹³ Cfr.: Lederach, John P. El abecé de la paz y los conflictos.: La Catarata. Madrid, 2000.

¹⁴ Borja, Jordi. (2003). *Espacio público, ciudad y ciudadanía* [en línea] recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Zaida-Martinez/publication/31731154_El_espacio_publico_ciudad_y_ciudadania_J_Borja_Z_Muxi_prol_de_O_Bohigas/inks/543fbc00cf2be1758cf9779/El-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-J-Borja-Z-Muxi-prol-de-O-Bohigas.pdf

En ese sentido, en este trabajo de grado, se busca examinar la resignificación del espacio público a través de iniciativas de arte urbano y sus posibles aportes a la construcción de una política pública para la consolidación de una cultura de paz en Cali. Así entonces, y mediante entrevistas con manifestantes, artistas, funcionarios públicos municipales y algunos activistas, se propone establecer la relación entre la resignificación del espacio público a través del arte urbano y la construcción de una cultura de paz tomando como ejemplo iniciativas emergentes, barriales, privadas e institucionales que le apuesten al muralismo, al graffiti y al arte como herramientas para la erradicación de la violencia y la consolidación de mejores condiciones de vida en la ciudad.

Marco teórico

La paz es un concepto con múltiples interpretaciones. El más común es, quizá, definir la paz como “la ausencia de guerra”, un concepto que ha generado innumerables debates a su alrededor y que ha terminado enfrentándose a nuevos conceptos de lo que hoy conocemos como “paz positiva”. Una paz que va más allá de la guerra, la violencia y el conflicto, y tiene como base el construir, como bien explica Johan Galtung.

Así, Marina Caireta Sampere y Cécile Barbeito Thonon en sus Cuadernos de Educación para la Paz (2005) definen la paz positiva como un proceso de constante evolución que, más que un estado, debe entenderse como un orden social cuyo cimiento es la justicia. De acuerdo a ambas académicas, la paz no puede definirse como un único concepto, sino como una serie de condiciones multidimensionales que permiten la resolución constante de conflictos de manera no violenta para la cual, además, se debe educar a los individuos pues son estos quienes permiten la permanencia de este orden con el paso del tiempo.

Para Lederach (2000), definir paz no se limita a un orden social justo, aunque también lo considera parte fundamental. Según el autor, la paz positiva sólo podrá existir mientras las políticas se orienten a erradicar el dominio, la desigualdad y la no reciprocidad, permitiendo relaciones basadas en la cooperación, el apoyo mutuo, la colaboración y la creación de condiciones de confianza mutua (Lederach, 2000). La paz, entonces, está ligada a una convivencia en sociedad que, como define la Organización de las Naciones Unidas (2021), y muy en la línea de los autores previamente mencionados, consiste en “tener la capacidad de escuchar, reconocer, respetar y apreciar a los demás”.

Para efectos de este trabajo de grado, y siguiendo a Fisas (2011), se entiende la paz como “la superación, reducción o evitación de todo tipo de violencias” que permite, a su vez, que las situaciones de conflicto vayan más allá de las expresiones destructivas y “puedan ser oportunidades creativas, de encuentro, comunicación, cambio, adaptación e intercambio”¹⁵

En esta misma línea, la construcción de paz debe entenderse como una serie de procesos, políticas y proyectos que están orientados a la constitución de una sociedad justa, libre y de iguales. Como bien lo explica Federico Mayor, ex director general de la UNESCO en 1994:

*“Pasar de la guerra a la paz significa la transición de una sociedad dominada por el Estado, único garante de la seguridad en un mundo peligroso, a una sociedad civil, en la cual las personas trabajan, crean y desarrollan la urdimbre de su existencia en comunidades liberadas de los temores inherentes a una cultura bélica.”*¹⁶

Esta transición puede ser una meta a corto, mediano o largo plazo. Así lo resume Angélica Rettberg (2003), profesora de la Universidad de los Andes, en su artículo “Diseñar el futuro: una revisión de los dilemas de la construcción de paz para el postconflicto”¹⁷. A corto plazo, construir paz es reparar las secuelas directas del conflicto y asegurar condiciones de no repetición. Es decir, reconstruir infraestructura básica, entregar armas y municiones de guerra, liberar secuestrados o

¹⁵ Fisas, V. (2011). Educar para una cultura de paz. *Quaderns de construcció de pau*, 20(1), 2-10.

¹⁶ Mayor Zaragoza, F. (1994). La nueva página. UNESCO/Círculo de Lectores. En: Fisas, V. *Cultura de paz y gestión de conflictos*. 5ª reimpresión. p. 350. España: UNESCO, Icaria Antrazyt.

¹⁷ Rettberg, Angélica. (1 de junio, 2003). Diseñar el futuro: una revisión de los dilemas de la construcción de paz para el postconflicto», *Revista de Estudios Sociales* [En línea], recuperado de: <https://bit.ly/3pjdV7z> consultado el 14 octubre 2021

remover minas antipersonales. A mediano plazo, debe sumarse a estas reparaciones una serie de reformas estructurales estratégicas que van desde cambios en la administración de justicia hasta modificaciones del sistema electoral. Y a largo plazo, esta serie de reestructuraciones deben incluir arreglos institucionales concentrados tanto en el Estado como en el sistema económico.

Depende entonces del gobernante de turno y demás tomadores de decisiones si sus esfuerzos se concentrarán en la construcción de paz a corto, mediano o largo plazo, y es ahí donde entran a enfrentarse dos corrientes teóricas: el minimalismo y el maximalismo. Los minimalistas, como explica Michael Lund (2002), le temen a un concepto de paz cuyo sinónimo sea cualquier concepto asociado con el bienestar, pues advierten que la construcción de paz no tendría nunca una conclusión absoluta y perdería validez o legitimidad en tanto se presenten siempre resultados incompletos¹⁸. En este sentido, los minimalistas insisten en que construir paz es eliminar incentivos que perpetúen los conflictos, contrario a lo que definimos como “paz positiva” al inicio de este marco teórico.

Por su parte, los maximalistas definen la construcción de paz como la “administración de conflictos”, cuya meta sería identificar la fuente del conflicto y propiciar las reformas estructurales necesarias para que este no se volviese a repetir. Galtung (1996), resalta que únicamente a través de un equilibrio social estable se podrían evitar nuevas disputas generadoras de violencia, lo que

¹⁸ Lund, Michael. (2002). “What Kind of Peace is Being Built? Taking Stock of Peacebuilding and Charting Next Steps”. Discussion Paper, prepared on the Occasion of the Tenth Anniversary of Agenda For Peace for the International Development Research Centre (IDRC), Canadá.

a su vez garantizaría el ejercicio absoluto de los derechos humanos de cada uno de los individuos y consolidaría una sociedad estable y justa.¹⁹

Para efectos de esta tesis, abordaremos la construcción de paz como una meta a mediano plazo, teniendo en cuenta las advertencias que resume Rettberg en su artículo parafraseando a Doyle y Sambanis (1999): se debe “reconocer los límites de los recursos, dosificar los esfuerzos y escoger el área de intervención”.²⁰ La construcción de paz requiere la instauración institucional de mecanismos para la resolución pacífica de conflictos, pero también voluntad política y ejercicios con efectos inmediatos que permitan la exposición de resultados contundentes con miras al fortalecimiento de una cultura de paz permanente.

Esa cultura de paz, la cual es la apuesta final de todos los procesos mencionados anteriormente, será fruto de decisiones individuales, empeños sociales y lineamientos institucionales. De acuerdo con Fisas:

“La cultura de paz es una cultura que promueve la pacificación. Una cultura que incluya estilos de vida, patrones de creencias, valores y comportamientos que favorezcan la construcción de la paz y acompañe los cambios institucionales que promuevan el bienestar, la igualdad, la administración equitativa de los recursos, la seguridad para los individuos, las familias, la identidad de los grupos o de las naciones, y sin necesidad de recurrir a la violencia.”²¹

¹⁹ Galtung, J. (1996). Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization. International Peace Research Institute Oslo; Sage Publications, Inc.

²⁰ Rettberg, Angélica. (1 de junio, 2003). Op. Cit.

²¹ Fisas, V. (2011). Op. Cit.

Claro está que, para consolidar esa cultura de paz, hoy los esfuerzos deben estar enfocados en erradicar la cultura de la violencia, lo que implica renovar “mitos, simbolismos, políticas, comportamientos e instituciones”²² que durante años han sido interiorizados y protegidos por tomadores de decisiones. Este proceso no es más que un impulso de reivindicación social que necesita de la articulación de la ciudadanía y el Estado para llegar a buen término.

Según Nancy Fraser (2008), existen dos tipos de reivindicaciones sociales: Por un lado, las reivindicaciones redistributivas, que buscan una más justa repartición de la riqueza en la sociedad, centrándose así en injusticias de carácter económico, para lo cual usualmente se plantea repensar la división del trabajo, democratizar procesos laborales y dividir la riqueza de los grupos sociales más favorecidos²³. Este tipo de reivindicaciones, diría Lederach, podrían aportar a la construcción de paz en tanto buscan erradicar desigualdades y consolidar una sociedad de iguales.

Por otra parte, están las reivindicaciones por reconocimiento,²⁴ que impulsan la valoración positiva de la diferencia y el fortalecimiento de una sociedad inclusiva, enfocando sus luchas en la eliminación de las injusticias culturales a través de procesos simbólicos que logren considerar y resarcir a grupos minoritarios. Sin duda, ninguno de estos cambios podría lograrse sin la articulación juiciosa y constante entre la sociedad y sus instituciones, por eso consideramos pertinente trabajar el concepto de acción colectiva como una herramienta particularmente necesaria para los procesos de construcción de paz.

²² Ibid.

²³ Fraser, N. (2008). La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación. *Revista de trabajo*, 4(6).

²⁴ Ibid.

La acción colectiva, según Dubet (2012), es el conjunto de acciones de individuos con intereses en común que buscan alcanzar la igualdad por medio de reformas al Estado que tengan como objetivo escalar de posición en la estructura social o cambiar las representaciones sociales y transformar rasgos naturales en características positivas²⁵. Para el autor, el deseo por impulsar la movilidad social depende de cuál sea la distancia que separe las condiciones sociales. Es decir, “es una consecuencia indirecta de la relativa igualdad social”²⁶.

Según Adelantado (2008), la acción colectiva es aquella que impulsa la agenda y posteriormente la construcción de políticas sociales. Esto sucede cuando existe en la sociedad una coincidencia de preferencias entre varios individuos, y así mismo entre grupos de presión, quienes intentan influir en la agenda pública para posicionar sus deseos que tienden a tener una influencia en su estatus y su posición dentro de la estructura social, es decir, buscan la movilidad social.²⁷ Teniendo como referencia cualquiera de las dos definiciones, sin acción colectiva no habría reivindicaciones sociales y, de igual manera, sin reivindicaciones sociales no podría consolidarse una cultura de paz.

Sin embargo, Adelantado hace especial énfasis en la construcción de políticas sociales. Un ítem que vincularía la acción social con la concepción maximalista de construcción de paz: un proyecto que inevitablemente involucra actuaciones institucionales enfocadas en la eliminación de

²⁵ Dubet, F. (2012). Los límites de la igualdad de oportunidades. *Nueva sociedad*, (239), 42-50.

²⁶ Dubet (2012). *Op. Cit.*, Pág. 43

²⁷ Adelantado, J., & Scherer, E. (2008). Desigualdad, Democracia y Políticas Sociales Focalizadas en América Latina. *y. Estado, Gobierno y Gestión Pública*, (11), 117-134.

las condiciones que inicialmente propiciaron el conflicto y la construcción de un nuevo orden social a través de medios no violentos.

En este sentido, Fleury (1999) define la política social como aquel conjunto de respuestas a las demandas que involucran una dimensión valorativa del individuo²⁸. Esta primera dimensión está basada en las normativas sociales, que de una forma u otra han permitido jerarquizar las prioridades en los espacios de toma de decisiones, usualmente a través de consenso social. Sin embargo, las acciones públicas deben complementar este proceso participativo, según la autora, con lógicas que involucren procesos institucionales que los respalden.

Esa es la segunda dimensión: la estructural, la cual asignará recursos, facilitará medios y consolidará líneas de acción para llevar a cabo la dimensión valorativa definida en democracia con la participación de diversos actores. Así entonces, entran en juego las disputas históricas por el poder, la creación y reforma de normatividades, y la ejecución de planes y proyectos enfocados al desarrollo de determinada sociedad. Estas disputas por el poder con la participación activa de actores no institucionales, únicamente pueden darse en el espacio público.

Según Habermas (Barrionuevo y Rodríguez, 2018), el espacio público permite comprender cómo los individuos procesan su experiencia social y política en la sociedad a partir de la comunicación pública, siendo el lugar donde los ciudadanos se comportan como un “cuerpo

²⁸ Fleury, S. (1999). Políticas sociales y ciudadanía.

público”²⁹. El mismo Habermas (1993), por ejemplo, ha definido la ciudad como “el espacio público donde el poder se hace visible”³⁰. Un escenario que entre más democratizado y apropiado para los ciudadanos esté, se verá reflejado en más democratización política y social. En esa misma línea, los egipcios entendían el espacio público como un “espacio de identidad”, que mientras los ciudadanos no lo sintieran como propio o no reflejaran sus valores y creencias en él, únicamente aludía a un mundo individualista y solitario.

El espacio público, sin embargo, no es un espacio inamovible ni constante. Borja (2003), lo entiende como un espacio “susceptible de ser reconstruido” para hacer posible “la apropiación de todos sus rincones y así generar una nueva ciudadanía y mejorar las condiciones de vida de quienes ahí pertenecen”.³¹ Este termina siendo entonces el espacio donde los ciudadanos tienen la posibilidad de elaborar, expresar y establecer sus deseos, reivindicaciones y demandas, convirtiéndolo así en el lugar de máxima expresión de luchas y conflictos. Es en el espacio público en donde las sociedades encuentran el escenario para visibilizar sus inconformidades, movilizarse en torno a una causa y garantizar su participación en la toma de decisiones para la construcción de una sociedad justa.

Una de las formas de expresión y movilización, que además fortalece la apropiación del espacio público por parte de la ciudadanía, es el arte público. Como su nombre lo indica, el arte público es arte desarrollado en lugares de acceso público. No obstante, la discusión sobre este tipo de expresión artística hoy va más allá. Como se explicará en el capítulo siguiente de esta tesis, el

²⁹ Barrionuevo, S. J., & Rodríguez, Y. R. (2019). El concepto de ‘espacio público’ en Habermas: algunas observaciones a partir del caso ateniense. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (77), 151-163.

³⁰ Habermas (1993). Op. Cit.

³¹ Borja, J., & Muxí, Z. (2003). El espacio público: ciudad y ciudadanía.

arte público hoy tiene una carga política y social innegable. Mau Monleon de la Universidad Politécnica de Valencia (2000) resalta que:

*“Para canalizar este y otro tipo de propuestas, es necesario que exista una comprensión de la cultura como servicio público, al mismo tiempo que como patrimonio; estas ideas de arte público, más allá de su potencial estético, exigen y adquieren la responsabilidad de repensar nuestras ciudades, nuestro tejido social, nuestras necesidades más básicas.”*³²

El arte público es, entonces, una herramienta para generar debate y movilización alrededor de inconformidades del hoy e ideales de ciudad del mañana. Según Albert Grasskamp, Profesor de la Academia de Bellas Artes de Munich, el espacio público únicamente adquiere su carácter siempre y cuando permita el flujo de energías políticas, sociales, culturales y artísticas permanentemente³³. Aquí es clave traer a colación a Hannah Arendt (1997), quien insiste en que el término correcto no es “espacio público” sino “esfera pública”³⁴, donde la política deja de ser un medio para convertirse en un fin en sí misma.

Siendo así, este trabajo de grado se propone encontrar la relación de la acción colectiva a través del arte público con la construcción de paz, y así mismo determinar la eventual participación de la institucionalidad a través de una posible política social que cree lineamientos para las intervenciones artísticas en el espacio público. En conjunto con los conceptos anteriormente discutidos, la discusión de esta tesis también tendrá como base el uso de fuentes primarias y

³² Monleón, Mau (2000). Monleon, M. (2000). Arte Público / Espacio Público. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España.

³³ Cfr.: Grasskamp, W. (1997). Kunst und Stadt. Skulptur. Projekte in Münster, 7-41.

³⁴ Cfr.: Arendt, Hannah. (1997). Op. Cit.

secundarias, además de una serie de entrevistas a actores de la administración local de Santiago de Cali, líderes artísticos del sector privado y líderes sociales que han participado en estos procesos.

Capítulo 1: Contexto

Ningún gobernante, experto o inexperto, en ningún país, región o ciudad del mundo, desarrollada o no, pudo prever y prepararse para una emergencia sanitaria de escala global como fue y es la pandemia de la COVID 19-, como bien lo dice el titular de noticias de la ONU “2020: el año de la pandemia de COVID-19 que cerró el mundo”³⁵. Esto significó no solo un reto para el ejercicio de gobierno, sino también una transformación radical en las prioridades de los presupuestos y proyectos a ejecutar en cada rincón del mundo.

Entre los impactos más relevantes hasta el momento, el portal de la Organización de las Naciones Unidas (2020) reportó que:

“En mayo, el Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de las Naciones Unidas (DESA) pronosticó que la economía mundial se contraería casi un 3,2% en 2020, lo que equivale a unos 8,5 billones de dólares en pérdidas, y la Organización Internacional del Trabajo (OIT) advirtió que casi la mitad de la fuerza laboral mundial podría ver destruidos sus medios de vida debido a la continua disminución de las horas de trabajo provocada por los cierres. En junio, el Banco Mundial confirmó que el mundo atravesaba la peor recesión desde la Segunda Guerra Mundial.”³⁶

Todas estas cifras se tornan incluso más preocupantes cuando se revisa la situación en la región de América Latina y el Caribe donde, según reporta el informe sobre el impacto de la

³⁵ Ver: Organización de Naciones Unidas (29 de diciembre, 2020). “2020: el año de la pandemia de COVID-19 que cerró el mundo” En: Portal de noticias ONU, Recuperado de: <https://news.un.org/es/story/2020/12/1486082>

³⁶ Organización de Naciones Unidas (29 de diciembre, 2020) Ibid.

pandemia para julio de 2020, se avecinaba en la zona “*la peor recesión de los últimos 100 años*”³⁷, ocasionando que el número de personas en situación de pobreza en América Latina alcance los 230 millones y en el número de personas en situación de pobreza extrema fuese de 96 millones, aumentando el riesgo de desnutrición y retrocediendo años enteros en la disminución de la brecha de desigualdades estipulada en la Agenda 2030.

En Colombia, el Banco de la República (2020) reportó mensualmente pérdidas económicas entre el 0,5% y el 6,1% del PIB nacional dado los escenarios de aislamiento, toque de queda y demás medidas adoptadas para la contención del virus. En sus reportes, el Banco señala que uno de los departamentos más vulnerables a las medidas fue el Valle del Cauca, ubicando a su capital, Santiago de Cali, como una de las ciudades con la tasa de desempleo más alta en el año 2020.³⁸

Evidentemente, la economía y el empleo no fueron los únicos sectores afectados por la pandemia y sus medidas de contención. Según la Universidad del Norte (2020), 102.000 niños, niñas y adolescentes dejaron de estudiar en medio de la pandemia³⁹; solo 1 de cada 6 hogares en zonas rurales contaba acceso a servicios de Internet a principios de la cuarentena según reportes del Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones⁴⁰ y, además, se reportó un

³⁷ Ibid.

³⁸ Banco de la República de Colombia (2020). “Impacto económico regional del Covid-19 en Colombia: un análisis insumo – producto”. Documentos de trabajo sobre economía regional y urbana. Recuperado de: https://repositorio.banrep.gov.co/bitstream/handle/20.500.12134/9843/DTSERU_288.pdf

³⁹ Universidad del Norte (2020). “Más de 100.000 niños dejaron de estudiar en Colombia por la pandemia”. Recuperado de: https://www.uninorte.edu.co/web/observaeduca/noticias/-/asset_publisher/3Lkb/content/id/16010071

⁴⁰ Ministerio de las Tecnologías de la Información y Comunicaciones (2020). “Así avanzó la conectividad en Colombia durante el 2021”. Recuperado de: <https://mintic.gov.co/portal/inicio/Sala-de-prensa/Noticias/197438:Asi-avanzo-Colombia-en-conectividad-durante-2021>

recrudescimiento del conflicto armado en las zonas rurales del país, dejando atrás tan solo en el 2020 a 21.307 víctimas de desplazamiento forzado y 389 víctimas de minas antipersonales.⁴¹

A grandes rasgos, estas son algunas de las cifras que describen el panorama al que los colombianos se enfrentaron a la par de la emergencia sanitaria. La crisis social del país se profundizó y dejó al descubierto el incumplimiento del Gobierno Nacional a las demandas previamente presentadas en movilizaciones sociales desde el 2016, tanto así que en 2021 la crisis de salud quedó a un lado y el país se sumergió en una crisis social y política.

Las autoridades ya habían enfrentado al menos 3 movilizaciones masivas que exigían el cumplimiento de demandas sociales insatisfechas. En 2017 tuvo lugar el primer punto de inflexión: el Paro Cívico de Buenaventura, el cual paralizó el Pacífico colombiano mientras los bonaverenses demandaban mejor atención en salud, más calidad educativa, mayor cobertura de servicios básicos como acueducto y alcantarillado, y estrategias claras para evitar el asesinato de líderes sociales. Luego, en 2019, diferentes grupos ciudadanos (profesores, estudiantes, feministas, ambientalistas, etc.) convocaron a manifestaciones en todas las ciudades del país en defensa de la protesta social y el acuerdo de paz, pero también en rechazo a algunas reformas presentadas en el Congreso de la República, además de ciertas actuaciones del Gobierno Nacional.

Finalmente, y como última “advertencia” de lo que se conoció como el estallido social de abril 20 de 2021, la Minga Indígena emprendió su movilización social desde el Cauca hasta Bogotá en octubre de 2020 reclamando el fin de las masacres, los asesinatos a líderes sociales, entre otras

⁴¹ Cruz Roja Colombiana (2020). “Violencia al personal de salud en 2020, la más alta en 24 años” en: El Tiempo. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/la-violencia-se-agravo-durante-el-2020-segun-informe-de-la-cruz-roja-575619>

consecuencias del recrudecimiento de la violencia. En 2021 todos los grupos anteriormente mencionados se tomaron las calles del país. Las condiciones sociales preexistentes sumadas a las consecuencias políticas, sociales y económicas de la pandemia, desataron movilizaciones nacionales con consecuencias devastadoras para algunas ciudades del país, en particular Cali.

En la capital del Valle del Cauca, la Misión de Solidaridad Internacional y de Derechos Humanos (con corte al 3 de junio de 2021), había reportado 93 personas desaparecidas, 46 personas asesinadas, 240 personas detenidas y 149 personas heridas con arma de fuego en el marco de las movilizaciones⁴². Sumado a eso, la Cámara de Comercio de Cali estimó que en el departamento “*se estaban perdiendo unos 100 mil millones de pesos diarios por cuenta del paro nacional*” (*El Tiempo*, 29 de mayo de 2021) y el Sistema Integrado de Transporte Masivo de Cali reportó que los daños a las estaciones del MIO le costarían a la ciudad aproximadamente \$55.000 millones. Desde enfrentamientos entre autoridades y manifestantes, hasta la presencia confirmada de grupos al margen de la ley infiltrados en las movilizaciones, el espacio público en Cali volvió a ser un campo en disputa y un punto pendiente a tratar en nuestra agenda de ciudad.

El Paro Nacional evidenció que la ciudad puede ser aquel espacio donde los ciudadanos tienen la posibilidad “de elaborar, expresar y establecer sus deseos, reivindicaciones y demandas”, convirtiéndose en el lugar de máxima expresión de luchas y conflictos. Borja (2003), por ejemplo, entiende la ciudad como un espacio “susceptible de ser reconstruido” para hacer posible “la

⁴² Misión de Solidaridad Internacional y de Derechos Humanos (3 de junio, 2021) Informe preliminar. Tomado de: <https://www.colectivodeabogados.org/wp-content/uploads/2021/06/Mision-de-Solidaridad-Internacional-y-Observacion-de-DDHH-Informe-preliminar-03-06-21.pdf>

apropiación de todos sus rincones para generar una nueva ciudadanía y mejorar las condiciones de vida de quienes ahí pertenecen”⁴³.

Para su estudio, el Paro Nacional dejó varias preguntas abiertas. Una de ellas, muy sonada entre los gobernantes regionales y distintos grupos de activistas políticos, es: ¿cómo reconciliar a Cali como ciudad? Durante las manifestaciones la idea de la existencia de “dos Calis” empezó a hacer carrera. Se referían a una como la que históricamente ha sufrido la pobreza y la violencia, y a la otra como la que durante la coyuntura sufrió los bloqueos y el vandalismo. Cali hoy es la ciudad más violenta de Colombia, según el diario El País, durante el 2020 se cometieron 1078 homicidios⁴⁴ y, de acuerdo con la encuesta Cali Cómo Vamos, el 80% de los caleños se siente inseguro habitando el espacio público de la ciudad⁴⁵.

Para avanzar en esa reconciliación, algunos grupos de manifestantes propusieron intervenir el espacio público con arte urbano, graffitis y muralismo. Durante las semanas en las que se convocaron manifestaciones masivas en el marco del Paro Nacional, las calles (y paredes) de Cali fueron ocupadas por activismo artístico, convirtiéndose en el lienzo de grupos sociales y culturales que encontraron en el arte una nueva forma de resistencia. Tan solo unas semanas después del más grande estallido social al que se enfrentó Cali en su historia, las noticias no eran acerca de asesinatos y desapariciones, sino de cómo dos tendencias políticas hoy disputaban un muro y el

⁴³ Borja, J., & Muxí, Z. (2003). El espacio público: ciudad y ciudadanía.

⁴⁴ Ver: Periódico El País (1 de enero, 2021). “Cali cerró el 2020 con 1078 homicidios”. Sección Judicial [en línea], recuperado de: <https://www.elpais.com.co/judicial/cali-cerro-el-2020-con-1078-homicidios.html>

⁴⁵ Cali Cómo Vamos (2021). Encuesta virtual de percepción ciudadana 2021, no probabilística. [en línea], disponible en: <https://www.calicomovamos.org.co/encuesta-percepcion-ciudadana>

diseño que suponía ocuparlo. Así pues, como bien dijo Habermas (1993), el espacio público terminó siendo el lugar en donde el poder se hace visible y así mismo sus disputas.

Capítulo 2: Metodología

Para desarrollar los objetivos planteados, el presente trabajo de investigación fundamenta su metodología en tres bloques de búsqueda y análisis de información, en donde se tomaron instrumentos de carácter cualitativo con énfasis particulares en función del momento de la investigación.

Un aspecto fundamental para tener en cuenta en la concepción de este proyecto de investigación es el carácter latente de la coyuntura en función de los elementos objetos de estudio y, en ese mismo sentido, la priorización de la voz de ciudadanos, activistas y funcionarios públicos involucrados en las convocatorias ciudadanas llamadas “pintatones” en el marco del Paro Nacional del 2021, así como de artistas y gestores sociales que han adelantado y liderado iniciativas similares en la ciudad de Cali.

En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica amplia sobre los conceptos transversales y claves de la investigación: paz, cultura de paz, construcción de paz, política social, reivindicación social, acción colectiva, espacio público y arte público. Esto con el fin de establecer relaciones entre los mismos y tener mayor claridad sobre sus puntos de convergencia. A partir de este primer acercamiento, se determinó el nivel de pertinencia práctica de este ejercicio académico y se aterrizó la teoría en cuestiones coyunturales que son objeto de estudio actual de los tomadores de decisiones de la ciudad.

Para involucrar al lector ajeno a la situación social de Cali, se construyó un contexto de las movilizaciones sociales que tuvieron lugar en Colombia durante los últimos años, el impacto que

tuvo la pandemia de la COVID-19 en el país y el papel protagonista del espacio público y el arte durante el Paro Nacional del 2021. En este sentido, se realizó una investigación basada en prensa digital, así como una revisión de redes sociales oficiales tanto de las instituciones públicas involucradas como de organizaciones no gubernamentales nacionales e internacionales.

Como segunda medida y con el ánimo de aterrizar la investigación en las dinámicas ciudadanas del momento en el que se redactó este proyecto, se proyectaron dos estrategias que pretendían ser el lineamiento principal del análisis cualitativo adelantado. La primera estrategia fueron las entrevistas no estructuradas. Se construyó una batería de preguntas para los actores involucrados como fuentes primarias en sitio, un formato de consentimiento informado para garantizar el uso de su voz y su imagen con fines estrictamente académicos, y registros fotográficos y audiovisuales de los lugares, las actividades y los procesos a visitarse.

La estrategia número dos fue el diseño de entrevistas semiestructuradas, dirigidas principalmente a funcionarios públicos y gestores sociales cuyo papel de liderazgo se ha evidenciado en distintas iniciativas artísticas públicas y privadas. En estas, se buscaba traer a colación tanto los conceptos teóricos como los procesos adelantados por cada uno de los actores participantes. Así entonces, se logró realizar un cruce entre la concepción del espacio público de un líder barrial, un activista, una gestora social y el concepto normativo que utilizan los actores institucionales como el Departamento de Planeación Distrital y la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana.

Finalmente, y como eje transversal del proceso investigativo, se realizó una selección de las iniciativas y sus representantes como fuentes primarias. A través de ellas, se logró un

acercamiento más detallado a los procesos adelantados en Cali relacionados con arte y construcción de paz, así como sus potencialidades de cara a la construcción de una posible política pública. Para involucrar en este documento de investigación iniciativas lo más variadas posibles, se decidió seleccionar proyectos dependiendo de su naturaleza desde 4 categorías distintas: 1) iniciativa pública adelantada por el gobierno local 2) iniciativa del sector privado 3) iniciativa barrial o comunitaria 4) iniciativa emergente o coyuntural.

En ese sentido, como primer objeto de estudio se consideró a Graficalia como iniciativa pública adelantada por el gobierno local. 'Graficalia, háblame en colores'⁴⁶ Es una estrategia de prevención social de la violencia creada por la administración de Maurice Armitage (2016 – 2019) en la Alcaldía de Santiago de Cali y liderada por la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana del municipio. A través de este festival de arte urbano se pretende estimular, promover y visualizar graffitis y murales con temáticas de paz en territorios afectados por violencias urbanas.

Por otro lado, como iniciativa del sector privado, se estudió al Museo Libre de Arte Público de Colombia⁴⁷ (de ahora en adelante MULI), una iniciativa sin ánimo de lucro que pretende impulsar un museo a cielo abierto a través del arte público. Carolina Jaramillo, su fundadora, propone un proyecto que logre investigar, documentar, investigar, narrar, exhibir y conservar testimonios materiales e inmateriales de arte y acercarlos a la ciudadanía.

⁴⁶Ver: Alcaldía del Distrito de Santiago de Cali. (s.f.). Graficalia, En: Publicaciones Secretaría de Paz y Cultura ciudadana [micrositio], Recuperado de: <https://www.cali.gov.co/pazycultura/publicaciones/134400/Graficalia/>

⁴⁷ Ver: Museo Libre de Arte Público de Colombia. (s.f). Sitio web, recuperado de: <https://museolibre.org/quienes-somos/>

Para la iniciativa barrial o comunitaria se trabajó con el proyecto Vivo Mi Calle y uno de sus líderes, John Fredy Bustos. Desde Vivo Mi Calle⁴⁸ se busca mejorar la calidad de vida de los niños, niñas y adolescentes caleños a través de intervenciones culturales, de infraestructura, deportivas y artísticas en el espacio público. Desde este proyecto se apuesta a una movilidad sostenible en espacios seguros y amigables con el usuario, así como a la construcción de una ciudad para todos y todas.

Finalmente, como iniciativa emergente o coyuntural se hizo partícipe al festival “Pintando Memoria”, llevado a cabo el sábado 10 y domingo 11 de julio de 2021 en el hundimiento de la calle 5ta en Cali en el marco de las actividades de movilización del Paro Nacional. En este caso, se adelantó registro fotográfico y audiovisual de la intervención, así como entrevistas a diferentes participantes y asistentes, no únicamente a quien realizó la convocatoria.

Siendo así, las categorías para el análisis y construcción de la matriz de iniciativas que se encuentra adjunta con los resultados de esta investigación, son los siguientes: Nombre de la iniciativa, categoría de la iniciativa, objetivo de la iniciativa, impacto sobre el espacio público, participación de la ciudadanía en los procesos, participación del Estado en los procesos, componente de construcción de paz en los procesos, potencialidad o aporte para la construcción de una política pública.

⁴⁸ Fundación Despacio (2019). “Vivo mi calle lanza su primera ruta”, en: <https://www.despacio.org/2019/12/09/vivo-mi-calle-lanza-su-primera-ruta/> . “vivo mi calle” es un proyecto financiado por Botnar Foundation dentro de una estrategia global denominada Healthy Cities for Teenagers

Capítulo 3: Resultados

Todo el recorrido cobra sentido cuando las preguntas proyectadas, hipótesis y objetivos trazados se empiezan a contrastar con la realidad. Es en este capítulo donde se pretende validar y contrastar lo estudiado desde la teoría con la práctica y el encuentro con los y las protagonistas.

En este sentido, se presenta a continuación una síntesis de las experiencias recogidas a partir de las iniciativas identificadas desde lo gubernamental, lo privado, lo barrial comunitario y lo coyuntural. Se propone como discusión transversal en cada uno de los casos 3 líneas analíticas: la construcción de una cultura de paz, la concepción de espacio público y el arte público como herramienta para la construcción de paz. De esta manera, se pretende evidenciar la materialización de la premisa investigativa, al tiempo que se indica la potencialidad de la misma en un futuro.

Las 4 iniciativas muestran de forma clara y precisa, que es posible la transformación social del espacio público en clave de paz, teniendo como eje central al arte y a las comunidades como protagonistas de la generación de esos nuevos significados y transformaciones en sus territorios.

Museo Libre de Arte Público - MULI

Más conocido como el MULI, el Museo Libre de Arte Público es hoy un referente de transformación social en Cali. En palabras de su fundadora y directora, Carolina Jaramillo:

“El MULI es una institución que busca articular el arte, la comunidad y el espacio a través de la resignificación de territorios, comprendiendo que el territorio es el espacio y el relacionamiento humano solo se da en él. Al resignificar un

territorio, también se impacta a la comunidad y se transforma su comportamiento frente al mismo.”⁴⁹

El MULI se define como una institución “*sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, que busca fomentar la autoestima social y la empatía territorial a través de la investigación, documentación, interpretación, comunicación, narrativa, exhibición y conservación de testimonios materiales e inmateriales del arte público*”⁵⁰. Además, es necesario resaltar que para el correcto funcionamiento del MULI ha sido fundamental la articulación de esfuerzos entre el sector público, privado y comunitario cuya apuesta ha sido la mejora en las condiciones de espacio público de la ciudad y la democratización del arte.

Lo que hoy es un objetivo claro para el MULI, hace 9 años no era tan evidente. Para su fundadora fue un camino largo y desafiante que implicaba convencer no solamente a los tomadores de decisiones municipales, sino también a financiadores y a artistas locales, nacionales e incluso internacionales de apostarle a Cali como epicentro de arte y cultura. Dice Carolina que todas las intervenciones artísticas en espacio público hacen parte de su museo, porque al fin y al cabo todas son obras. Sin embargo, es muy clara también al excluir de ese concepto a los resultados de iniciativas emergentes, como por ejemplo la Pintatón Pintando Memoria del Paro Nacional.

Su objetivo, además de acercar el arte a la ciudadanía, también es deconstruir y reconstruir el concepto de “museo”. El Museo hoy es un lugar cerrado al que asistimos seguramente a través del pago de una boleta de entrada, donde se debe conservar determinada distancia de las obras de

⁴⁹ Jaramillo, Carolina (2021). Entrevista personal, 3 de septiembre de 2021.

⁵⁰ Museo Libre de Arte Público. Op. Cit.

arte y al cual únicamente tendrá acceso cierta élite ciudadana. Para Carolina, el museo son las calles. Para ella, la ciudad debería convertirse en el gran museo de todos, al que podamos visitar con diaria frecuencia e interactuar no solo con las obras sino también con sus artistas.



Foto proporcionada por Carolina Jaramillo

Imagen 3: Intervención de la primera bienal de arte público en Cali

La ciudad es, entonces, parte fundamental en la construcción de nuevos proyectos artísticos. Es, de acuerdo con el MULI, “el gran museo de todos, uno que podemos visitar todos los días y hacer parte de su creación”. Estas intervenciones demuestran la capacidad de reconstrucción constante del espacio público, así como el valor diferencial que los ciudadanos le imprimen una vez deciden apropiarse de él.

En entrevista con su directora, se resalta que el desafío más grande que hasta el momento ha tenido el MULI fue, precisamente, su materialización inicial:

“Empezamos y la Alcaldía nos apoyaba, pero teníamos que buscar apoyos del sector privado. Yo ya venía con un apoyo muy grande de Pintuco, porque ellos ya me patrocinaban desde antes. [...] Cuando yo les planteé (a Pintuco) la idea, ellos me dijeron: “listo”. Así que ya teníamos toda la pintura que era súper importante. [...] Cuando nació (el MULI), empezamos a encontrar que había un montón de ausencia en política pública para poder hacer intervención en el espacio público.”⁵¹

Aún con financiación asegurada, un proyecto sin duda se enfrenta a muchos obstáculos cuando no tiene un marco normativo que lo respalde. Esa ausencia de política pública a la que se refiere Carolina, hoy se mantiene en Cali a pesar de ser una ciudad reconocida internacionalmente como un “referente de arte público”. Ella insiste en que, además de este faltante, el arte público también ha necesitado de la sinergia de los artistas caleños y desde un principio se han identificado fuertes tensiones que han dificultado la consolidación de nuevos proyectos.

Para cada colectivo, dependiendo de sus capacidades, objetivos e intereses, el imaginario de ciudad es distinto. Así pues, para Carolina Jaramillo supuso un reto adicional delimitar qué tipo de artistas y qué tipo de arte iban a ser los protagonistas del museo y sus bienales. Las conversaciones con colectivos de grafiteros, muralistas, escultores y demás, la llevaron a abordar este nuevo proyecto a partir del “arte público”, con la intención de incluir a la mayor cantidad de artistas caleños posible y así mismo a sus distintas visiones de ciudad. Hoy, el MULI recoge toda

⁵¹ Jaramillo, Carolina (2021). Entrevista personal, 3 de septiembre de 2021.

expresión de arte en el espacio público y trata de involucrarla con las comunidades que serán su audiencia.

Desde el Museo Libre una de las preguntas clave a la hora de realizar y pensar una nueva intervención es: “¿Cómo generar un circuito dentro de la ciudad para que una persona pueda ir de un lado a otro (disfrutando el arte)?” Cada artista, a través de su capacidad de contar historias, debe crear un mundo distinto según sus espectadores. Es entonces a partir de esta pregunta, desde donde inicia el análisis de cómo vincular a la comunidad en cada intervención. El tipo de arte, el mensaje de cada obra, la historia que hay detrás de su autor y la historia que hay detrás de la comunidad que será su espectadora, son los cuatro puntos clave en los que se enfoca el proyecto una intervención a la vez.

“Cuando empezamos a llevar el arte a Andrés Sanín, la gente me decía: ‘usted está loca, para qué llevar eso allá si la gente no entiende’. El arte es parte de la condición humana. Todos los seres humanos reaccionamos al color, a la forma y la figura. Todos.” Explica Carolina Jaramillo mientras resalta que es un error concentrar las intervenciones artísticas únicamente en la zona comercial de la Calle 5ta, siendo enfática con que el arte no debe ser solo para quienes lo ejecutan sino para la comunidad en general. Esa es, precisamente, la meta del MULI: hacer del arte un mundo incluyente.

Actualmente, según el diario El País⁵², “el museo se encuentra en 16 comunas de Cali, en dos de sus corregimientos y en tres municipios del Valle.”, así mismo en sus tres versiones ha

⁵² Periódico El País (1 de julio, 2019). “Cali se llena de historia y color con el Museo Libre de Arte Público”, Periódico, [en línea] Recuperado de: <https://www.elpais.com.co/cali/se-llena-de-historia-y-color-con-el-museo-libre-de-arte-publico.html>

logrado hacer de la ciudad un espacio para hablar de arte en todas sus expresiones, por medio de talleres, conversatorios y encuentros de artistas. Carolina Jaramillo hoy está consolidando un imaginario colectivo de ciudad que permite visibilizar a Cali como un escenario para generar nuevas ciudadanías e impulsar nuevas formas de interactuar con el espacio público.

Uno de los componentes que diferencia al MULI de otras iniciativas, es la motivación por engrandecer la profesión de las y los artistas, no solo caleños sino también de todo el territorio nacional e incluso de otros países del mundo. El Museo nace como una alternativa de trabajo digno para más de 45.000 artistas que, según Jaramillo, “debían hacer su arte en su tiempo libre y no como oficio”. Hoy el MULI tiene como sede principal la antigua Estación del Ferrocarril de Cali, y ha adaptado distintas salas de exposición permanente abiertas a la comunidad caleña. Cada año, el primer Museo Libre de Colombia impulsa un proyecto distinto, convoca también a una reconocida bienal de muralismo y enaltece el eslogan que acompaña su nombre: “No llevamos a la gente al museo, llevamos el museo a la gente”.

Graficalia, háblame en Colores

‘Graficalia, háblame en colores’ es una estrategia de prevención social de la violencia creada por la administración de Maurice Armitage (2016 – 2019) en la Alcaldía de Santiago de Cali e implementada por la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana del municipio. A través de esta estrategia se pretende estimular, promover y visualizar graffitis y murales con temáticas de paz en territorios afectados por violencias urbanas. Graficalia concibe el espacio público como un componente clave en la integración de comunidades y en las posibilidades de representaciones

culturales y sociales, siendo así una herramienta clave en garantizar el derecho a la paz, entendiendo a éste como el respeto a lo ajeno (tanto personal como material).

Graficalia, según Rocío Gutiérrez Cely, exsecretaria de Paz y Cultura Ciudadana de Cali, tenía sus bases en mecanismos que pudiesen “generar acciones de prevención de violencia en los territorios y de prevención de reclutamiento con niños, niñas y adolescentes”⁵³. En ese sentido, la gráfica urbana se convirtió en una “apuesta de enganche” que le permitió a la institucionalidad dialogar y relacionarse con nuevas comunidades para atraerlos hacia la construcción de un nuevo proyecto de vida lejos de las dinámicas violentas y conflictivas de su entorno.



Foto tomada de: Cartel Urbano

Imagen 4: Mural “Cali Vive Libre” de la primera edición de Graficalia

A través de Graficalia, el espacio público ha funcionado como el punto de encuentro de diversas realidades, permitiendo el derecho de asociación y garantizando el derecho al libre

⁵³ Gutiérrez, Rocío (2021). Entrevista personal, 27 de octubre de 2021.

desarrollo de la personalidad. De acuerdo con el Exsubsecretario de Derechos Humanos y Construcción de Paz de la Alcaldía de Cali, Felipe Botero, Graficalia nació como “lenguaje alternativo”⁵⁴ para acercarse a las comunidades por tres razones particulares: la primera, porque le permite a los caleños apropiarse del espacio público y le permite a las autoridades hacer prevención situacional; la segunda, porque el arte urbano es una herramienta llamativa para vincular a los jóvenes en procesos de prevención social de la violencia, puesto que hace parte de las culturas barriales; y tercero, porque las intervenciones artísticas representaban una oportunidad de proyecto de vida para aquellos jóvenes con talentos que participaban en la estrategia.

En el programa hubo esfuerzos enfocados en cambiar la perspectiva de ciudad y espacio público que tenían distintos grupos poblacionales, particularmente los jóvenes. Más allá del componente estético que le imprimía la gráfica urbana a las calles de Cali, Graficalia buscaba que su espacio público se entendiera como un entorno protector y participativo. El cumplimiento de este objetivo se daba con la intención de movilizar la acción social y las nuevas dinámicas ciudadanas alrededor del sentido de pertenencia por la ciudad, y de la misma forma impulsar la creación de oportunidades laborales para las personas de la zona en ámbitos que antes no tenían injerencia en las cercanías, como por ejemplo el turismo.

En su primera versión, en el año 2017, se intervinieron 220 metros lineales con murales y graffitis en torno a la paz y la reconciliación; en el 2018 se duplicó el espacio intervenido, dejando 420 metros lineales, la mayoría ubicados en fronteras invisibles. Finalmente, en 2019, el festival le entregó a Cali 590 metros lineales de arte urbano. Estas intervenciones artísticas venían

⁵⁴ Alcaldía de Cali (2019). Graficalia, hablame en colores. USAID. Cali, diciembre 2019.

acompañadas de una agenda académica liderada por las universidades de la ciudad, talleres, conversatorios, proyecciones de películas, batallas de baile hip-hop, presentaciones de DJs, entre otras actividades que enlazaban a la comunidad con el trabajo realizado y la hacían protagonista del proceso. Además de las intervenciones hechas durante los festivales, Graficalia intervino 60 metros a lo largo de la “Calle de la Feria” en alianza con la Feria de Cali y tres buses articulados del MIO.

Sin duda, el valor agregado de esta iniciativa institucional es que su eje central es la construcción de paz, una paz que ellos entienden como “un reto y una necesidad para el país⁵⁵”. Graficalia fue para la alcaldía de Maurice Armitage un mecanismo novedoso y atractivo que buscaba vincular talentos multidisciplinarios en la resignificación de entornos violentos y consolidar una cultura de paz, reconciliación y cooperación entre la misma comunidad caleña. Para este proyecto, los lenguajes artísticos alternativos fueron el arte urbano, el graffiti y el muralismo, tres tipos de intervenciones distintas que lograron ser vehículo para acercar el Estado a la ciudadanía.

Graficalia como proceso fue entendido por la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana como una herramienta de articulación de territorios que les permitía vincular en distintos grados y con diferentes intencionalidades a la ciudadanía caleña. La vinculación de la sociedad se daba desde la convocatoria abierta a artistas, hasta talleres de socialización barrio por barrio para asegurar la participación de los habitantes de la zona a intervenir. Además, las redes sociales y los medios de

⁵⁵ Alcaldía de Cali (2019). Graficalia, hablame en colores. USAID. Cali, diciembre 2019.

comunicación jugaron un papel vital al propagar la información a los demás sectores sociales, no solo de la convocatoria o la noticia previa, sino también del resultado de la jornada.

El festival iba acompañado de talleres metodológicos que involucraba tanto a niños, niñas y adolescentes como a padres de familia, concertando así de manera previa tanto el contenido del mural como el trasfondo que cargaba. Alrededor de cada intervención se contaban historias, se reactivaban pequeños comercios y se exponían nuevos talentos con el ánimo de avanzar con su proyecto de vida.



Foto tomada de: Yo Soy Cali

Imagen 5: Mural "Toda en Vida" de la tercera edición de Graficalia

Según Rocío Gutiérrez y los reportes de Graficalia⁵⁶ a 2019, la estrategia pedagógica de Graficalia le ha permitido implantar en las comunidades más afectadas por la violencia urbana de Cali los primeros aportes para la eliminación de fronteras invisibles, la lucha contra el microtráfico y la erradicación de la violencia en todas sus formas. La ciudadanía, en especial los jóvenes vinculados a pandillas, han consolidado nuevas formas de interacción con su barrio y su ciudad, permitiendo así disminuir los factores de reincidencia y de riesgo, lo que ha logrado hacer de Graficalia una estrategia de construcción de paz a largo plazo.

Hoy Graficalia continúa como un proyecto de la administración municipal, sin embargo, el enfoque está guiado hacia lo artístico y estético más que hacia la planeación de talleres e involucramiento de la comunidad. A pesar de varias invitaciones, no fue posible entrevistar a los directivos actuales del programa.

Vivo mi Calle

Vivo mi Calle nace con la intención de mejorar la calidad de vida de los caleños a través del impulso a la movilidad alternativa. Según explica John Freddy Bustos, uno de los líderes del proyecto, en Cali los jóvenes a partir de los 16 años empiezan a cambiar su estilo de vida a uno más sedentario y menos saludable. A su vez, con los años la percepción acerca del espacio público

⁵⁶ Alcaldía de Cali (2019). Graficalia, hablame en colores. USAID. Cali, diciembre 2019.

también ha cambiado y hoy se entiende en muchos escenarios como un lugar inseguro en donde los ciudadanos son vulnerables ante el acoso, la inseguridad y la violencia.

Ese fue el problema que Viva mi Calle se dispuso a cambiar: a través del fomento del uso de la bicicleta y otras herramientas de movilidad sostenible, el proyecto busca cambiarle la cara a la ciudad y combatir las dinámicas de conflicto a las que se enfrentan los jóvenes en Cali en el espacio público. Una de las estrategias que decidieron implementar fue el arte. Para ellos, el arte les da la posibilidad de dinamizar espacios y llamar la atención de la ciudadanía mientras transforman el entorno. A su vez, estas transformaciones buscan apuntar a mejorar la calidad de vida de los caleños y a despertar en los jóvenes un sentido de pertenencia por sus calles.

Viva Mi Calle vincula a la comunidad desde sus primeras etapas. Para planear sus intervenciones, elegir sus espacios y definir la estrategia, el colectivo realiza entrevistas, recorridos y sondeos entre la juventud, no solo relativas al espacio público sino también a su proyecto de vida y las necesidades pendientes para seguir trabajándolo. John Freddy Bustos resume la intencionalidad de estas herramientas en que “cuando alguien tiene un entorno limitado, sus posibilidades también lo son”⁵⁷, su objetivo como colectivo es convertir el espacio público en un lugar funcional, no meramente contemplativo.

A pesar de no estar descrito como un objetivo propio de la colectividad, la construcción de paz es una de las columnas vertebrales que, según John Freddy, son consecuencia de un relacionamiento distinto entre la ciudadanía y su espacio público. Estas nuevas relaciones abren

⁵⁷ Bustos, John Freddy. (2021) Entrevista personal. 26 de octubre de 2021.

posibilidades de diálogo, permiten que la ciudadanía cree nuevas normas de ocupación de sus calles y aporte a un ideal de sociedad justo, equitativo y no violento.

Pintatón Pintando Memoria

La Mesa de Gráfica Urbana de Cali es un colectivo ciudadano en donde artistas, grafiteros y muralistas jóvenes tienen vocería. Son un grupo independiente cuyo objetivo es gestionar e impulsar nuevas actividades como proyectos pedagógicos, eventos e intervenciones artísticas que aporten al desarrollo de la ciudad. Durante las movilizaciones sociales del Paro Nacional del 2021, la Mesa convocó al festival Pintando Memoria cuyo escenario fue el hundimiento de la Calle 5ta de Cali.

Los artistas miembros de la Mesa le presentaron a la Alcaldía de Cali cinco propuestas de murales con fuertes mensajes políticos y sociales que buscaban visibilizar ciertas denuncias de lo ocurrido durante las protestas del mes de mayo. Por primera vez desde su creación, la Mesa de Gráfica Urbana extendió la invitación a sus reuniones a colectivos no artísticos que quisieran aportar en la construcción de los mensajes a plasmar en el espacio público. *“Hicimos otra vez reuniones con la Mesa, pero permitimos que más personas que no pintan estuvieran en las reuniones y decidieron las frases”*⁵⁸, cuenta uno de sus integrantes.

⁵⁸ Nombre no divulgado por la seguridad del entrevistado. Entrevista personal. 11 de julio de 2021.

Quienes convocaron a esta “pintatón”, insisten en que su inspiración son “las injusticias” y que la mejor forma de expresar sus inconformidades es haciendo lo que mejor saben hacer: arte. Para un sector de la ciudadanía caleña, lo llevado a cabo durante el festival Pintando Memoria era vandalismo. Para otro sector de la ciudadanía, era arte. Para quienes participaron en la intervención, era una forma pacífica de protesta que les ofrecía el espacio público de su ciudad:

“Esto lo ve todo el mundo. ¿Me entiendes? Es una expresión cultural que le llega hasta a un niño o al más anciano, que son los que transitan las calles. Es una forma de expresarnos y llegar a más gente.”⁵⁹

Del otro lado, en Planeación Distrital la preocupación principal era que los jóvenes partícipes de las manifestaciones y convocantes de la pintatón no se “hicieran matar”, en palabras de su subdirector, Ricardo Castro. En ese sentido, la Alcaldía de Cali inició un proceso con la Mesa de Gráfica Urbana y otros colectivos interesados, exponiéndoles el paso a paso para la formalización de las intervenciones artísticas en el espacio público.

“Ellos hicieron el proceso. Nos trajeron unos artes; nos trajeron una pelada que fue la que solicitó el permiso. Dentro del proceso, se entregan los materiales, los diseños y se va para el Comité de Arte. El Comité de Arte se reunió, se organizaron. Nos llegaron cinco artes y se aprobaron cuatro de ellos, porque con

⁵⁹ Nombre no divulgado por la seguridad del entrevistado. Entrevista personal. 11 de julio de 2021.

uno no hubo acuerdo. [...] Ellos igual lo hicieron en la marcha y ese es el muro del 'genocidio'."⁶⁰ explica Ricardo Castro.



Foto tomada de: Cartel Urbano

Imagen 6: Mural "Paren el Genocidio"

Al Festival estaba invitada toda la ciudadanía. Las intervenciones fueron guiadas por artistas pero llevadas a cabo por ciudadanos del común, activistas, madres de familia, jóvenes universitarios, etcétera. En entrevista con uno de los organizadores, advirtió que estas intervenciones iban más allá de lo estético, puesto que lo importante era *“mostrar que aquí estamos nosotros, que queremos un cambio”*⁶¹. El arte fue la herramienta mediante la cual los colectivos de manifestantes lograron bajar el tono a la confrontación tanto con la institucionalidad como con un sector de distinta ideología política de la ciudad.

⁶⁰ Subdirección de Espacio Público y Ordenamiento Urbanístico de la Alcaldía de Santiago de Cali (2021). Entrevista personal, Entrevista al Subdirector de Espacio Público y Ordenamiento Urbanístico Ricardo Castro, 6 de septiembre de 2021.

⁶¹ Nombre no divulgado por la seguridad del entrevistado. Entrevista personal. 11 de julio de 2021.

Matriz de iniciativas

A continuación, se adjunta la matriz de iniciativas con los siete puntos clave mencionados en la metodología:

Nombre de la iniciativa	Categoría de la iniciativa	Objetivo de la iniciativa	Impacto sobre el espacio público	Participación de la ciudadanía en los procesos	Participación del Estado en los procesos	Componente de construcción de paz en los procesos	Potencialidad o aporte para la construcción de una política pública
Graficalia h abláme en Colores	Iniciativa gubernamental	Pretende estimular, promover y visualizar graffitis y murales con temáticas de paz en territorios afectados por violencias urbanas., concibe el espacio público como un componente clave en la integración de comunidades y en las posibilidades de representaciones culturales y sociales, siendo así una herramienta clave en garantizar el derecho a la paz, entendiendo a éste como el respeto a lo ajeno.	En su primera versión, en el año 2017, se intervinieron 220 metros lineales con murales y graffitis en torno a la paz y la reconciliación; en el 2018 se duplicó el espacio intervenido, dejando 420 metros lineales, la mayoría ubicados en fronteras invisibles; Finalmente, en 2019, el festival le entregó a Cali 590 metros lineales de arte urbano.	Participación activa de distintos grupos poblacionales entre esos las universidades de la ciudad, pero con particular énfasis en los jóvenes ubicados en barrios con fronteras invisibles, vinculados a pandillas, así mismos artistas locales encargados no solo de intervenir el espacio público sino de socializar previamente con la comunidad este proceso.	Iniciativa pública creada por la administración de Maurice Armitage (2016 – 2019) en la Alcaldía de Santiago de Cali e implementada por la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana del municipio	Graficalia fue para la alcaldía de Maurice Armitage un mecanismo novedoso y atractivo que buscaba vincular talentos multidisciplinarios en la resignificación de entornos violentos y consolidar una cultura de paz, reconciliación y cooperación entre la misma comunidad caleña.	La estrategia pedagógica de Graficalia le ha permitido implantar en las comunidades más afectadas por la violencia urbana de Cali los primeros aportes para la eliminación de fronteras invisibles, la lucha contra el microtráfico y la erradicación de la violencia en todas sus formas.
MULI – Museo Libre de Arte Público	Iniciativa privada	Busca fomentar la autoestima social y la empatía territorial a través de la investigación, documentación, interpretación, comunicación, narrativa, exhibición y conservación de testimonios materiales e inmateriales del arte público articulando el arte, la comunidad y el espacio, a través de la resignificación de territorios.	El museo se encuentra en 16 comunas de Cali 69 pabellones distribuidos por la ciudad, en dos de sus corregimientos y en tres municipios del Valle	La comunidad de las 16 comunas participa activamente tanto de los espacios y eventos permanentes del museo como de la binal de muralismo, ya sea como artistas o como apoyo en la organización y compartir e intercambiar con los y las artistas, es decir <i>“No llevar a la gente al museo, sino llevar el museo a la gente”</i> .	Aliado en la organización, presupuesto y autorización de la intervención del espacio público.	Presencia en barrios con fronteras invisibles y con altos niveles de violencia multidimensional	Experiencia en la gestión para la conformación de Comité de Arte público en la ciudad, más de nueve años de experiencia en el trabajo comunitario e inclusivo y con el sector artístico de la ciudad, con proyección nacional e internacional.

<i>Pintatón Pintando Memoria</i>	Iniciativa Coyuntural	En el marco de la coyuntura del Paro Nacional de 2021 esta iniciativa buscó gestionar e impulsar nuevas actividades como proyectos pedagógicos, eventos e intervenciones artísticas que aporten al desarrollo de la ciudad	Espacio conocido en la ciudad de Cali como el "Hundimiento de la Calle 5ta", con cinco propuestas de murales con fuertes mensajes políticos y sociales que buscaban visibilizar ciertas denuncias de lo ocurrido durante las protestas del mes de mayo	Al Festival estaba invitada toda la ciudadanía. Las intervenciones fueron guiadas por artistas, pero llevadas a cabo por ciudadanos del común, activistas, madres de familia, jóvenes universitarios, etcétera	Apoyo de la planeación municipal, particularmente con el apoyo del subsecretario Ricardo Castro en el acompañamiento a la Mesa de Gráfica Urbana gestionando permisos de intervención del espacio público entre otros requerimientos como el manejo del tránsito y logístico.	El arte fue la herramienta mediante la cual los colectivos de manifestantes lograron bajar el tono a la confrontación tanto con la institucionalidad como con un sector de distinta ideología política de la ciudad	La iniciativa se convirtió en un espacio de convergencia de la ciudadanía caleña en general, que por unos días se volcó a intervenir y resignificar un espacio a través del arte y de la catarsis de inconformidades políticas y sociales que se habían tramitado de manera violenta durante días anteriores, demostrando que si es posible que exista una manera pacífica de dirimir las controversias en la ciudad.
<i>Vivo mi Calle</i>	Iniciativa Barrial/Comunitaria	Transformar a través del fomento del uso de la bicicleta y otras herramientas de movilidad sostenible, cambiarle la cara a la ciudad y combatir las dinámicas de conflicto a las que se enfrentan los jóvenes en Cali en el espacio público.	El puente que conecta a la institución educativa Nuevo Latir con la calle 73 con la carrera 28B1, ahora conocido por la comunidad como el Puente de Colores. Así mismo ubicada en uno de los extremos del parque de la 72W, en la comuna 13, el fue desarrollada un aula abierta junto a 256 niños, niñas y adolescentes del sector que participaron en las jornadas de limpieza y embellecimiento del espacio, talleres y en la creación de murales.	Para esta iniciativa se convocan particularmente niños, niñas y adolescentes que habitan en el oriente de la ciudad, y ellos mismo son los encargados por medio de talleres y actividades de priorizar cual será y como será intervenido el espacio público, así mismo la iniciativa se encuentra realizando un proceso con madres del oriente de Cali.	Aliado en la organización, presupuesto y autorización de la intervención del espacio público.	La construcción de paz es una de las columnas vertebrales que, según John Freddy, son consecuencia de un relacionamiento distinto entre la ciudadanía y su espacio público. Estas nuevas relaciones abren posibilidades de diálogo, permiten que la ciudadanía cree nuevas normas de ocupación de sus calles y aporte a un ideal de sociedad justo, equitativo y no violento.	Cohesión social, los lugares que han sido intervenidos por Vivo Mi Calle, junto con niñas, niños y adolescentes, se convierten en espacios de reunión, cultura, aprendizaje y entretenimiento para la comunidad. Esta resignificación del espacio mitiga las connotaciones negativas para dar paso a entornos que la comunidad pueda disfrutar.

Conclusiones

Sobre las líneas analíticas

Una de las primeras conclusiones a las que llega este proceso investigativo es la inexistencia de un concepto unificado de arte público ni de arte urbano. En este sentido, se debe estudiar el arte como un elemento abstracto a interpretación del lector o, en su defecto, circunscribirse a muralismo, graffiti ó alguna otra expresión artística que tenga como lugar de ejecución el espacio compartido por una ciudad o una comunidad particular. En la construcción de este documento se decidió dejar abierta esta definición dependiendo de cómo la entendiera cada iniciativa dejando su definición como una construcción constante al igual que es espacio que se interviene sea cual sea la dimensión de ejecución.

En ese sentido, para el Museo Libre de Arte Público, el arte público es aquel que está al alcance de la ciudadanía y tiene una conexión muy estrecha con la estética de la ciudad, mientras que para los participantes de la Pintatón ‘Pintando Memoria’ el arte público es tan solo una herramienta que les permite comunicar necesidades, inconformidades y denuncias, y su principal componente, además del color, es el mensaje que transmite.

En cuanto a la política pública de arte y construcción de paz no se encontraron ejemplos. Sin embargo, sí existen proyectos y programas que abarcan ambos conceptos y los trabajan en conjunto, en otras palabras, desde lo público existe voluntad para impulsar esta fórmula, pero queda faltando su materialización, permanencia y sostenibilidad en el tiempo sin importar los gobiernos que lleguen en cada elección. La Gobernación del Valle del Cauca en colaboración con

el Instituto de Bellas Artes firmaron el 14 de octubre de 2021 un memorando de entendimiento de colaboración armónica ⁶²a través del cual se pretende atender a las víctimas del conflicto armado y promover iniciativas que posibiliten la construcción de paz y reconciliación en el departamento a través del arte y la cultura, esto con la intención de dar cumplimiento a la meta del Plan de Desarrollo 2020 – 2023 Valle Invencible que establece atención efectiva a las víctimas del conflicto.

A pesar de que no son públicas las especificidades y los detalles de este proyecto, podría servir como base para una nueva investigación que ahonde en sus resultados y determine si tiene la potencialidad, los recursos disponibles y la capacidad de convertirse en política pública o aportar a una ya existente.

Como en la entrevista explicaba Carolina Jaramillo, fundadora del MULI, la ruta de atención a los artistas de la Alcaldía de Cali no es conocida, organizada ni de conocimiento público. Para poder consolidar una política pública efectiva de arte público y construcción de paz, deben establecerse los lineamientos y el paso a paso interno para la solicitud de permisos de intervención, así como los posibles usos del espacio público permitidos.

Cali está en la capacidad y en mora de adoptar procedimientos de las alcaldías de otros municipios, hacer visible y accesible una ruta para acercar el Estado a los artistas, eliminar trabas innecesarias en la solicitud de permisos y así crear un marco regulatorio sencillo y eficiente para futuras convocatorias artísticas.

⁶² Ver: Convenio interadministrativo No.

Implicaciones de política pública y social

Graficalia, como programa de la administración municipal, tiene la potencialidad de convertirse en política pública de la ciudad de Cali. Sin embargo, habiendo tantas iniciativas tan diversas en la ciudad, en caso de sacar adelante la política, la Alcaldía debe acompañarla de una ruta clara para atender solicitudes y permisos de intervención en el espacio público.

En ese sentido, esbozamos algunas de las preguntas que consideramos deben ser respondidas a la hora de trabajar institucionalmente el tema: ¿Qué dependencia construirá los lineamientos para intervenciones artísticas en el espacio público? ¿Qué tipo de lineamientos serán y cómo evitar que se conviertan en una herramienta de censura política? ¿Quién podría intervenir y quién no el espacio público? ¿Cuál será el acompañamiento institucional a disposición? ¿Cuál será el proceso o el espacio para articular y agrupar a las iniciativas de diferentes orígenes de acción en la ciudad (barriales, privadas, coyunturales)? ¿Cómo garantizar la sostenibilidad del proceso?

Para ahondar un poco en la última pregunta propuesta, otro punto de obligatoria claridad previo a la construcción de la política pública es el papel que el Estado jugará en ella. A partir de las entrevistas realizadas y los conceptos estudiados, se considera que el papel del Estado debe ser limitado y reducido. Los testimonios de quienes participaron en la pintatón ‘Pintando Memoria’ abren la puerta a la comprensión del arte desde una perspectiva socio-política, entendiéndolo

también como una herramienta de oposición, denuncia e inconformidad ciudadana que, igual que el derecho a la protesta y la manifestación, es vulnerable a ser censurado o limitado según las preferencias y las conveniencias del gobierno de turno.

En este sentido la participación de la ciudadanía en la construcción de esta política pública es de suma importancia. En este documento investigativo se entrevistaron a penas 4 de muchas iniciativas existentes en Cali que trabajan con arte urbano y aportan a la consolidación de una cultura de paz, sin embargo, no existe una base de datos clara, completa y oficial con la información de estas. Cada una, de acuerdo con sus limitaciones, sus recursos y sus objetivos, tiene una experiencia distinta por aportar. Siguiendo las conversaciones adelantadas para llevar a cabo esta tesis, se concluye que a los 4 tipos de iniciativas les favorece la oficialización de una normatividad que rijan el cómo y el dónde de sus intervenciones.

Reflexiones sobre los hallazgos

Una conclusión en este punto no podría ser posible sin agradecer de manera contundente y afectiva a los y las protagonistas que compartieron sus iniciativas de construcción de paz en el espacio público a través del arte, todas no se limitaron a contar asuntos formales o técnicos de sus proyectos sino también a compartir sus experiencias de vida alrededor de la génesis de los que hoy vemos materializado, en otras palabras, lo que arroja esta investigación, es un acercamiento a un enfoque para la intervención del espacio público y la cultura de paz en la ciudad, pero que al mismo tiempo atraviesa la transformación del ser y de las comunidades desde lo más profundo de sus sentires, ya sean por horizontes de una mejor calidad de vida, una ciudad con más sentido de pertenencia y apropiación, o por la transformación política de un país que no responde a sus

demandas. Cada proceso busca transformar y resignificar el espacio público, pero en esencia busca también la transformación de las personas a través de su participación y aprendizaje en las experiencias.

Ahora bien, a pesar de que fueron 4 iniciativas diversas, con orígenes, lugares de intervención y niveles de impacto diferentes, los hallazgos de la investigación nos permiten tener algunos puntos transversales donde encontramos puntos de encuentro que pueden ser útiles a la hora de la formulación de la política pública o al menos de puerta de entrada para considerarlo y bajo este enfoque incluir nuevas iniciativas y contrastar la variable que tuvimos en cuenta.

La primera entonces gira en torno a la concurrencia en términos de objetivos de todas las iniciativas sobre la búsqueda de la transformación del espacio público a través de expresiones artísticas que impacten de manera positiva las comunidades o grupos poblacionales particulares en clave de construcción de una cultura de paz en la ciudad.

La segunda es que todas le apuestan a una intervención artística que pueda ser admirada por propios y visitantes de la zona, que contribuya ya sea al embellecimiento, el sentido de pertenencia o como lienzo para transmitir un mensaje. Un aspecto que ya se mencionó pero que no se puede dejar de lado, es que los lugares donde se ejecutan los proyectos son espacios, barrios y comunas históricamente abandonadas por el estado, en condiciones muy complejas de calidad de vida y con dinámicas de violencias permanentes que permea al conjunto de la comunidad.

Como tercera medida y en línea con el último aspecto señalado, las iniciativas aunque no todas tiene el componente de construcción de paz de manera explícita, sus impactos en esta línea son evidentes, ya sea por la apuesta sobre la prevención de violencias, la resignificación de

espacios en disputa o de conductas delictivas, sino también por la población que atienden y que hace parte protagónica de las mismas, donde encontramos un panorama diverso de jóvenes con riesgo de reclutamiento en pandillas, niños, niñas y jóvenes en condiciones de pobreza extrema y abandono familiar, madres cabeza de familia, entre otros.

Finalmente, las cuatro iniciativas tienen una fuerza importante para contribuir a la construcción de una política pública alrededor del arte como herramienta para la resignificación del espacio público y la construcción de una cultura de paz en la ciudad, como primera medida por su amplia experiencia con las intervenciones del espacio público y el trabajo y convergencia amplia de la comunidad alrededor de cada una.

En segundo lugar por su reconocimiento e impacto a nivel local, regional, nacional e incluso internacional, en otras palabras la ciudad en cabeza del gobierno local y el Concejo de la ciudad tienen a su alcance un sin número de aprendizajes acumulados que fácilmente podrían contribuir a la formulación de esa política pública que la ciudad requiere y que estas cuatro iniciativas son la muestra perfecta de su necesidad imperante y de sus resultados en la prevención de violencias, amor por la ciudad, transformación de imaginarios y de inclusión.

El paro nacional, más allá de los debates políticos, dejó un gran aprendizaje para la construcción de respuestas a las demandas sociales, y es que la ciudadanía históricamente relegada de los procesos de construcción y progreso de ciudad se manifestó y pidió de manera clara ser parte activa y consultada del proceso de ciudad desde sus distintas dimensiones.

Esto en clave de esta investigación, da luces en cuanto al mecanismo y el enfoque que podría iniciar un proceso serio de transformación para Cali, tenemos las herramientas y la

experiencia para ponerlo en marcha de manera coordinada y sostenible, y recoger resultados positivos, solo falta la voluntad política para convocar a los sectores y generar la política pública a la altura del momento que vivimos.

Bibliografía

Adelantado, J., & Scherer, E. (2008). Desigualdad, Democracia y Políticas Sociales Focalizadas en América Latina. y. Estado, Gobierno y Gestión Pública, (11), 117-134.

Aramburu Otazu, Mikel. Usos y significados del espacio público. ACE: Arquitectura, Ciudad y Entorno, Any III núm. 8, Octubre 2008, p. 143-149.

Arendt, Hannah. (1997). ¿Qué es la política?. Barcelona, Paidós/Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Alcaldía del Distrito de Santiago de Cali. (s.f.). Graficalia, En: Publicaciones Secretaría de Paz y Cultura ciudadana [micrositio], Recuperado de: <https://www.cali.gov.co/pazycultura/publicaciones/134400/Graficalia/>

Barrionuevo, S. J., & Rodríguez, Y. R. (2019). El concepto de ‘espacio público’ en Habermas: algunas observaciones a partir del caso ateniense. Daimon Revista Internacional de Filosofía, (77), 151-163.

Banco de la República de Colombia (2020). Impacto económico regional del Covid-19 en Colombia: un análisis insumo – producto. Documentos de trabajo sobre economía regional y urbana. Tomado de: https://repositorio.banrep.gov.co/bitstream/handle/20.500.12134/9843/DTSERU_288.pdf

Bonet, Jaime; Ricciulli-Marín, Diana; Perez, Javier; Galvis, Luis; Haddad, Eduardo; Perobelli, Fernando; Araújo, Inácio. (2020). Impacto económico regional del Covid-19 en Colombia: un análisis insumo-producto. Recuperado de: <https://bit.ly/3lXctpB>

Capítulo XI del libro “Cultura de paz y gestión de conflictos”, Icaria/UNESCO, Barcelona, 1998

Carrión, F. (2019). El espacio público es una relación no un espacio. Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina, 191-222.

Castro, L. (2020). Despertando sensibilidades: La resistencia del arte como un camino para la construcción de paz. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Chacón, M. (27 de octubre de 2020). ‘Más de 100.000 niños dejaron de estudiar en Colombia por la pandemia’. El Tiempo. <https://bit.ly/3vpWuDu>

Charry Ramos, I y . (2019-11-20.). Resignificación del imaginario sobre la niñez del barrio El Vergel, Cali, a través de los graffitis creados en el festival borondo, de la mesa gráfica urbana. Universidad Autónoma de Occidente.

Di Pego, A. (2006). Pensando el espacio público desde Hannah Arendt. *Questión*, 1.

Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res publica*, 26, 75-93.

Dubet, F. (2012). Los límites de la igualdad de oportunidades. *Nueva sociedad*, (239), 42-50.

Fleury, S. (1999). Políticas sociales y ciudadanía.

Fraser, N. (2008). La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación. *Revista de trabajo*, 4(6).

Fisas, V. (2011). Educar para una cultura de paz. *Quaderns de construcció de pau*, 20(1), 2-10.

Galtung (). FALTA ESTA REFERENCIA,

García Domenech, S. (2013). Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

García Martínez, O. (2019). La gráfica urbana entre lo público y lo privado: expresión, cultura e imagen en seis localidades de Bogotá. Bogotá: Fundación Universitaria San Mateo.

Gobetti, Z. (2009). Una revisión de la teoría de la paz democrática. *CS*, (3), 39-74.

Grasskamp, W. (1997). Kunst und Stadt. Skulptur. Projekte in Münster, 7-41.

Guarnizo, C. Cepeda, J. (2013). El street art (arte callejero) como vía para la construcción alternativa de culturas de paz. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Habermas, Jürgen. (1993) *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into Category of a Bourgeois Society*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Harto de Vera, F. (2016). La construcción del concepto de paz: paz positiva, paz negativa y paz imperfecta. *Dialnet*, Edición 183.

Heimpel, C. R. (2013). La reivindicación de la ciudad por el arte urbano: Ciudad Juárez, Chihuahua, México. *ARTE Y CIUDAD. Revista de Investigación*.

Organización de las Naciones Unidas (2020). Informe: El impacto del COVID-19 en América Latina y el Caribe (pp. 8–22). (2020). Organización de las Naciones Unidas. Recuperado de <https://bit.ly/3C0nxaO>

Jimenez, D. (2000). Laberintos Urbanos en Latinoamérica. DocuTech. Pluriminor. Quito, Ecuador.

Lederach, John P. El abecé de la paz y los conflictos.: La Catarata. Madrid, 2000.

Lund, Michael. (2002). “What Kind of Peace is Being Built? Taking Stock of Peacebuilding and Charting Next Steps”. Discussion Paper, prepared on the Occasion of the Tenth Anniversary of Agenda For Peace for the International Development Research Centre (IDRC), Canadá.

Mayor Zaragoza, F. (1994). La nueva página. UNESCO/ Círculo de Lectores. En: Fisas, V. Cultura de paz y gestión de conflictos. 5ª reimpresión. p. 350. España: UNESCO, Icaria Antrazyt.

Martínez, M. L. (2012). Noviolencia: Teoría, acción política y experiencias. Educatori.

Misión de Solidaridad Internacional y de Derechos Humanos (3 de junio, 2021)

Monleon, M. (2000). Arte Público / Espacio Público. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España.

Museo Libre de Arte Público de Colombia. (s.f). Sitio web, recuperado de: <https://museolibre.org/quienes-somos/>

Muñoz, F (Ed) 2004: Manual de Paz y Conflictos. Universidad Granada.

Organización de las Naciones Unidas (2021). Día Internacional de la Convivencia en Paz.

Organización de las Naciones Unidas. <https://bit.ly/3nbYCuU>

Organización de las Naciones Unidas (29 de diciembre, 2020). “2020: el año de la pandemia de COVID-19 que cerró el mundo” En: Portal de noticias ONU, Recuperado de:

<https://news.un.org/es/story/2020/12/1486082>

Paladini Adell, B. (2010). Construcción de paz, transformación de conflictos y enfoques de sensibilidad a los contextos conflictivos. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Programa de Iniciativas Universitarias para la Paz y la Convivencia (PIUPC), 2010.

Rettberg, A. (2003). Diseñar el futuro: una revisión de los dilemas de la construcción de paz para el postconflicto», Revista de Estudios Sociales [En línea], publicado el 01 junio 2003, consultado el 14 octubre 2021. URL: <https://bit.ly/3pjdV7z>

Ribotta, S. (2011). Educación para la paz en un mundo violento. Claves históricas, conceptuales y metodológicas.

Rolston, B., & Ospina, S. (2017). Picturing peace: Murals and memory in Colombia. *Race & Class*, 58(3), 23-45.

Rozo, K. (17 de septiembre de 2020). ‘¿Cómo está Colombia en acceso a la educación virtual?’. Caracol Radio. <https://bit.ly/3vuzHWU>

Sampere, M. C., & Thonon, C. B. (2005). Introducción de conceptos: paz, violencia, conflicto.

Seminario de Educación para la Paz-APDH. Educar para la paz. Una propuesta posible. La Catarata. Madrid, 2000.

Tolosa, A. (2015). El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Torrado, S. (24 de marzo de 2021). ‘La Cruz Roja advierte de un recrudecimiento de la violencia en Colombia durante la pandemia’. El País de España. <https://bit.ly/3E38PRf>

Torres, N. P. (2017). Del graffiti al muralismo. Transformaciones en el arte urbano bogotano en tiempos de paz. Seminario Internacional Sobre Arte Público En Latinoamérica: Intervenciones Estético-Políticas En El Arte Público Latinoamericano / Teresa Espantoso Rodríguez ... [Et Al.]. - 1a Ed., (Arte latinoamericano), 441–453.

Universidad del Norte (2020). “Más de 100.000 niños dejaron de estudiar en Colombia por la pandemia”. Recuperado de: https://www.uninorte.edu.co/web/observaeduca/noticias/-/asset_publisher/3Lkb/content/id/16010071

Ziccardi, A. (2019). Las nuevas políticas urbanas y el derecho a la ciudad. Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina, 61-94.

Pacardo, L. (29 de diciembre de 2020). ‘2020: el año de la pandemia de COVID-19 que cerró el mundo’. Portal de noticias de las Naciones Unidas. <https://bit.ly/3n7yT6U>

Entrevistas personales

Castro, Ricardo (2021). Subdirección de Espacio Público y Ordenamiento Urbanístico de la Alcaldía de Cali. Entrevista personal, 6 de septiembre del 2021.

Gutiérrez, Rocío (2021). Secretaria de Paz y Cultura Ciudadana. Entrevista personal, 27 de octubre del 2021.

Jaramillo, Carolina (2021). Directora Museo Libre de Arte Público en Colombia. Entrevista personal, 3 de septiembre del 2021.

Anexos

Anexo 1. Banco de preguntas utilizado en las entrevistas realizadas

1. ¿Por qué apostarle al arte urbano como método de comunicación artística y no a otras herramientas?
2. ¿Qué significado tiene el espacio público para ustedes y para su trabajo? ¿Qué papel juega el espacio público a la hora de planear su trabajo?
3. ¿Cómo es el proceso para escoger lo que se plasma en la pared o el espacio a intervenir?
4. ¿Cómo eligen el sitio?
5. ¿Cómo eligen el diseño?
6. En caso de ser un proceso participativo, ¿cómo eligen a los participantes de las mesas?
7. ¿Cómo miden el impacto de la intervención? (Apariciones en medios de comunicación, alcance e impacto en redes, comentarios posteriores de la comunidad, etc.)
8. ¿Qué dificultades han tenido ustedes a la hora de intervenir el espacio público con arte urbano?
9. ¿Creen ustedes que la Alcaldía podría aportar a estos procesos de arte urbano? ¿Cómo?
10. ¿Creen ustedes que el arte urbano y sus intervenciones tienen algún vínculo con la construcción de paz en Cali?
11. Para ustedes, ¿qué es la paz?
12. En caso de ser positiva su respuesta, ¿cómo lo saben? ¿Han tenido alguna experiencia que lo corrobore?
13. ¿La paz se construye en el espacio público?

Anexo 2. Entrevista con Carolina Jaramillo, fundadora y directora del Museo Libre de Arte Público - MULI

María Camila: Entrevistadora.

00:04 - 00:09. MC: Lo primero sería que nos contaras, por favor, cómo nació el museo y por qué.

00:10 – 18:36. CJ: Bueno. Yo estudié Ingeniería Industrial. O sea, para poderte decir cómo empezó el museo, te tengo que contar un poquito de mi vida muy resumida. Yo empecé a estudiar Ingeniería Industrial. Yo quería estudiar Artes, pero, en ese momento, mis papás no me dejaron. Me dijeron que “no, que de Arte no se vivía”. Entonces, había pasado a los Andes de Bogotá y, de un momento a otro, cuando ya tenía que entrar, me dijeron que no. Que busque otra cosa. A mí las matemáticas me gustaban, así que empecé Ingeniería Industrial, pero siempre con ese dolor en el corazón que esto no era lo que yo quería ser.

Bueno. En ese recorrido empecé a trabajar con McDonald 's. Fui ascendiendo. Estuve siete años y medio. En ese proceso cuando empecé a ascender en McDonald 's, comencé con capacitaciones de un mes en Bogotá. Bueno, lo ponían a estudiar a uno para poder subir. Ellos tienen toda una universidad. En ese momento, a Javeriana no le interesaban las personas que estuviéramos trabajando y, por ausencias, perdía. Entonces, me retiré y decidí terminar Administración de empresas con énfasis en Mercadeo y Recursos Humanos en ICESI. Ohm... En ese lapso en mi carrera en McDonald 's seguí ascendiendo. En ese transcurso tengo a mi hija. El trabajo en McDonald 's era en las noches, fines de semana y ya estaba un poco cansada, así que decidí elegir otro trabajo. Me fui a trabajar en estudio de moda como coordinadora regional de los Almacenes Pilatos. Ahí estuve tres años y medio. Un día me levanté y dije: no soy feliz y ya no puedo decir

que es culpa de mis papás, es mi responsabilidad. Ahí decido renunciar. Hice un montón de cambios personales, me separé. Era ese momento de inflexión que era la vida que no quería, que debía cambiar. Entonces, ahí le aposté al arte.

Empecé a tocar las puertas y me preguntaban dónde estudiaste. Yo pintaba desde los 12 años en concursos, en cosas así. Yo siempre he sido muy inquieta, me encanta investigar. En McDonald's te enseñan una metodología del autoestudio del autoconocimiento muy arraigado, porque allá el valor del ejecutivo, o sea, del profesional, te lo da el conocimiento, no el rango. Eso me lo metieron o, bueno, siempre lo tuve. Entonces, comencé a tocar las puertas y todo el mundo no, no, no. Decidí vender el carro, así que me ayudaba a sostenerse seis meses. Conseguí un trabajo medio tiempo. Entonces, me fui para Estados Unidos, literal, con una mochila y las maletas estaban llenas de pinturas puras. Mi hermana vive allá. Estuve un mes tocando puerta a puerta hasta que una galería en Wynwood le gustó mi obra y me dio esa primera oportunidad.

Desde allí se empieza abrir un campo muy interesante en el exterior, porque tú sabes que nadie es perfecto en su tema. Empecé a exponer en Nueva York; en Francia; en una galería fuera de Louvre; en Suecia. Bueno, en un montón de sitios de Estados Unidos y de Europa. Y comencé a vender mucho acá. Acá también hice exposiciones. Bueno, un momento difícil, de aprender cómo funcionaba este mercado del arte. En todo este transcurso tuve taller de artista y yo veía que cuando la gente llegaba, decía: “¡ay!, este es un taller de artista” y se les iluminaban los ojos. Y te estoy diciendo de repartidores, ejecutivos, o sea, cualquier tipo de persona que llegaba ahí y decía: “¡ay!”. Yo me sentía identificada con esa sensación y fue la que tuve hace mucho tiempo. No todo

el mundo tiene el valor de ir por el sueño, ¿cierto? Yo decía: “Algún día yo le tengo que devolver a la vida esta gran oportunidad y poder ayudar a otros”.

Desde chiquita, lo social siempre me ha movido. O sea, eso es como un componente transversal de toda mi vida. Entonces, siempre decía que iba a hacer una fundación. Yo seguía trabajando. Hice un recorrido por fuera muy interesante. En ese transcurso, mi obra está inspirada en la condición humana. En mi obra personal, de caballete, cuando un artista está en el taller, es una obra muy íntima. Ese trabajo era una instrucción sobre diferentes temas de la condición humana desde muy adentro hacia afuera. Mi obra, siempre fue muy grande, por lo que un artista argentino me contacta y me pregunta si estoy interesada en el muralismo. Entonces, yo no sabía nada de muralismo, o sea, lo había visto, pero no sabía cómo funcionaba. Empezamos a hablar. Me invita a un encuentro, en Quilmes y en, se me olvidó el otro, era una ciudad muy cerca a Buenos Aires. Llegó allá y empiezo a conocer este mundo mágico. Tenía la oportunidad de trabajar con 60 o 70 artistas. Ver su obra desde 0. Yo siempre decía: “esto es un proceso de inmersión donde tener la posibilidad de conocer de arte, o sea, de aprender más técnico, de profesionales y grandes maestros italianos, argentinos, o sea, gente de todas partes”.

También, empieza una ruptura donde mi trabajo era abstracto y el muralismo tradicional, el latinoamericano, es figurativo. ¿Cómo hacer esa transición y perderle el miedo a la figuración? Para mí, era un reto, era que se le fuera el tinte por las discusiones políticas, sociales muy fuertes. Uno empieza a conocer un poco esas corrientes, esas posturas de cada una de las culturas y de las ciudades de acuerdo con sus vivencias, a su historia política en Argentina, México y, cuando sucede eso, es justo cuando estamos en una de esas. Nosotros estábamos con Uribe y estaba el

evento que pasaba en Ecuador. O sea, eso pasó y yo me fui para allá (Colombia). Y allá hay de todo: gente de izquierda, gente de derecha. Siempre en esos momentos, son momentos políticos muy fuertes de discusión desde el arte, de toda la historia mexicana, de la argentina, de toda la tradición del arte público. ¿Cómo podríamos mirar esa realidad desde nosotros? Eso empezó a despertar y a tener otros componentes que fueron alimentando ese deseo mío de toda la vida de la parte social, pero también de la parte política. Te quiero confesar que cuando era chiquita yo quería ser presidente (se ríe). Y mi familia ha tenido una influencia política. Tuve un tío que era senador. Está en la vena, ¿no? Mi abuelo, mi bisabuelo, no, mi abuelo fue alcalde de tres municipios. En ese momento, comienza todo este tipo de discusiones y comienzo a entender ese proceso del arte en el espacio público, la parte social y cómo realmente esta historia del muralismo tenía un componente muy importante en la ciudad como transformador, medio de comunicación. Bueno, todo ese tema por ese lado.

En ese transcurso, yo sigo en mi obra personal y yendo a varios encuentros, exponiendo afuera. En ese momento, yo tenía un viaje de tres meses. Iba a exponer mi obra personal a Miami; luego, a Nueva York y antes había un encuentro en Cuba. Venía de un momento laboral. Había tenido una venta gigante a una cadena laboral. Venía con mucho trabajo. Ese que no te deja saber que está pasando. Veinte días antes, me descubren cáncer, entonces, me operan en la tiroides, de urgencias y yo me voy al viaje. Eso como que vos estás apenas y, cuando llega, me dicen que me tienen que volver a operar. En ese año fue como un stop y comienzo a tener conciencia que, si yo quiero hacer una fundación, pues la vida no está comprada. Cuando llegué, ese año fue muy difícil, porque no pude casi trabajar. Fue un año de pausa. Cuando ya salgo de eso y ya me empiezo a recuperar, otra vez a trabajar, conozco a un curador que tenía una fundación y me empieza a

acompañar en mi proceso artístico, en una exposición. Fue muy interesante. Hago esta exposición inspirada en los arcángeles. Dentro de mis series, yo retrato la relación de la humanidad y los dioses, y esa parte espiritual. A título personal, soy muy creyente de los arcángeles y, en ese momento, fue muy bonito.

Resulta que empiezo a trabajar el proceso de la fundación, con él (se refiere al curador), en su fundación. En ese proceso empezamos a tener una relación sentimental y, resulta que cuando se termina, se terminó el trabajo. Yo dije: “definitivamente, este es mi proyecto de vida”. Estaba en ese momento transitorio y llega. Me llaman de ‘Pizza al Paso’ que el gerente quiere que exponga las obras allá, pero mi recorrido no me daba para ir allá. Hay que tener mucho cuidado con las obras, o sea, dónde se ponen, los cuidados. Entonces, yo le dije que por qué no hacíamos algo de muralismo, todo el cuento. Me dijo: “de una”. Me contacté con la Alcaldía. Hasta ahí yo no tenía acercamiento con el municipio ni con la parte política en Colombia. Ahí, cuando él me dijo: “ya conseguí con la Secretaría de Cultura, le contamos el proyecto”. En ese momento estaba Charrupi en la Secretaría y yo le dije: “no pues hagamos la original. No hagamos esto, hagamos muralismo”. En el muralismo, en el movimiento latinoamericano, yo representaba a Colombia. Me decían los muralistas que cuándo íbamos a Colombia. Bueno, eso está. En ese momento me dijo: “de una, que él tenía una fundación”. Yo le dije no. Yo hago la mía, porque tengo una versión muy clara de lo que quiero que sea. Era un componente de territorio, donde la ciudad es uno de los entes importantes y principales; toda la parte artística, del proceso artístico y de la comunidad.

Empezamos con esa primera bienal. Ahí fuimos hablar con el secretario del alcalde que era Rodrigo Guerrero y el secretario era Juan Fernando Kuri. Entonces, se dijo: “uy, el alcalde quiere

hacer uno de esos, pero local”. Yo le dije que podía ser internacional. Entonces, es una anécdota muy bonita. Él iba donde el alcalde, le contaba y volvía con la misma. Finalmente, el alcalde dijo: “me encanta el proyecto, pero por qué las aristas vendrían aquí”. Yo le decía que era porque son parte del movimiento, del que yo hago parte. Entonces, hacemos una reunión, empezamos a organizar y la propuesta que tiene el Museo MULI es que todas las intervenciones en el espacio público son parte de un museo, porque todas son obras. Cuando tú vas a un espacio, como artista, pintas lo que tú quieres sin tener en cuenta todo lo que tiene que ver con la comunidad, con la ciudad. Es como si yo llegara a tu casa y, en la mitad de la sala, te pintara algo y luego me voy. ¿por qué? Porque me da la gana y así no puede ser.

Empezamos y la Alcaldía nos apoyaba, pero teníamos que buscar apoyos del sector privado. Yo ya venía con un apoyo muy grande de PINTUCO, porque ellos ya me patrocinaban desde antes. Yo ya hacía trabajo con la comunidad, colaboraciones con otras fundaciones desde con niños piel de cristal, con síndrome de Down. Ya había recurrido a eso. Ellos me apoyaban. Cuando yo les planteé la idea, ellos me dijeron: “listo”. Así que ya teníamos toda la pintura que era súper importante. Entonces, así nace. Cuando nació, empezamos a encontrar que había un montón de ausencia en política pública para poder hacer intervención en el espacio público. La normatividad era insuficiente, porque una cosa es como vos, como artista, querrás pintar ahí y te lo cubren al otro día, a vos no te importa; pero, otra cosa, es cuando vos querés una colaboración de un museo y tenés la responsabilidad de un tercero que patrocinó, vos sos el que vigila eso. Tenés que garantizar que eso funciona. En ese recorrido, tocamos las puertas de la Cámara de Comercio, ellos nos apoyan, dicen que listo. Ellos tenían la parte de abajo del puente de la Quinta. Tenían adoptado ese lugar. Entonces, me dijeron: "vení, vos por qué no nos regalas un mural allí, porque es que eso

nos lo rayan cada minuto". Yo dije: "listo". Fui, hice el mural y, a los ocho días, pasó y ese mural no estaba. Les dije: "vení, ¿qué pasó?". Entonces, me dijeron: "cómo te parece que el señor que le hace mantenimiento a ese sitio, dijo: me lo rayaron otra vez y lo volvieron a tapar". Entonces, yo dije: "eso no puede pasar". Todas las obras deben estar acompañadas de una ficha técnica para que él que lo vaya hacer, vaya mire y diga: "esto es algo diferente". Entonces, de ahí nace ese complemento de somos un museo y, además, o sea, todos los museos, todas las obras, tienen ficha técnica. Cuentan con ficha en el espacio público. En ese momento, me acerco a Planeación y Planeación, como te digo, la norma estaba supremamente insuficiente...

18:37 – 18:39. MC: ¿Seguimos en Guerrero?

18:40-37:26. CJ: Sí. Sigue Guerrero. En ese momento estaba esta niña, la que ahora es Secretaria... Secretaria de Paz, creo. Bueno, ahora no me voy a acordar. Aparicio... no. Yo le decía: "pero es que aquí dice que en aviso exteriores puede estar a 2 % publicidad", porque tenía que ver con gobierno, con un poco de cosas. Bueno. Entonces, yo estaba acompañando un proceso en Planeación, con la gente de Planeación que son los que hacen todo el Plan de Desarrollo. O sea, ya la vida me había ido llevando a hacer eso. Y una persona que está en la Administración y lleva 87000 años, Mabel, no, Maribel, me dijo: "hay una ley, un decreto de dónde yo no sé, estúdiala, léela". Y yo me la leí. Parecía un ratón de laboratorio. Empecé a presentarles por dónde podíamos hacer. Me dijeron: no, no, no. Entonces, me tocó ir a la Alcaldía y decirle: o me dan la plata completa o, sin esto, no podrá ser". Y, paralelamente, cuando empecé la bienal, yo contacté a un artista que se llama "**Pupa**". Él me dijo "buenísimo", que no sé qué cuántos. Y yo seguí. Lo invité a reunirnos y nunca llegó, nunca llegó, nunca llegó. Bueno. Yo seguí. Cuando ya la bienal estaba

armada y ellos vieron lo que pasó aquí. Una que nunca había pintado con nosotros, o sea, mi trabajo está en el muralismo tradicional, no graffiti. Ella comenzó a decir que iba hacer esto, que lo otro. Entonces, empiezan a hacer la guerra, a amenazar con que nos van a dañar todo. Yo hago una reunión con ellos, muy fuerte. Empiezo, porque todo eso es parte de la política, de la intervención. Empezamos a revisar. Yo les decía:

- “Bueno, ¿y ustedes por qué están bravos?”
- “No es que no se puede llamar la bienal”, responden.
- Vení. Es el patrocinio, o sea, ustedes tienen sus eventos. Este es el que se está patrocinando, el que estoy armando. Respondí.

Decían que “era muy grande” y “por qué tenían que venir todos los artistas latinoamericanos de muralismo”, que “se los vamos a dañar”. Yo les decía: pero, ¿por qué? Si estamos integrados al hablar de arte público. Por eso nos llamábamos la bienal internacional de muralismo y arte público entendiendo el arte público como toda expresión de arte que se haga en el espacio público. Cuando tú miras el muralismo, el graffiti es una corriente y también es una técnica. Nosotros incluimos en la bienal a la fotografía, escultura, arte tradicional, mosaicos. Todas las corrientes desde abstractos, porque yo lo había sufrido también. En Latinoamérica, hay una invalidación del arte moderno en el espacio público en los tradicionales. Yo estaba como en la mitad, ¿sí? Además, como yo no venía de una escuela, sino que yo me había hecho en la vida, mi mirada era muy autónoma, muy de percepción, muy de lo que yo tenía por pensar.

En ese proceso, empieza así y tiene una base estructural. ¿Cuál era? Cómo nace la fundación. La fundación nace, porque los artistas no tienen ninguna forma de vivir. 45000 mil artistas sufren, porque no tienen una forma digna de vivir. En Colombia, la gran mayoría de los artistas, tienen que hacer arte en su tiempo libre y no como oficio. Eso hace que el trabajo no se desarrolle, o sea, que la calidad no sea muy buena. Además, para mí la vida, la oportunidad que me dio de viajar, te abre una mirada de las culturas, de las corrientes muy distintas. Eso es una realidad en que el 90 % de los artistas colombianos no pueden salir ni siquiera de Cali. No tienen esa oportunidad. Entonces, yo decía hay que traer el mundo a la ciudad, para que ellos vivan lo que yo viví. Para mí, lo que la vida me dio a mí, había que trasladarlo y que ellos pudieran poder tener esa oportunidad, el coworking que se hace, uno te conoce y te empieza invitar a las otras.

Cuando a mí me tocó convertirme en artista y que nadie me quería representar, la vida me había dado ese regalo que, para mí, era un castigo, o sea, mi otra vida. Todo lo que yo aprendí, lo tenía que aplicar en el arte. Ahí comencé. ¿Cómo es el mercado del arte? ¿Cómo funciona? ¿Cómo se tasa un precio? Descubrí que el arte es un producto de alto involucramiento donde la gran mayoría de clientes, o sea, que una de las dos ramas del arte que es el arte pronto, o sea, decorativo que cada año quieren redecorar, pertenece a las mujeres. Hay quienes coleccionan y, en su gran mayoría, son los hombres. Para entender cómo funciona el mercado, cómo se genera toda esta dinámica, cómo una obra, al lado de otra, cómo puede desvalorizar o hacerla lucir mejor, o sea, cómo entender que hay obras que necesitan espacio, temperatura, composición del ambiente. Todo eso lo comencé a llevar a la ciudad. Todo eso que yo había aprendido, ya en mis nueve o diez años de arte, era cómo lo llevaba acá para proponérselo a los artistas. Cuando empecé a hacer la

fundación, yo decía: “bueno. ¿Qué hago? ¿Una galería? El problema es que las galerías... (no termina).

Ah, bueno otro momento histórico, de análisis. En los setenta, hubo un gran auge del arte local. Viene toda la parte del narcotráfico. Se abrieron muchas galerías, pero estas se empezaron solamente a obras de alto precio. Entonces, todo ese mercado intermedio que son artistas jóvenes, nacientes, nadie los desarrolló. O sea, no había público. Quién lo podía comprar, no sabía de eso. Tan es así que las personas que tenían el punto final para saber si se compraba o no, era el decorador. Ni siquiera entendían, así fuese con un afiche, daba lo mismo. Así como en Cali hace veinte años no había una cultura del vino y pensar que esa cultura del restaurante, se construyó. Mi mirada era que tenemos que construir esta necesidad del arte para solucionar el problema de los artistas, porque, para mí, el foco era el artista. Como había una ausencia de este público educado, ¿cuál era la forma más rápida, abrupta de llegar al público? El espacio público. Hacer galerías, museos en el espacio público. El arte conceptual, antes ves una pintura y vos te conmueves, lo sentís. El arte conceptual necesita un conocimiento mucho más allá, muy específico para poderlo entender. A mí me cuesta mucho conectarme con la mayoría de esos, o sea, lo conozco, lo he aprendido, pero yo decía: “para mí es difícil, pues para las otras personas también”. También me sucedía que, cuando llegaba a museos, cuando no conocía el artista, veía la obra de una manera, pero, cuando la conocía, la veía de manera distinta. Entonces, el arte conceptual hizo que el espectador se sintiera estúpido. La academia tiene responsabilidad, porque le decía al artista que no cobrará por su obra, o sea, la cosa más estúpida del mundo, porque, si un doctor que sana vida, es el que más cobra; un artista que sana almas, ¿por qué no puede cobrar? Un artista que no cobra no puede ser artista. Eso es una irresponsabilidad, porque ellos no tienen la garantía de

cuándo los muchachos salgan, “usted va a ganar así y cobre aquí”. Entonces, el artista, en su característica egocentrista, eso es uno de los rasgos del artista, que nos cuesta mucho pensar en el otro, lo que yo pienso, lo que yo digo. Esto te lo digo, porque viene conectado con lo otro. Para ellos es lo que yo pienso, lo que yo digo, es muy egoísta y, por eso, están en sus talleres. Entonces, vos les preguntás: “¿y en qué está inspirado?” “Está inspirado en el ejercicio de la madre Venus que no sé qué cuantos”. Y vos decís: “Bueno. Ok”. O te dicen: “no tengo por qué decirte nada. Tú debes interpretarlo”. Y sale y se va. Ese acercamiento con la gente, el arte lo rompió.

Entonces, ¿qué buscábamos? Empezábamos a acercar a la comunidad hacia el concepto del arte, de aprender del arte. En una de las **bienales**, un amigo llega y me dice:

- **“Y ese artista qué está pintando, ¿cómo se llama?”**
- “Pregúntale” Le dije Y él me dijo:
- “No. Qué pena”. Me respondió.
- “Vení, si vos escuchás en la radio una canción, vos decís eso es salsa o merengue y no te sentís estúpido. ¿Por qué no preguntás en el arte?” Le dije.

Esa es la única manera de aprender. Y empezamos hacer esos ejercicios con la comunidad. Con el aprendizaje. Todo eso unido, empieza hacer ese ejercicio de, digamos como de, esa misionalidad del museo frente al territorio. Entonces, vuelvo a ese lugar cuando estamos con todos los grafiteros en pelea, en discusión. Yo les digo:

- “¿Cuál es el problema? ¿Qué quieren?”

- “Nosotros queremos a tales artistas”. Ellos me dicen.
- “A mí me falta escoger 20 artistas, denme los nombres. Nosotros pagamos tiquetes, estadías, todo. Dennos los nombres y yo los traigo. No pasa nada”. Les respondí.

Ellos empezaron a darnos los nombres y trajimos a los grandes que ellos querían traer que son todos los que están en el estadio. Esos son grafiteros súper WOW. Entonces, unos que sí, otros que no. Nos hicimos la guerra. Cuando llegaron, estábamos en la bienal, a los artistas los envenenaban, se los llevaban a actividades paralelas con ellos. Entonces, era una cosa que yo decía: “no importa. Esto es parte del proceso. No importa”. Lo fuimos manejando. Esto se lo escuché a Rodrigo Guerrero: “uno no se puede parar a dar explicaciones de todos los ataques. Uno simplemente tiene que escuchar, autoevaluarse y seguir”. Hay cosas que tú le dices a las personas que tú estás viendo y tú sabes hacía dónde van a llegar y, cuando se las explicas, la gente no se la imagina. Por ejemplo, la gente está acostumbrada a una intervención diferente.

(Algo muestra). Este fue uno de los primeros pabellones que hicimos dentro de las estaciones del MIO. Cuando ellos nos amenazan (a los grafiteros), yo dije: “bueno. ¿cómo hacemos para que sea visto por el espacio público, pero, a su vez, estén protegidos? Las estaciones del MIO. Me contacté con la persona que manejaba el mercado en ese momento, me dijo: “sí, de una”. Eso meses antes. “Listo”, yo dije. El permiso ya estaba, pero no me devolvieron el permiso. Cuando llegaron los muralistas, no me dejaron entrar. Eran Andrés Sanín y Menga. 22 artistas súper top y ya van dos días sin que ellos pudiesen trabajar. Yo llamé al Alcalde. “Mire, a mí me da mucha pena, pero ellos no vinieron de vacaciones. Yo necesito que me los dejen entrar ya. Es que no hay más”. El alcalde ¡pum! Ellos entran. Cuando los mismos de MetroCali empezaron a ver lo que estaba

sucediendo, ese momento histórico, fue justamente el momento cuando sacaron de circulación todos los buses privados. Eso fue en esa semana. Ellos vieron la oportunidad. Y movieron todas las noticias hacia esto que estaba sucediendo.

El arte empieza a tener una situación importante, coyuntural de la ciudad. Después de eso, tuvimos mil problemas. Todo esto ha sido un recorrido de historia que no vale la pena, por eso me concentro en lo importante. Bueno, terminado el bienal, ¿de qué vamos a vivir? Igual, logramos transformar cómo se hacía el arte en el espacio público y cómo empieza a generarse de manera diferente con un concepto de museo, con un concepto de galería. Aquí es donde tiene importancia que el artista no trabaja solo, sino que se pueda tener una visión de todo el colectivo de artistas. ¿Por qué? porque si ves este pabellón hay un equilibrio en la composición. Cada obra es muy distinta a la otra, pero no sentís...

37:27-37:28. MC: ¿Atacada?

37:29-54:07. CJ: Sí. Cada obra respeta la siguiente. Hay un espacio, hay aire. Eso lo hace la curaduría. Esa planeación que vos tenés, que es esa persona que está afuera de todo y que está mirando cada uno para que cada uno tenga un valor y una posición importante. Eso debe estar escrito. Eso se necesitaba. Fuera de eso, la narrativa. Si nosotros queremos que el espectador se enamore del arte, más que la imagen, hay una narrativa detrás de la obra y hay una contextualización detrás política, social de cada artista. Cada artista es un mundo con una voz que quiere comunicar desde su individualidad a los demás, pero también cómo tenemos la capacidad de contar esas historias de la manera adecuada para el espectador. ¿Cómo se genera un circuito dentro de la ciudad para que una persona pueda ir de un lado al otro? Eso se requiere. Es como si

tuviésemos vías, tienes que ver la ciudad desde arriba, como un mapa para poder entender logísticamente la gente cómo llega. Otro de los problemas que tenía el arte es que el arte era excluyente. Solamente eran estratos muy altos los que podían acceder. Cuando empezamos a llevar el arte a Andrés Sanín, la gente me decía: “usted está loca, para qué llevar eso allá si la gente no entiende”. El arte es parte de la condición humana. Todos los seres humanos reaccionamos al color, a la forma y la figura. Así viva en una cama, las personas, así sea un pedacito de revista, ven imágenes que generan sensaciones. Si eso está en la condición humana, todos son potenciales clientes de contemplar y consumir el arte. Eso es lo que necesitamos. Necesitamos generar necesidad en las personas del arte para que los artistas puedan tener un oficio digno y que se valore su trabajo desde diferentes posturas.

Pasó, por ejemplo, con Andrés Sanín. Me pasaron dos anécdotas muy interesantes, muy lindas. Bueno, pasaron tres cosas que, como yo dije, vamos por el camino que es. Una que estaba inmunda, sin plata, llorando. Voy saliendo de la Alcaldía. Yo tenía la camisa de la bienal. Me acerco a una señora que vendía chontaduros y me dice: “ay, ustedes son los que están pintando. Yo me monté en el MIO hoy y vi esas cosas tan divinas”. Yo dije: “ok. Aquí una persona del común me está diciendo que lo está apreciando”. La segunda fue un día que me estaba arreglando las uñas y me dice: “¿es usted la señora de los murales? Usted tiene un admirador”. Yo le digo: “ay, sí, ¿quién? Ella me responde: “mi hijo. Yo vivo en Andrés Sanín. Mi hijo tiene tres años y hace que yo vaya todos los fines de semana a que le cuente las diferentes historias que están plasmadas en las obras”. Ella todos los días le contaba una historia diferente. Estamos hablando de los estratos 1, 2, un chiquito y un adulto. O sea, ya hay una respuesta muy interesante. Y la otra estaba pintando una obra abstracta de Andrés Sanín. Mi obra es muy emotiva. Un señor se me para atrás y me dice:

“¡por eso estamos como estamos!”. Yo le dije: ¿por qué? ¿Qué pasó? El señor responde: “mire ese caos. Mire”. Le respondí: “usted tiene toda la razón”. Mi obra parte del caos al equilibrio del caos, donde la mancha llega hasta el trazo de la figuración. Yo le dije: “usted lo entendió perfectamente”. El señor estuvo sentado toda la tarde conmigo hablando de todo y de todas las cosas. El arte sí se encuentra en la gente del común, en la gente desprevenida. ¿Para quién es el arte? Para las personas, para la gente que habita en las ciudades.

Cuando yo logro salir de la parte política, de esto, es necesario cambiar la política pública. Empecé, dele, dele, dele a estudiar. El alcalde, en su voluntad, de seguir promoviendo, él, Guerrero. Yo le dije: “necesitamos organizar la intervención en el espacio público. Se debe tener en cuenta, primero, qué es muralismo, qué es arte público, los tipos de intervención, que tenga en cuenta la composición y se necesita crear un Comité de Arte. Ahí nace el Comité de Arte y un decreto que nosotros ayudamos a escribir con toda la conceptualización de entender que una obra tiene corriente, técnica, dimensionalidad. Son como cinco características que se le tiene que mirar a una obra para entenderla y comprenderla. Lo otro que yo le decía es la ciudad. Yo empecé a recorrer la ciudad completa y a entender dónde era que se necesitaba y a entender que siempre hacíamos un estudio sociocultural del territorio, quiénes lo habitan y cómo lo habitan. Por ejemplo, el estadio estaba lleno, estaba grafitado. Entonces, dijimos: “bueno. ¿Quién es el público aquí? Me los complementaron el estudio de mercado. Ese tipo de características, el comportamiento de las personas, frente a eso que van a consumir, debe ser algo con el que ellos se identifiquen. Por eso, pusimos en ese lugar a los mejores grafiteros. Los graffitis antes no tenían vidrio. Cuando el alcalde vio eso, le preguntó al "**Paso**", uno de los grafiteros más importantes, o sea, son líderes del graffiti hiperrealista, él le dice: “solamente con vidrio". O sea, esto lo pueden dañar. Entonces, el alcalde

le mandó a poner vidrio, pero llegó un año después. Durante un año, estos estuvieron expuestos y nunca les hicieron nada. Estuve desde las seis de mañana, del otro día de cada partido, revisando y, gracias a Dios, nada. Entonces, eso significaba que esa hipótesis era real. La gente cuando tiene empatía frente a ese espacio, frente a esa obra, que genera el arte en las personas, que es único, irracional, su comportamiento es diferente de una que no le genera esa empatía.

Eso estaba en la investigación. Digamos que lo pudimos probar y lo seguimos probando. Eso es algo que todavía seguimos probando y funciona hasta el paro. El museo es una cosa antes del paro y después del paro. En ese trabajo y, me acuerdo, cuando fuimos a entregar ese pabellón, el alcalde fue con Lozano, porque teníamos otro problema de política pública. El arte no estaba excluido del IVA. Nos cobraron IVA por un evento. O sea, estaba la ley de espectáculo público, pero resulta que en la ley no aparecía festivales de arte, pero sí performance y teatro. “Esto es un performance”, les decía, pero no lo validaron. Les dije que había que arreglar esa ley, porque hay un vacío y está siendo injusto. Le dije a Lozano, en ese momento, “mire, necesitamos hacer una transformación de ley. Esto no entró en el arte público y nos cobraron IVA”. Seis meses después, sale la Ley de la exclusión del IVA para la creación de arte. Estas son cosas importantes, porque es el impacto que genera un evento como estos. Todo lo que va a desarrollar estas son cosas que uno no le cuenta a nadie, cosas que no se ven.

Después, se crea el Comité de Arte. No me dejaron ser parte de él, porque no podía ser juez y parte. O sea, sí, se entiende. ¿Qué les decía yo? ¿Cuál era la propuesta? Este comité debe generar un análisis, un guión de la ciudad donde son los lugares que la ciudad necesita ser intervenida. Porque todo el mundo quiere intervenir sólo en la quinta, en la parte comercial, pero ¿qué pasa en

el barrio, en el parque? ¿Cuál es la intención del arte si no es para la comunidad, si no es para todos? Nosotros lo hicimos incluyente, porque le quitamos que era para estratos grandes. Otra forma es que, para recorrer el museo, debe hacerse a través del MÍO. El acceso es para todos y así hacemos que el del estrato 4, 5 y 6 vaya en MIO. Hay gente que me dice que nunca había ido al distrito, a la terminal de transporte, nunca me había montado en MIO y les enseñamos, a través del arte, a vivir la experiencia de ciudad mediante el transporte masivo. Otros grupos de zonas los llevábamos a hacer recorridos por toda la ciudad y, adicionalmente, les enseñábamos el concepto de ciudad. “Este es el norte; el sur; si te vas en MIO, estas son las posibilidades”. Es a través del museo, más que del arte, que es un circuito organizado, planeado, se genera una enseñanza. Es una herramienta de conocimiento y reconocimiento de la ciudad para todos, porque lo pueden vivir desde otra mirada.

La otra es que nosotros trabajamos la resignificación territorial. O sea, el museo hace responsabilidad social a través de las artes. Nuestra inspiración mayor es el artista y la relación del artista con la ciudad y la comunidad. Tenemos unos pilares que son city-marketing, investigación y mecenazgo. Este último es el que apoya al artista. Entendíamos que el mecenazgo no podía suceder si no investigamos el mercado, pero entendiendo el concepto de city-marketing donde las ciudades se desarrollan, de tal manera que se desborda ante los gobiernos y estos no la pueden trabajar. Necesitan de un trabajo articulado entre gobierno y comunidad para hacer una ciudad ideal. Un museo es la herramienta donde converge no solo la comunidad, sino esa triada que es la empresa privada, el sector público y la comunidad. Todos los programas están pensados hacia ese concepto que, a veces, no se puede explicar siempre, porque son demasiado etéreas para muchas personas. Esos son nuestros pilares. Dentro de esos pilares, tenemos unos programas que son los

que nos permiten poder desarrollar los diferentes tipos que fueron programas que crecieron a través del tiempo. Al principio, hacíamos de todo. De allí fuimos haciendo proyectos, proyectos y ahora sólo hacemos tres cosas.

En ese proceso también nos invitaron a Mi Cali Bonita. El proyecto fue con Diana Casas Franco. Conoce el museo y se vuelve parte de nuestro consejo directivo. Esta sala va a ser en su honor en donde habla del compromiso por la ciudad. Ese Comité, de entender la ciudad y de identificar puntos de la ciudad que necesitan en dos días, porque el Estado lo identifique, Planeación Territorial o porque la comunidad lo solicite. Eso sucede mucho. La comunidad es: “yo necesito, es que mi parque, es que mi esto”. Si nosotros podemos tener esas dos cosas en una planeación y, luego, que esa legislación debe ser tener la capacidad de que cualquiera pueda acceder a eso, pero de una manera responsable. ¿Qué pasa? Cualquier artista debería poder llegar, presentar su obra y el Comité decirle: “listo, es correcto o no este espacio no es adecuado para este tipo de obra, pero puede ser mejor este x espacio”.

54:08-54:09. MC: te quería hacer una pregunta. ¿El Comité sigue funcionando?

54:10-1:06:03. CJ: El decreto está. El Comité funcionó hasta Armitage, pero, en esta ocasión, el Comité está desordenado, manipulado más como por la norma. No está funcionando de la mejor manera. Otra cosa. Ese decreto necesita legislación de incumplimiento. ¿Qué pasa cuando se hace una intervención y no se hace respetando la norma? Eso es necesario. La idea es que ese Comité sea un paralelo de lo que es patrimonio. De lo que es el Comité de Patrimonio, o sea, que cuente con la misma gobernanza, el mismo alcance. Fuera de eso, digamos que esa norma, ahorita, con todo lo que sucedió en el paro, fue completamente desconocida y esa norma tiene que ser parte de

la regulación. Otra cosa de la norma de ese Comité, cuando estábamos haciéndolo, yo les explicaba: “sí, hay una libertad del artista en expresarse, pero también tenemos que conocer las libertades y los derechos de la comunidad”. El arte no es sólo para el que lo pinta, sino para quien lo contempla. Eso cuenta con varios sujetos. Cuando nosotros hacemos una intervención, en un lugar inapropiado, si un artista llega y pone... Por ejemplo, en la Quinta, esta agresión por expresar una postura. Primero, yo he trabajado con mujeres en estado de vulnerabilidad y ahí no están representadas. Se hablaba de genocidio. Eso no estaba. Ahí no hay representación de esa problemática. Su pertinencia no está validada. Segundo, si querés trabajar el tema del genocidio, ¿por qué lo tienes que hacer en un lugar dónde pasan niños, ancianos? Personas que no son causantes. ¿Qué pasa con estos otros que están siendo vulnerados por una intervención que no está siendo socioculturalmente para realmente validar su pertinencia en ese espacio? Hoy en día, la ciudad te invita, te agrade. Nosotros lo que buscamos, que se ha trazado en 10 años, es generar imágenes propositivas, porque la idea es que tú quieres evitar la violencia, tú no pones una pistola con una huellita. Tú debes hablar desde lo positivo. Si tu intención es una transformación social, que se vuelva aspiracional, cómo la gente se quiere transformar. Ese tipo de cosas se tienen que regular.

Paredes como esta tuvieron varios hechos y vulneraron los derechos de muchos. Primero, esa agresión que estaba mal manejada de un tema social que no era pertinente. Luego, llegaron otros que pintaron las paredes de gris. Yo hablé con ellos desde antes de la intervención. Les dije: “por favor, no lo hagan”. Estábamos haciendo un proceso de transformar esas paredes desde otra mirada, de tal manera con una estrategia que, el que la pintó, no lo pudiera refutar. De la misma manera que lo hemos hecho hace nueve años. Nosotros sabemos sobre lo que estamos hablando.

Yo los llamé y les dije: “no lo hagan”. Hablé con varios de los organizadores, pero el ego de figurar hizo que generara deterioro. Fuera de eso, deteriorar la ignorancia del arte que tampoco valida su postura. Nosotros en ese, que te digo de allí, en una de las torres, de las columnas, teníamos una obra en mosaico de una japonesa muy importante, con ficha técnica y todo. La destruyeron, dejaron solamente el Cóndor y pintaron todo blanco. O sea, es una inconsciencia, además que se los dije. El día que sucedió eso y estaban, justamente, en un almuerzo. Yo le dije a uno de los organizadores: “eso estuvo mal hecho. Hoy, eso quedó todo destruido. A ustedes les dieron la posibilidad de seguir teniendo protagonismo, pero el problema sigue creciendo. Si el objetivo de ustedes era este, no lo lograron”. Nosotros tenemos que acostumbrarnos a tener discusiones difíciles. Me tocó en Argentina, que el 80 % eran de izquierda y todo lo de Ecuador era súper distinto. Yo respeto la argumentación y entiendo que tú postura es la mía y la tuya, es la tuya. A través de la argumentación nos podemos mover y mediar un poquito más. Ellos no lo quisieron hacer.

Todo el proceso que yo llevaba, hace más de un mes, de interventoría con un grupo grande nos tocó pararlo, porque ya cualquier cosa que iba hacer, ya estaba viciado. Yo les decía que me había tocado tener paciencia. La ciudad quedó mierda, perdóneme la expresión, entonces ahí el que hizo intervención no es responsable de las intervenciones, que eso está en el decreto. Las personas que intervienen en el espacio público tiene el permiso para hacerlo durante dos años y luego tiene que dejar la pared como estaba o restaurarla. Nosotros renovamos el permiso de nuestras obras cada dos años. Legítimamente, nosotros tenemos el permiso de todos los lugares donde el museo está intervenido.

¿Por qué? Hay que ser consciente que, para construir ciudadanía, se necesitan las instituciones. Se necesita la normatividad, las políticas. Las reglas y la política de una comunidad son las que nos permiten que nos autorregulamos, que podamos generar esas líneas de lo que se permite o no se permite, porque cuando la norma no es clara, el ciudadano se descontrola. Es como un niño. Cuando el niño empieza a medirse los límites y no los tiene claro, él hace pataletas, se siente inseguro, rabia, ansiedad. Yo no sé si a vos te pasó, cuando fueron a cambiar las normas de tránsito, que nos pusieron reglas de aquí no se hace y todo era multa, uno al principio como con esa ansiedad: “¿aquí se puede o no? ¿Aquí me multarán? Esa inseguridad genera inestabilidad en la gente, en los individuos y como sociedad, nos empezamos a vulnerar. Las leyes son necesarias. ¿Cuál es mi postura? O sea, el rol del Estado es generar una legislación que sea incluyente y que pueda ser el que vele por los derechos y los deberes de todos los ciudadanos. La anarquía no es un proceso que lleve a un buen territorio, pero el Estado no puede trabajar solo. Tampoco podemos tener un Estado paternalista, debe haber un trabajo, una corresponsabilidad del sector privado y de la comunidad. Tan es así que todos los procesos que hacemos en territorio. [...]

Nosotros trabajamos la resignificación territorial entendiendo el territorio no solamente en los espacios físicos, sino en el relacionamiento humano. Lo que nosotros hacemos es crear estrategias para transformar el comportamiento de las personas frente a un territorio. Tenemos tres tipos: territorios de encuentro como esos lugares que la gente naturalmente va y, ahí, el propósito es impactar a la gente con arte, o sea, enseñarle arte; territorios de confianza que son los puentes que buscamos, qué son esos lugares lúgubres que necesitan ser sanados y, a través del arte, mejorar la percepción de seguridad del ciudadano; la tercera son territorios solidarios que son construidos con la comunidad, ya sea porque preparan las obras o el espacio para que los artistas puedan hacer.

Y te cuento esta experiencia. Que es en Poblado II. Todo eso era una frontera invisible. Estaba en un sector muy complicado. Las paredes tenían caletas de drogas y armas. Este es el muro de la Funda Autónoma. Ellos allá nos llaman, porque tenían una sede de educación. Cuando empezaban hacer la troncal con las cosas de ellos, tenían treinta estudiantes y estos iban. Cuando iban en el trayecto, los robaban hasta que llegaron a cero. Entonces, ellos dijeron (no termina). Después de la primera bienal, nos pidieron que fuéramos a construir un mural. Yo les dije: "no. Es que nosotros no pintamos murales. Nosotros no pintamos casas. Nosotros hacemos procesos en territorio a través del arte, pero siempre pensando en las personas, porque las personas son lo importante". Entonces, les propusimos uno de nuestros programas 'Entornos de color para la vida'. Ese es un programa de investigación y desarrollo que es implementar el modelo social. El modelo social parte que todos tenemos individuos, que tenemos saberes, pero tenemos necesidades en nuestra estructura. Tenemos una industria y un sector privado, público que necesita invertir en ellos. Que tengan responsabilidad social. Entonces, invitamos a que inviertan en el ordenamiento de estas personas. Un ejemplo, PINTUCO nos dona la pintura para ellos, pero nosotros, ese voluntariado de "yo voy, te pinto la casa, me tomo la foto", eso no. Entonces, se les da la pintura a ellos. Ellos tienen que pintar su casa, porque creemos en el voluntariado invisible. Adicional a eso, nos tienen que devolver diez horas de saberes, porque no podemos ser paternalistas. La gente necesita poner de parte y parte. Esas diez horas de saberes van a un banco de tiempo que se utilizan para arreglar la casa de los vecinos o para entregar ese saber a la comunidad. Un ejemplo, doña Juana dice: "yo voy a dar diez horas de cocina". El día que tenemos jornada, tenemos a una voluntaria, entonces ella trabaja dos horas, pero resulta que ella hace un sancocho muy bueno. Entonces, invitamos a todas las personas que quieran aprender hacer un sancocho, que estén dentro del programa, porque

son beneficios si están dentro, a que aprendan. Entonces, doña Juana les enseña, pero también invitamos al SENA y a otras fundaciones a que les enseñen manipulación de alimentos. Eso lo hacemos desde el Comité de Entornos. ¿Tú sabes qué es el Comité de Entornos?

1:08:24-1:08:25. MC: No.

1:08:26-1:09:48. JC: Bueno. La Alcaldía tiene el Comité Municipal de Entornos para la Vida. Ese Comité está hace catorce años. Nosotros pertenecemos a él hace nueve años y pertenecemos al Comité Técnico del Comité Municipal. En ese Comité lo que hace es que tiene todos los servicios de la Alcaldía y tiene también sector privado y ahorita ya tiene los Comités Comunitarios de Entornos para la Vida. Lo que se hace es que se prioriza territorios con un análisis epidemiológico y social de necesidades sociales. Entonces, cada uno de esos lugares priorizados se hacen recorridos de campos; se entiende las necesidades; los de la intersectorialidad va y hacemos un alto impacto en un territorio. La transformación es impresionante, porque es muy difícil cuando una persona tiene que llamar al SENA y no vienen. En este caso vamos todos. La bienal hace que sea mucho más fuerte, porque entra todo este tema de arte, más todo el servicio. La gente piensa que nosotros somos del municipio y a nosotros no nos importa que piensen eso.

1:09:49-1:09:56. MC: Tengo una pregunta. ¿Este Comité Municipal de Entornos para la Vida, me imagino, trabaja de la mano con la estrategia TÍOS?

1:09:57-1:18:47. CJ: Inicialmente, estaban separados. En el cuatrienio anterior, bajo Armitage, nos unimos, hicimos unión. Este año ya no, porque la Subsecretaría TÍOS está en este momento perdida un poco. O sea, no. Entonces, digamos que eso se perdió, pero sí trabajamos. Hicimos la sistematización del cuatrienio pasado. Fue muy interesante el proceso, porque se aunaron

esfuerzos. TIOS está ahí, pero TIOS antes estaba a la par. Hoy, es un invitado más de ese trabajo. Entonces, es importante ese Comité es muy valioso, porque es esa fuerza de la intersectorialidad, ¿sí? Y nosotros, dentro de ese trabajo, hemos acompañado toda la parte de sistematización, porque nos enfocamos hacia la investigación.

En ese proceso, también está otro de nuestros programas que se llama 'Club Smart'. Tenemos tres tipos. Para formación no tradicional o trabajo informal. Entonces, tenemos uno que es técnica de artes que es enfocado hacia la construcción. Entonces, vamos a comunidades, hacemos trabajo con pandillas. Bueno. Con un montón de gente. Les enseñamos mosaico. Se les mejoran las capacidades técnicas, así que su mano de obra se vuelve muy costosa. No queremos más artistas frustrados, sino que les tenemos que mostrar dónde pueden generar, aplicar el arte que saben en la vida real, en la industria. El otro es intérpretes de museo. Les enseñamos hacer el recorrido por la ciudad, cómo llegar al cliente. Tenemos personas con discapacidad, gente de la misma comunidad, jóvenes. Bueno. La tercera son los promotores comunitarios de entornos para la vida. A ellos se les desarrolla habilidades desde el liderazgo comunitario; estrategias para la creación de entornos saludables; toda la parte de habilidad de plantas. Eso, cuando quieras, te puedo mostrar documentos para que los tengas. Así es como nosotros vamos a un territorio, generamos toda la estrategia de intervención. Luego, el Comité Comunitario se queda haciendo procesos de autoconstrucción comunitaria. Eso hace que sea sostenible en el tiempo, porque el Estado tiene demasiadas necesidades y ahí está el proceso de city-marketing. Donde les decimos: "los acompañamos, les hacemos, pero queda con su responsabilidad". Ellos, cuando necesiten el Comité, pueden hacer solicitudes puntuales y se sigue haciendo el acompañamiento.

Cuando uno analiza el impacto, estos son nódulos que uno empieza a sembrar en la ciudad. Lo que se espera es que empiecen generar irradiación para poder hacer una transformación social con un impacto mucho mayor. En este parque, se hizo la segunda bienal. El tema fue la mitología de la reconciliación. Eso fue en el 2014. Todavía no teníamos un proceso de paz instalado. Todo el mundo hablaba de reconciliación, también porque había trabajado con la ARL, con Asesoría de Paz, con todos. Les pregunto: "¿qué significa reconciliación?". Yo comencé a aprender sobre eso y la gente no tiene ni idea. Primero, entendamos de qué se trata esto. Pensemos qué es reconciliarse con uno mismo, con el entorno, con el planeta y luego hablemos de la reconciliación del país. Bueno. La inspiración fue esa, porque siempre que hay una bienal, hay un tema general desde la parte política o social, y hay una reflexión de la mujer, la inclusión, todo esto.

Aquí pasa un proceso muy lindo, porque, claro, estaban las caletas, teníamos seis pandillas que no se podían ver. Había muertos todos los días. Empezamos con ellos. "Bueno, muchachos, tenemos la bienal, vamos a traer artistas, necesitamos ayudas". Nosotros pintamos los murales sobre paneles, así que necesitábamos ayuda con ellos. Eso era una estrategia para tapar las caletas y ellos mismos las taparon. Entonces, vinieron hacer las intervenciones y este fue uno de los lugares icónicos. El artista estaba pintando, pasa una señora, ella le pregunta qué está pintando y él le cuenta. La señora se pone a llorar, porque en esa pared, hace tres meses, mataron a mi nieto. En los últimos años han matado a cuatro muchachos más. Eso era un paredón. Desde el día que se pintó este mural, no hay un muerto más en ese lugar. Ese parque pasó de 10 muertes al año a dos muertes al año. Hoy en día, lo visualizamos. Ese sitio nadie lo quería mirar, entonces, empezamos a visibilizar. Otras fundaciones comenzaron a llegar y se hizo un impacto posterior. No podemos trabajar solos. Necesitamos de todos para hacer la transformación. Hoy en día, las pandillas están

en paz total. Ellos se transformaron. O sea, es un proceso muy chévere que también te puedo llevar, poner en contacto para que te entrevistes con ellos. Imagínate, desde 2014 hasta ahora, se hizo la transformación del parque. Hoy en día, es un lugar recuperado para la comunidad, porque esa pared es de un colegio. El colegio no podía usar el parque y ahora eso ya está resuelto.

Entonces, el museo no es sólo pintar murales. Las personas creen que sólo pintamos murales y eso no. Eso sólo no sirve. Por ejemplo, con Graficalia, me parece valioso su trabajo, pero es insuficiente. Si ves los murales de Graficalia, todos tienen su nombre. Cuando en Medellín, PINTUCO, que es uno de nuestros patrocinadores, en su segunda bienal, llevaron a la primera dama de Medellín. Y ella vino a conocer la experiencia, me llevaron varias veces allá. Ellos decían el graffiti, pero yo les dije: "no sé si ustedes quieren que esta ciudad sea una ciudad de graffiti, porque el graffiti tiene un público, porque si partimos que es del público, tiene un público muy segmentado y un grupo de artistas muy segmentado. No es incluyente, ¿sí?". El arte es subjetivo, es personal. A vos te puede gustar el arte erótico, y a mí parecerme algo horrible. Ese arte erótico sí debe ir, entonces, en un lugar donde debe ser.

Dentro de lo que nosotros hacemos, es que el museo genera un análisis de la ciudad e identifica lugares públicos, pero entendiendo que el lugar público puede ser de propiedad privada o de propiedad pública. Por ejemplo, un hotel es de acceso público, pero de propiedad privada. Eso es una diferencia que hay que entender. Incentivamos mucho, desde hace seis años, dentro de estas propuestas de parque, es incentivar el turismo barrial. Puede que una persona de estrato 6 no vaya todos los días al Poblado II, pero si nosotros hacemos que el del barrio de al lado, de al lado vaya aquí y traiga desarrollo, comenzamos a romper esas fronteras y adelantamos desarrollo localizado

en las poblaciones. Entonces, eso es, a grosso modo, lo que hacemos nosotros que es mucho más complejo que hacer murales.

1:18:48-1:19:14. MC: Antes que nada, quisiera felicitarte. Me encanta. Lo otro es preguntarte, para terminar. Me hablaste de dos Comités: el Comité de Arte y el Comité Municipal de Entornos para la Vida. También, me hablaste de un Decreto. ¿Tú crees que esas tres normativas son suficientes?

1:19:15-1:19:16. CJ: No.

1:19:17-1:19:18. MC: ¿Hace falta una política pública?

1:19:18-1:19:23. CJ: Hace falta una política pública y trabajar en política pública amarrado con el Plan de Desarrollo.

1:19:24 - 1:19:56. MC: Ok. Entonces, me hablabas también de que ese Comité debe tener legislación de incumplimiento. Yo me enteré, estoy conociendo apenas de este mundo, pero, en el paro, en la Pintatón de la Quinta que supiste, vi que Planeación Municipal estaba dando unas licencias de intervención de espacio público, preaprobaron unos diseños antes, excepto de "Paren el genocidio".

1:19:57-1:22:15. CJ: No. Llamaron al Comité de Arte un día antes y los obligaron prácticamente a decir que sí, porque esta administración ha desconocido completamente el trabajo de ocho años de intervención del espacio público. Nosotros habíamos logrado que el arte local tuviera una calidad mucho mayor y tuviera reconocimiento nacional e internacional. Que los artistas caleños tuvieran oportunidad en distintas partes del mundo, porque es parte del trabajo que se hace.

Nosotros pertenecemos a la Asociación de Bienes Internacionales. Todo eso se está llevando hacia allá. Vos preguntás en Latinoamérica, Cali es uno de los referentes latinoamericanos más importantes de arte público. Lo que está sucediendo ahora es que por contener un estallido social y una mano inadecuada están permitiendo que la intervención del espacio público sea completamente baja. Hoy en día, las intervenciones que están haciendo en el espacio público no cumplen con la calidad de arte de los artistas caleños. Eso es un detrimento para el artista de oficio y es un irrespeto. Nosotros tenemos procesos comunitarios, donde los muchachos están aprendiendo, pero tú no le puedes decir "doctor" a una persona que está haciendo un taller o un diplomado para entrar a medicina. Desde allí hasta el valor, respeto por el artista. Eso no está sucediendo en este momento. Esta administración está desenfocada en la intervención del espacio público desde los secretarios. No han querido escuchar. Los he llamado, convocado y no han querido. Eso es un problema. Necesitamos crear una mesa y un trabajo de política pública frente al espacio público, porque, si no es así, la ciudad, lo que hemos hecho, se volvió nada.

1:22:16-1:22:50. MC: Ok. Dos últimas preguntas que me surgieron: una ahorita y otra mientras me contabas. La primera es: de acuerdo con el trabajo que has hecho, toda esta década, ¿tú consideras que las intervenciones de arte en espacio público deban cerrarse a que las hagan únicamente artistas? Es decir, hablando con la comunidad y demás, pero con la participación de la comunidad en el proceso, más no en la intervención misma. ¿También en la intervención?

1:22:51 - 1:23:51. CJ: Son tipos diferentes en el arte público. Hay murales, obras de arte en el espacio público. Esas son hechas con artistas. Y hay trabajo comunitario a través del arte. ¿Ves la diferencia? Entonces, ese trabajo también es importante, es natural y es parte de eso, pero los

espacios y los nombres, deben ser categorizados. Una obra de arte que es de un artista debe ser respetada y debe tener derechos de autor. Esto tiene que tener un nivel distinto a esto. Podemos dialogar, convivir, pero llamemos a cada uno lo que es. No es lo mismo la universidad de arte que un taller de escuela de los niños haciendo un dibujito. Ambos pueden existir. Pero, vení, debemos utilizarlo y colocarlo en su justa medida.

1:23:52-1:24:12. MC: Aquí es una pregunta sólo de numeración, no sé si te lo pueda explicar, pero, en el caso de que se desarrolle una política pública como la propones, ¿cuáles son los puntos principales que debería tener en cuenta el equipo que la construya?

1:24:13-1:25:42. CJ: Primero, debe ser un equipo multidisciplinario. Yo soy consejera municipal de cultura desde hace seis años, digamos que es una de las peticiones que le hice al Concejo que revisemos este tema. No ha sido posible. Es necesario revisar todas las aristas que yo he venido generando. No es simplemente escribir el papel. Hay que analizar, hay que entender y hay que tener el estado del arte hasta ahora. Las políticas públicas no pueden ser determinadas simplemente para cumplir con las exigencias de un grupo reducido de personas, porque es mucho más allá y tiene más individuos, pues, como lo que te decía: la ciudad, los ciudadanos, el artista, la gente que quiere desarrollar el arte, lo que se dice a través de eso. Hay que mirarlo de manera holística para hacer una política de verdad, que sea responsable y que no generemos esa contaminación visual. Porque este gobierno debería poner multas a todo el mundo y no está ejerciendo la ley. Es un problema de gobernanza grandísimo.

Anexo 3. Entrevista con Rocío Gutiérrez Cely, exsecretaria de Paz y Cultura Ciudadana de Santiago de Cali

María Camila: Entrevistadora.

MC: ¿Cómo contribuye GRAFICALIA a la construcción de una cultura de paz en Cali?

RG: Básicamente la esencia del proyecto GRAFICALIA estaba relacionada con crear mecanismos a través de los cuales se pudieran generar acciones de prevención de violencia en los territorios y de prevención de reclutamiento con los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, utilizando la gráfica urbana como una apuesta de enganche que les permitiera adquirir ciertas competencias y empezar a crear un proyecto de vida en la legalidad. Entonces pues la contribución está relacionada con las cifras de personas que fueron atendidas y con el número de espacios intervenidos, etc., que pues esa información detallada la encuentras en el libro que le remití.

MC: ¿Tiene o no GRAFICALIA potencial para convertirse en una política pública de arte urbano?

RG: Creería que sí, efectivamente se trata de un ejercicio de articular el componente de intervención del espacio público alineado con mecanismos y estrategias de prevención de violencia alrededor de estrategias de formación, pero sobretodo articulando con acciones que puedan apuntar a que los niños y jóvenes que se forman y capacitan, puedan adquirir herramientas que en un mediano y largo plazo se puedan convertir como en potenciales escenarios de favorecer generación de ingresos de manera autónoma, proyectos productivos desde el arte, la gráfica urbana etc., creo que sí tendría potencial, obviamente habría que trabajarlo mucho y tendría que estar alineado como a las políticas de planeación de los territorios.

MC: Para GRAFICALIA ¿qué es arte urbano y qué es espacio público?

RG: Básicamente lo que tratábamos era precisamente de conciliar que la gráfica urbana, por ende arte urbano, fuera aceptado como de interés por todos los grupos poblacionales, no solamente desde los jóvenes y no solamente desde la lógica del enfoque urbano, sino también con un componente estético que favoreciera precisamente que el espacio público se convirtiera en un entorno proyector, entorno protector en tanto se embellece un espacio y empieza a movilizar otras dinámicas alrededor de ese mismo espacio, como por ejemplo acciones de turismo y otro tipo de procesos que es lo que se ha visto en otros países, como por ejemplo la experiencia del Wynwood de Miami, etc.

MC: ¿Cómo garantizaban ustedes desde GRAFICALIA la participación de la ciudadanía en los procesos?

RG: Bueno, GRAFICALIA era un proceso de articulación en los territorios, no solamente a través de convocatorias abiertas, es decir, el festival era un proceso de convocatoria abierta que tenía unos tiempos, que tenía unas condiciones, unos criterios, que efectivamente estaba colgado en las redes, que se generaban acciones de difusión, se generaban mecanismos a través de los cuales los medios de comunicación podían difundir y favorecer que la ciudadanía en general y todas las personas que tenían que ver con dinámicas de arte pudieran en determinado momento participar, y por supuesto el festival generaba unas lógicas de reconocimientos y de premiaciones, pero además los talleres en el marco de la pauta metodológica de GRAFICALIA pues eran talleres que se implementaban en los barrios y que primero llegaban a través de un mecanismo de socialización para poder garantizar convocatoria de niños y jóvenes, pero que por supuesto además pasaban por

la autorización y participación de los padres de familia, entonces indiscutiblemente para poder intervenir un espacio se hacía un ejercicio de concertación previa con la comunidad y obviamente en la medida de las posibilidades se buscaba garantizar que en esa intervención participara la comunidad y no solamente los jóvenes que habían hecho parte del proceso de formación.

Anexo 4. Entrevista con John Freddy Bustos, integrante del colectivo Viva mi Calle

María Camila: Entrevistadora.

MC: ¿Cómo nace Viva Mi Calle?

JFB: Viva mi Calle es un proyecto que surge de la fundación *Despacio* con una preocupación, la preocupación es que analizando los datos de bienestar y calidad de vida de las personas, nos dimos cuenta que el 60% de los caleños tenía sobrepeso, nuestra fundación trabaja temas de calidad de vida y temas asociados a la movilidad, entonces decíamos como que “bueno, desde esa perspectiva qué se puede hacer por esa problemática”, luego analizando la encuesta de movilidad nos dimos cuenta que los chicos a partir de los 16 años empezaban a usar la motocicleta, generando un cambio abrupto en sus dinámicas de movilidad, de lo peatonal y de la movilidad activa en general a la motorización, y esto pues ya está súper investigado que genera hábitos de vida muy sedentarios, entonces empezamos a trabajar en Nuevo Latir, y desde ahí nos dimos cuenta que una de las principales limitantes para mantener a las personas utilizando la bicicleta o la movilidad peatonal pues son las condiciones asociadas al entorno, y digamos que en el barrio en el que estamos trabajando que es El Poblado, la dinámica del entorno tiene que ver con temas asociados a las basuras, a la velocidad a la que conducen otros vehículos, con fronteras invisibles, dinámicas de conflictos, de acoso sexual callejero, de iluminación, entonces ahí el proyecto dio un giro.

MC: ¿Cómo vincula Viva Mi Calle el arte urbano como herramienta?

JFB: De las actividades artísticas digamos lo que hacemos más allá de la actividad artística como tal es buscar la estrategia de que estas actividades lo que genera es la posibilidad de dinamizar los

espacios y llamar la atención de una manera mucho más llevadera para algunos, hablamos sobre cómo transformar el entorno y que significa tener una buena calidad de vida en las personas y desde allí se empieza como una reflexión de para poder cuidarte vos como persona, tu bienestar individual tienes que tener un entorno seguro, pero el entorno está conformado por una comunidad, pero el entorno es como el puente que permite cruzar entre lo individual y lo colectivo, entonces buscando que los jóvenes sean los que se posicionan en todo este tema de pensarse los espacios es que se hace toda esta estrategia de como sondeos, se hacen entrevistas, se hacen recorridos y muchas cosas más para conocer dentro de la juventud cuáles son esas aspiraciones y más allá de sueños, porque digamos cuando vos conoces un entorno limitado tus posibilidades están muy cerradas respecto a las que podría observar una persona que tiene un entorno mucho más abierto, y lo que empezamos es como a tratar de descubrir eso y pues los colores, la ocupación del espacio público, el baile, etc., son cosas que atrapan mucho a los niños y está como dentro de sus condiciones de preferencia que son aquellas actividades que pueden generar la posibilidad de vivir la calles y de llevar otra vez la gente al espacio público, para convertirlo de algo que, pues es una crítica personal, pero el espacio público suele ser visto como algo meramente contemplativo y dentro de esto no se ve la perspectiva del espacio público como algo funcional, y en esos lugares donde existe una alta deficiencia de espacio público efectivo, zonas de juego y demás, pues no se tiene el privilegio de tener algo netamente como contemplativo, y se tiene que hacer algo que contribuya a mantener la estética, que mantiene desde las posibilidades de las aspiraciones de las personas, pero que también cumplan una función más allá y permitan visibilizar que algo que ha estado en el lugar todo el tiempo se convierta en una experiencia prácticamente.

MC: ¿Cómo contribuyen sus actividades a la construcción de paz en Cali?

JFB: La paz está atravesada por un asunto de convivencia y de cómo se tramitan los conflictos dentro de las personas que pertenecen y comparten un espacio, si vos tienes la capacidad de generar un grupo cohesionado que tenga habilidades diferentes a la violencia para mitigar sus conflictos y solucionar sus diferencias, pues lo que se está es aportando, entonces lo que estamos haciendo del espacio público es convertir estos lugares que han estado asociados a dinámicas de violencia y mostrando otras posibilidades de ocupar el espacio público, posibilidades que no necesariamente implican grandes inversiones en el sentido de lo público, para las comunidades lo que hagamos siempre será una gran inversión, pero digamos es un tema de gestión que podría solventar si se vuelve una práctica más recurrente y si se hacen unas transformaciones y ajustes institucionales, pero eso es otra discusión, la vaina es que vos puedes transformar un espacio que tiene la potencialidad de ser un lugar... o bueno el estigma de ser un lugar negativo, socialmente mal visto y empezar a ocuparlo para que las prácticas que se generan dentro de ese lugar varíen y esas nuevas prácticas le entreguen otra posibilidad de relacionamiento bajo otras normas, y ahí es cuando entran con los niños que se están capacitando y demás y es que los niños se están capacitando en temas asociados a habilidades de negociación, a temas de género, y empiezan a construir otras formas de relacionarse en esos espacios que ellos mismos han ayudado a construir, y han sido como las personas que han puesto manos ahí, entonces se convierte como en una isla de relacionamiento diferente respecto al respeto de los entornos que genera buenas experiencias y posibilidades de diálogo, entonces desde ahí es que se permite esa construcción de paz y también pues ya luego cuando nosotros nos vamos hay otro tipo de negociaciones en el espacio pero digamos siempre poniendo por delante las aspiraciones de los niños y las niñas, y esto ha sido muy valioso.

MC: ¿Cómo vinculan a la ciudadanía en el proyecto?

JFB: Nosotros tomamos como base a los niños y niñas entre los 9 y 14 años, entonces si tenemos este grupo focal dentro de un entorno en específico que es un barrio y demás y consultamos sus aspiraciones y limitaciones para proyectarlos la construcción de un entorno seguro, la forma de vincular al resto de la comunidad es en función de esos intereses, de esas aspiraciones, de esos colores, de esas emociones, de esas necesidades, y esas cosas que están diciendo los niños y las niñas, cuando.... Prácticamente nuestra labor es ser intermediarios, si nosotros somos intermediarios lo que permite la vinculación es tener un insumo grande desde los jóvenes para posicionarnos como un actor social y político dentro de sus comunidades, que les permita ser tenidos en cuenta para la gestión comunitaria de todos sus entornos, y eso es como lo que se está buscando hacer y de esa forma vinculamos a la ciudadanía.

MC: ¿Cuál creen ustedes que es el papel que debe jugar la Alcaldía y otros entes institucionales?

Eso es un tema que depende, nosotros lo que hacemos es... lo mismo que lo anterior, tenemos a los niños que nos dan un insumo, tenemos a la comunidad dispuesta a colaborar, tenemos una alcaldía con unos compromisos y con unas necesidades de impactar ciertos territorios, lo que nosotros le decimos a la alcaldía y a las instituciones en general es “mire nosotros llevamos un proceso sobre este proceso hemos avanzado esto, nosotros sabemos que usted misional mente tiene que hacer esta otra actividad, juntemonos y hagamos más eficientes el trabajo” y de esa forma se ha logrado que diferentes instituciones se vinculen de manera temporal a temas específicos, algunas personas nos hemos vinculado una vez, otras no, con otras trabajamos de la mano, pero digamos todo es en función de lo que la niñez y la juventud nos está diciendo.

Anexo 5. Entrevistas con los participantes de la Pintatón ‘Pintando Memoria’ en el marco del Paro Nacional

Entrevistadora 1: María Camila

Entrevistador 2: José Luis

Las personas entrevistadas en la Pintatón ‘Pintando Memoria’ optaron por el anonimato. En las siguientes transcripciones se les diferenciará como ‘Entrevistado #’

Entrevistado 1:

00:05-0:09. MC: La pregunta es ¿cómo crees que el arte, que esto que están haciendo, contribuye a la construcción de paz en Cali?

00:15-02:39. E1: Bueno. La paz, como lo dice incluso la JEP, necesita que se verifiquen los actos de las personas. Pues que se ponga sobre el tapete la verdad de los hechos tanto lo que sucedió durante la guerra que sostuvo el Gobierno con la guerrilla, los falsos positivos, los secuestros que realizó la guerrilla; el por qué en los grupos subversivos se vieron abocados a ser partícipes del narcotráfico en una guerra desigual en el que el gobierno, aún con todos los recursos, pero también, con recursos del narcotráfico, accedía a un armamento mayor del que podía tener la guerrilla. Por esto, digamos se dio el fenómeno del narcotráfico en la guerra. El mismo fenómeno del narcotráfico se da ahora en la represión a la protesta pacífica o no pacífica, bloqueos o lo que haya sido. Es una forma de represión muy desigual. La lucha de piedra y palos contra balas, fusiles no creo que esté contemplada dentro de las leyes internacionales que regulan la guerra o los actos de la guerra. Entonces, es la denuncia que hacemos aquí: donde el Gobierno posee todo el poder para

pintar, para borrar, para dejar hablar o callar. Entonces, el pueblo tiene el derecho de manifestarse y nosotros, desde el arte urbano, pues somos una parte de esa voz. No somos la única posición que hay. Hay una contraria a nosotros, pero el pueblo debe ser más. El pueblo y las minorías, semejantes cantidades que están en este momento aguantando hambre, sufriendo la pobreza, el desempleo, la pérdida de recursos que el Gobierno supuestamente debía de entregar esa cuota básica o dinero de ayudas internacionales y, descaradamente, se le entregó a Sarmiento Angulo. Eso abocó al pueblo a ese estallido social.

02:40-02:42. MC: ¿O sea que el arte es una forma de responder ante eso?

02:43-3:47. E1: Sí. El arte es una respuesta, un poco estética, donde el color tiene un mensaje político. Como lo dice Huberto Eco, en un libro que se llama 'Una ciudad imaginada', dice que hay dos lecturas para leer: un muro y un graffiti. ¿Sí? La lectura tácita, textual y hay otra más política, donde, por ejemplo, el lugar que estamos mostrando aquí, que estamos pintando nosotros -no tan tranquilos, pues, al ser fotografiados, podemos ser perseguidos, ser asesinados y desaparecidos-, estamos mostrando lo que está pasando en este país, donde muchos jóvenes han desaparecido y, donde si esto se calla, jamás se va a demostrar esa verdad y nunca vamos a llegar a una paz.

03:48-03:56. JL: Una pregunta chiquitica. ¿Qué significa la paz, para ustedes? Lo primero que se les ocurra.

03:57-5:22. E1: La paz es calidad de vida, es justicia social. Es que todos los ciudadanos y ciudadanas, independiente de nuestras posiciones políticas, creencias o visiones del mundo, podamos tener una vida digna, una calidad de vida, acceso a los servicios básicos que, creo, ha sido el detonante de todo lo que está sucediendo. O sea, somos un país, somos un Estado, una

nación que tenemos una infinidad de recursos, que nos daría la posibilidad para que todos y todas vivamos tranquilos, en armonía. Y no es así. Entonces, nos juntó, nos hizo reconocernos los unos a los otros y no nos tocó más que irnos a las calles, venir a los muros, porque hay que crear una conciencia colectiva. Pienso que la memoria histórica es vital para que las historias negativas no vuelvan a repetirse y para que las historias positivas se reivindicquen, y le sirvan a la sociedad para salir adelante. No es una utopía. La paz es necesaria, pero, creo que yo, no es un tema del gobierno. Es un tema de todos, de todas, de ciudadanos, de líderes, del Gobierno, de los buenos, de los malos; es una construcción colectiva.

Entrevistado 2:

00:04-00:007. JL: Bueno. La primera pregunta es: ¿qué te motivó a participar en este espacio el día de hoy?

00:08-00:43. E2: Bueno. Pues una motivación en específica es un poco hacer resistencia desde los lugares que, como ciudadanos, podemos hacer. Esto es una resistencia pacífica, llena de arte. ¿Me motivó? Número uno, el hecho de tantos jóvenes y tanto arte en Cali que se hizo muy visible en el marco del paro nacional. Y bueno. Nada. En especial, este mural, que es de las luchas femininas en Cali, me motiva aún más por toda la violencia de género que estamos viviendo.

00:44-00:56. JL: Tú crees que esta iniciativa, además de lo que comentas de la lucha feminista, ¿cómo contribuye a la construcción de paz en la ciudad, en el país?

00:57-01:42. E2: Bueno. En Cali, te voy a dar dos contextos. En Cali, específicamente, interviene o contribuye a la visibilización. El hecho de que aquí haya un mural que, anteriormente, decía: "las mujeres no podían ser violentadas". Entonces, contribuye a visibilizar gráficamente todos los espacios públicos. Lo público hace parte de nosotros. Entonces, contribuye enormemente a que haya una construcción de paz, mejores relaciones entre nosotros, darle ese lugar que le corresponde a la mujer.

01:43-01:49. JL: Para ti, ¿qué se te viene a la cabeza cuando te preguntan qué es la paz?

01:50-03:09. E2: ¿La paz? Bueno. La paz, para mí, es un estado permanente de reconciliación, de tolerar. Digamos también de poder decir tus opiniones sin ser agredido. Es una construcción permanente. No es como que lleguemos y no nos violentamos, no. Hay que dar espacios. ¿Qué significación tiene un mural gris? ¿Y qué tan violento puede llegar a ser, para algunos, que un graffiti indique que no lastimen a las mujeres? O sea, no. Yo creo que la construcción de paz es un estado permanente al que nos debemos. En Colombia falta mucho de eso: nos falta reconciliación, el poder tener. Para mí, principalmente, no tenemos mecanismos de negociación. No escuchamos. Solamente tenemos la razón desde la carne, desde la piel, poco argumentativo y, creo, es necesario recuperar el espacio con argumentos.

Entrevistado 3:

00:25-00:34. MC: Bueno. La primera pregunta es ¿cómo es el proceso para escoger lo que se plasma, el mensaje en la pared, de lo que se quiere intervenir?

00:35-01:28. E3: La vez pasada que habíamos pintado, lo hacíamos entre nosotros. Tenemos un grupo que se llama Mesa de Gráfica Urbana de Cali y, en la mesa, todos opinamos cuáles eran los mensajes que queríamos plasmar. Ahí decidimos que era prudente escribir lo de las luchas por la vida y los desaparecidos. Esta vez, como es más gente, esta se vio más involucrada y afectada en el proceso. Hicimos otra vez reuniones con la mesa, pero permitimos que más personas que no pintan, estuvieran en las reuniones y decidieron las frases. La reunión la hicimos hace poquito. La gente decía qué frase les gustaba, votaban y se decidían las que se están pintando hoy.

01:29-01:39. MC: Esas personas que llegaban, al abrir la mesa, ¿eran colectivos de jóvenes, de políticos, o ciudadanos de a pie?

01:40-01:56. E3: Había de todo. Había gente que hacía radio, que no estaban involucrados, pero eran de otros colectivos. Gente de la radio, de la olla rodante, de otros lugares que, de hecho, vino personas de otras ciudades a pintar.

01:55-01:58. MC: Para ustedes, como artistas, ¿qué significa el espacio público?

01:59-02:38. E3: Nosotros encontramos que los muros sí están hablando. Todo el tiempo estábamos pintando y sentíamos como que no nos estaban viendo hasta esto. Para nosotros realmente no es una pelea que ellos hayan tapado los muros. Esto no es una pelea. En particular, a mí me encantó que los hayan tapado, porque eso significa que sí nos están viendo. Entonces, sí es importante ocupar el espacio público, apropiarse de él, porque, a veces, cuando no se puede hablar, pintar es la salida.

02:39-02:52. MC: Ahora nos decías que, antes, no los veían, ¿cómo medís eso? ¿Por la respuesta de los demás, o por medios, o por redes?

02:53-04:04. E3: Aquí pasó una cosa muy particular. A nosotros nos taparon los muros y ellos mismos volvieron a pintarlos. O sea, la Alcaldía. Eso es raro. El mensaje era bien fuerte. Por ejemplo, "en Cali secuestran mujeres" era súper fuerte, al igual que "Paren el genocidio". Y que ellos mismos lo hayan pintado como si no importara, porque la ciudad está gritando eso, es como si: "ay, perdón, lo volvemos hacer". En lugar de estar pintando otra vez, debería haber un cambio. Esas cosas no pasaron, no siguieron pasando. Entonces, esa fue una respuesta fuerte, que yo noté. No les importaba que la pared dijera eso. Pero bueno. Se han estado haciendo procesos y así se puede ver cómo la gente de la ciudad está respondiendo. Mucha gente, aunque no hubiese caído a pintar, contestó un montón. Gente que nunca había visto pintar, venían y decían: "volveremos a pintar, no nos van a callar". Eso me pareció muy importante. No sólo nosotros estamos pintando, sino toda la gente.

04:05-04:11. MC: Para vos, ¿qué es la paz y cómo estas intervenciones contribuyen a la paz en Cali?

04:12-04:133. E3: En este momento, lo más importante para la paz es respetar la vida. Si partimos desde ahí, puede haber diálogo, puede haber cosas. Pero si no hay vida, si empezamos a respetar lo más básico, no hay manera de encontrar una paz. ¿Qué fue lo otro que me dijiste?

04:34-04:36. MC: ¿Cómo estas intervenciones contribuyen a la paz en Cali?

04:38-05:15. E3: Eso se me hace que es un cambio importante. El hecho de que la gente prefiera que no estén disparando y su manera de violentar sea tapando los muros, ya es bastante importante. En lo particular, no me importa tener que pintar, asolear. Si esta es la pelea que ellos quieren dar, prefiero esto a que haya confrontaciones más fuertes. Sí me parece que aporta mucho, porque se están enfocando en otras cosas y no en algo peor.

05:16-05:50. JL: Yo tengo una última pregunta y qué pena. Esta parte de acá (algo señala) tiene algún simbolismo por la lucha feminista que, de alguna forma, ¿cómo crees que está relacionada esa lucha feminista, y ese cambio con la construcción de paz? ¿Cómo tiene que ver con lo que está pasando en el país que haya un mural que tenga ese tipo de mensajes de luchas feministas?

05:51-06:59. E3: Nosotras somos un grupo de mujeres que pintamos en Cali. El grupo se llama Mala Junta Clan. Nosotras creemos que es importante que haya un muro que sólo hable de esto. Por ejemplo, el otro día había un muro que decía: "¿y los desaparecidos?". Nosotras dijimos: "¿y las desaparecidas?". Entonces, sí hemos logrado que en esa Mesa de Gráfica Urbana, donde hay muchos hombres, se nos respete nuestros espacios. Por ejemplo, este en particular, dice: "libres y vivas" nos parece muy importante que esté presente, que haya hombres que nos ayuden a pintar. A ellos también hay que involucrarlos y que sean parte de esa lucha feminista. Entonces, no excluirlos, sino hacerlos parte. Exigir que se nos respeten los espacios, porque, independiente de lo que esté pasando en el país, la lucha también tiene que ser feminista.

Entrevistado 4:

00:05-00:16. JL: Mirá. La primera pregunta es: ¿cómo llegan ustedes a decidir qué mensaje poner en el muro, las paredes? ¿Cuál es el proceso para decidir qué escribir?

00:17-00:51. E4: Bueno. Digamos que se arma un Comité de Arte. Los mensajes llegan solos: por la problemática, por lo que vivimos en Cali, por las injusticias del día a día. No es que nos sentemos a planear los mensajes, simplemente nos llegan. Nos inspira la problemática, la injusticia que hay. Mediante la pintura queremos expresar y, obviamente, a través de la cultura. Esto no es vandalismo; es sólo un reflejo de que Cali está unida y que queremos mostrarle al mundo lo que está pasando aquí.

00:52-01:03. JL: ¿Por qué las paredes, los murales y no otra expresión? Vos sabes que el arte son mil cosas, ¿por qué es muy potente esto que están haciendo aquí?

01:04-01:20. E4: Porque esto impacta a todas las personas. Esto lo ve todo el mundo. ¿Me entiendes? Es una expresión cultural que, hasta un niño o más anciano, es el que transita las calles. Es una forma de expresarnos y llegar a más gente.

01:21-01:27. JL: Una pregunta. Lo primero que se te ocurra. Para vos, ¿qué es el espacio público?

01:28-01:33. E4: Es un espacio de todos. Que todos podamos compartir.

01:34-01:40. JL: En esa misma línea, para vos, ¿qué es la paz?

01:41-01:44. E4: Es estar en comunidad con todas las personas y que no haya diferencias.

01:45-01:46. MC: ¿Por qué el arte cambia?

01:47-02:00. E4: Es un modo de vida, de expresarse. Es un modo de que las cosas fluyan, de mostrar que aquí estamos nosotros, de que queremos un cambio.

Entrevistado 5:

00:03-00:14. JL: La primera pregunta que quisiéramos hacerle es ¿cómo cree usted que todo lo que está pasando en este momento, esta intervención artística, contribuye a la construcción de paz de la ciudad, del país?

00:15-00:47. E5: Bueno. Usted sabe que, a veces, los jóvenes con el arte expresan lo que ellos piensan de vulneración de sus derechos fundamentales. En este momento, en este paro nacional, a nivel nacional, los jóvenes, con el arte, están diciendo lo que ellos sienten contra un Estado que ha sido represivo con las protestas pacíficas.

00:48-00:59. JL: ¿Usted cuál cree que ha sido el mayor reto que tienen los jóvenes con estas intervenciones frente a lo que ya pasado, que vuelven a pintar las paredes de gris?

01:01-01:38. E5: Usted sabe que a veces las personas de clase alta no les gusta ver esos graffitis, porque pasan por ahí sus carros. El reto es que, si ellos vienen, de nuevo, a borrarlos, los jóvenes vuelven y los pintan. Es una forma de expresarse. Yo creo que la ciudadanía debería de ver que estos graffitis no alteran el orden. Ante lo que no pueden decir ellos con su voz, lo dicen con los graffitis.

01:39-01:46. JL: Desde su ejercicio, como defensor de derechos humanos, para usted, ¿qué es la paz?

01:47-03:50. E5: Bueno. La paz, para mí, así se haya dado una firma de paz con un grupo armado, no hay paz todavía. Porque si no hay una inclusión social, no hay proyectos en los barrios para los jóvenes, para las nuevas generaciones. Porque lo que no hicimos nosotros -yo, con 62 años-, no hicimos los veteranos, lo están haciendo los jóvenes. Vale lo que están haciendo. Lo que pasa es que, a veces, el Estado se infiltra en las manifestaciones para provocar y decir que hay mucho vándalo. Pero eso pasa. En Colombia, no hay paz. Como defensor y víctima de la policía, porque al hijo mío lo asesinaron en el 2012, tenía 16 años, no hay justicia en Colombia. Llevan nueve años siete fiscales en esa investigación. Un asesinato de un menor de edad, donde pasen siete fiscales, es que no hay justicia en Colombia. No hay paz ni justicia. Porque si no hay verdad, no hay nada. En realidad, necesitamos que los jóvenes se apoderen de este espacio que han conseguido; que sean líderes en los barrios; que se tomen las Juntas de Acción Comunal, las JAL con nuevos proyectos; que saquen a las personas que siempre han vivido de eso, años y años, pero no hacen nada. Este es el momento en el que los jóvenes tienen la pelota para que saquen adelante este país.

Entrevistado 6:

00:08-00:018. JL: Bueno. La primera pregunta es: ¿cuál es la relación entre esto que están haciendo ustedes, esta intervención artística, y la construcción de paz?

00:19-01:44. E6: La relación que existe es que, gracias a estas actividades pictóricas, podemos ejemplificar todo lo que está pasando en el país. Porque para construir paz, primero, debemos reconocer los problemas y poder darles soluciones. No se puede decir que hay paz por paz. Por eso, muchas personas no creyeron en el proceso de la desmovilización de las FARC, porque no hubo un carácter social que invitara a las personas a realizar un proceso de reconciliación, con las víctimas. La JEP lo está haciendo y, aún así, la están atacando. Estos procesos hacen que todo esto sea visible; que las personas que pasan en su auto puedan ver qué es lo que está pasando y se lo pregunten. Una vez, pintamos y no fue tan visible. Cuando vinieron a taparlo, ahí las personas se dieron cuenta y dijeron: "¿qué está pasando con eso?". Cuando vinieron a taparlo, no sabían qué estaban tapando. Entonces, ahora les estamos diciendo: "nosotros no queremos guerra, no queremos problema con nadie". Les estamos mostrando que, a través del arte, podemos construir procesos de reconciliación. Hace poquito una de las cosas que escuché, es que se acercó una de las personas que tapó los muros con pintura gris, nos dijo que estaba arrepentido, porque ni siquiera sabía qué estaba pasando. Se le hizo el acompañamiento, se le habló, se le informó. En un proceso pedagógico, se le dijo: "esto no es pintar por pintar", que pasa esto y esto, porque no nos escuchan.

01:45-01:51. JL: Para vos, ¿qué es el espacio público y por qué es importante para esto que están haciendo?

01:52-02:58. E6: Es que ese es el gran problema que tenemos en Colombia. No sabemos qué es espacio público y qué es espacio privado. Nosotros creemos que comprar un edificio ya es un edificio privado, y esas son políticas privadas. El espacio público es el lugar donde toda la sociedad convive, no solamente las personas pobres, los habitantes de la calle. Todos salimos a la calle,

desde él que tiene el carro más lujoso hasta el que anda a pie. Es un espacio de encuentro donde no se puede posponer, ni alargar procesos de mejora, sino que se debe interactuar con la sociedad para poder saber lo que está pasando en el espacio público, porque yo no puedo decir "como yo soy privado, todo es mío, entonces, se pinta lo que yo quiera". Por eso, si ellos quieren volver aquí a tapar, tienen que pagarle a mucha gente, porque han venido muchísimos. El espacio público es todo lo que nos compete a todos. Todo el espacio que podamos ver. Estas paredes no son de nadie, porque son puentes. Esa es una modalidad que en Cali se opta para no contar con tantos espacios privados. Estos puentes, hechos en cemento y gris, nosotros les estamos dando vida. Ahí es donde se ve el trabajo del espacio público.

03:01-03:04. JL: Una última pregunta. Para vos, ¿qué significa la paz?

03:07-04:00. E6: La paz es una reconciliación. Es un proceso en el que ninguna persona tiene problemas con otros; donde todos sabemos convivir en un mismo espacio sin oponernos a las actitudes y a las actividades del otro, como tampoco intervenir, pero tampoco anular. La paz, yo creo, es un entorno en donde todos podamos desarrollarnos libremente, ser escuchados y que podamos decir lo que queramos. La paz no es pensar en el otro, tener esa idea raquetista que tiene Cali donde unos quieren ser mejores que otros en muchos aspectos, ser mejores que otros, el dinero. En el momento que usted busca hacerle daño a otra persona, eso no es paz. La paz es un proceso más interno que externo.

Entrevistado 7:

00:14-01:43. E7: El arte es una de las manifestaciones de la cultura. La cultura es un derecho. El goce efectivo de los derechos culturales es parte integral de nuestro desarrollo. Hace parte también del desarrollo como sociedad. Hay algo muy interesante y es que, curiosamente hoy, estamos luchando por nuestros derechos. En Colombia, en la Constitución, desde el artículo 70 al 72, dice que la cultura es un derecho, pero, a parte hay una Ley General de Cultura, la Ley 397. En esa Ley, de 1997, en el artículo 1, en el numeral 9, dice que "la solidaridad, la tolerancia, el respeto por los derechos humanos, la convivencia y la pluriculturalidad son los valores fundamentales para la cultura de paz". De esa manera, comienzas a entender ese goce efectivo de los derechos culturales, entendiendo la cultura como esa amalgama que compone sus formas de pensar, tus formas de sentir, de relacionarse, pero las manifestaciones estéticas de tu ética. El arte empieza a generar, a construir caminos y procesos pedagógicos donde vos aprendés a respetar, a convivir, a ser mejor persona, poderte expresar y tener pensamiento crítico. En una ciudad como Cali, que ha sido la sucursal del cielo por la cantidad de muertos, donde la bala y el plomo eran demasiado, pues la pintura, la cultura empiezan a ganar escenarios, generan otras narrativas y espacios de integración, es un aporte enorme a la paz. Así que, aguante la vida y vamos qué vamos.

01:44-01:48. JL: Una pregunta. Para vos, ya que estás hablando de eso, ¿qué es la paz? Lo primero que se te venga a la cabeza.

01:51.02:29. E7: Para mí, la paz es la tranquilidad en el alma. Cuando vos tenés el alma tranquila, podés convivir con el que esté a tu lado, así sea no sólo diferente, sino puesto a lo que vos sos. La paz es así: sentís dentro que nada te lástima, nada te molesta. Pero la paz también es bajar la cabeza

muchas veces, correr el paso, alzar la mano respetuosamente y hablar. La paz es, también, indignación y rabia, así que, dentro de todo nuestro ejercicio de construcción de paz, hay que entender que es un proceso en el que cada quien va a llegar a esa tranquilidad del alma. Hay unos que les dolerá más que a otros, pero vamos qué vamos.

02:30-02:43. JL: ¿Cuál crees que es la intención o el impacto que ustedes esperan con esto, con esta intervención? ¿Qué esperan ustedes mostrarle a la gente?

02:44-03:00. E7: Mi hermano. No me atrevería a hablar por toda la gente que llega acá. Aquí hay una cantidad de colectivos, de artistas; de hecho, hay gente que ni conozco. No sé si todo el mundo viene por lo mismo que yo. O sea, yo vine por mi goce efectivo de mis derechos culturales. Creo que es una chimba que las paredes de Cali no sean grises, como algunos corazones, sino que se llenen de colores: que hablen, cuenten lo que está pasando, lo que se está pensando. En ese ejercicio, sí creo que hay un proceso comunicativo, pedagógico de tirar un mensaje y decir: "mire, apostamos a la vida. Y con eso, diría yo, me voy contento. ¿Qué es lo que está pasando? La gente está celebrando la vida. Las paredes se están llenando de colores y todo el que está en la calle, en su carro, toca el claxon. O sea, reactiva. En ese sentido, en hacer el mensaje de aguante a la vida, se está logrando.

Entrevistado 8:

00:05-00:22. JL: La pregunta es muy cortica. ¿Cuál crees que debería ser la relación entre los caleños con este tipo de iniciativas, además que con el espacio público? ¿Vos crees que el espacio se transforma con este tipo de iniciativas? ¿O cuál debería ser nuestra relación con él?

00:25:01:50. E8: En el ejercicio de construcción con la ciudadanía, es fundamental la alteridad, o sea, la relación con el otro; la historia, lo que nos liga a este espacio; y, efectivamente, la relación del territorio, desde la habitabilidad que le hacemos al espacio público. En ese sentido, creo que el arte gráfico en Cali no de ahora, sino por ahí en el 99' o 2000, cuando salió el proceso de la revolución gráfica emergente, cuando salieron procesos como la **chocarrería**, ha estado haciendo un llamado no solamente frente a la generación de las conciencias políticas y culturales que se pueden pensar, sino también a la recuperación y habitabilidad de espacios público a partir de intervenciones artísticas. Creo en Cali que existan procesos como GrafiCalia; el de la Mesa Gráfica Urbana; temas como los de este mural que hayan generado todo impacto político; tanto que se haya pintado y repintado [...]. Dentro de las dinámicas de habitabilidad de nuestra Cali, la gente entendió que el arte urbano facilita, vuelve más amable, vuelve más amigable y también genera lazos de vecindad en relación con lo que podemos construir en el espacio público. Toda esta cantidad de gente, todo esto que está pasando, estos ejercicios solidarios, demuestran que sí. El arte, para la apropiación del espacio público, es una herramienta idónea.