



CIUDAD Y ARTE COMO ESPACIO DE LA RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA

WILLIAM LEONARDO PERDOMO VANEGAS¹, LEIDY YOHANNA LÓPEZ PINEDA¹

¹Corporación Universitaria Minuto de Dios, Colombia

PALABRAS CLAVE

*Memoria
Historia
Artes
Patrimonio
Investigación creación*

RESUMEN

Este artículo es producto de una investigación cuyo propósito fue crear un espacio de participación ciudadana para el reconocimiento y la reflexión sobre el pasado en una región históricamente reconocida por su patrimonio cultural y artístico. Así, las siguientes páginas tienen como objetivo exponer las formas como se interpretaron los fenómenos sociales e históricos mediante la creación artística con la comunidad de San Martín (Meta, Colombia), para ello se presenta una reflexión sobre las aportaciones del arte a la interacción social, posteriormente se describen las actividades realizadas desde una metodología mixta entre la investigación acción y la investigación creación, para continuar con una interpretación de las manifestaciones artísticas creadas por los artistas de la comunidad. Finaliza con un análisis de los resultados obtenidos en la implementación del estudio con la población en torno a la memoria, la historia y el patrimonio desde la creación de un espacio colectivo y artístico.

Recibido: 21 / 04 / 2025

Aceptado: 29 / 07 / 2025

1. Introducción

La investigación que se referencia en este artículo se tituló «Promoción de entornos protectores, fundamentados en la creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación de los fenómenos sociales relacionados con la memoria y la historia en el Meta», la cual tuvo el propósito de aunar los esfuerzos de la comunidad de la población de San Martín de los llanos (Colombia) por aprovechar los espacios urbanos como lugares que contribuyen a reconstruir la memoria histórica y patrimonial de este lugar, ubicado en el departamento del Meta. En esa medida, el proyecto se centró en la necesidad de reconocer y de reconstruir el pasado y el presente en una región históricamente reconocida por su patrimonio cultural y artístico, para ello se basó en una perspectiva plural e inclusiva, dándole lugar a los espacios urbanos como ejes fundantes de la memoria. En concreto, buscó crear una serie de espacios culturales en los que se visibilizaran las experiencias de la población a través del arte, los cuales dieron paso a un diálogo entre miembros de la comunidad sobre la historia y la cultura.

San Martín de los llanos es una localidad colombiana que se ha caracterizado por tener un legado patrimonial y ancestral en el que se reviven algunas dinámicas sociales de hace siglos. Desde 1735, en la población se celebra anualmente un evento cultural que tiene una gran esencia histórica y recibe el nombre de «Las Cuadrillas de San Martín». Este se conforma por una serie de diez juegos a caballo, en los que se evidencia la destreza de los jinetes. Consiste en la interacción de cuatro grupos de doce jinetes cada uno, los cuales son: los Galanes (españoles), los Moros (árabes), los Guahíbos (indígenas) y los Cachaceros (afrodescendientes). De acuerdo con los artistas, «las Cuadrillas son juegos que representan los enfrentamientos entre indios, españoles, negros y moros por el dominio del territorio. De hecho, los "juegos o figuras" que marcan los jinetes hacen alusión a tales enfrentamientos» (Darío, Líder del grupo los Guahíbos, comunicación personal, 2023). Esta serie de manifestaciones se llevan a cabo en lugares históricos para la ciudad, como lo es el «Parque central», donde inician las cabalgatas; «La concha acústica», donde se ubican algunas de las esculturas artísticas más relevantes de la ciudad; «El mirador», que es la entrada a la ciudad y la «Plaza de las cuadrillas», donde se llevan a cabo los juegos de los jinetes, que es el acto más relevante del evento. Todos estos lugares están cargados de un significado histórico, puesto que en ellos se enmarca parte de la memoria de la ciudad.

Si bien el evento cultural «Las cuadrillas de San Martín» ha perdurado en el tiempo y da cuenta de un proceso histórico importante para la región, a partir de un diagnóstico previo se evidenció cierta ausencia de estrategias para poder socializar las experiencias vividas en el pasado, incluyendo las relacionadas con este evento cultural y con el conflicto armado. Especialmente, se reiteró, por parte de los habitantes de la región, la falta de dinámicas que permitan facilitar la sensibilización de los hechos ya ocurridos a partir del territorio y los espacios físicos de la ciudad. Desde esta perspectiva, se develó cierta subestimación de la ciudad como espacio que alberga las huellas del pasado, cuya importancia reside en el significado que transmiten y los referentes históricos a los que alude.

Por lo anterior, este proyecto buscó crear un espacio de participación ciudadana liderado por los artistas, que vinculara a las familias de la región y que contribuyera a los procesos de reflexión sobre el patrimonio cultural, la memoria y la historia, dándole relevancia al espacio urbano. Por lo tanto, el objetivo de esta investigación se enmarcó en contribuir en los procesos de análisis e interpretación de algunos de los fenómenos sociales, ocurridos en la región, mediante la creación artística con la comunidad de San Martín (Meta) para la visibilización y la reflexión en torno a la historia, el patrimonio y el territorio desde una perspectiva plural. En ese sentido, se implementó una investigación basada en el arte, debido a que este proceso prioriza el conocimiento directo y sensorial, que se puede evidenciar en la experiencia estética e implica el contacto con un material expresivo (Ballesteros y Beltrán, 2018; Ingman, 2022).

Para alcanzar el objetivo planteado en este estudio, desde la metodología se generó un diálogo entre la investigación acción y la investigación creación con el propósito de darle importancia a la interpretación de los fenómenos sociales e históricos para generar una aportación social y cultural en los territorios desde las artes (García-Huidobro, 2020). Asimismo, esta relación entre el arte y la interacción social responde a un tipo de práctica que desarrollan artistas en contextos sociales, donde se recurre a las artes como un medio para trabajar junto a un grupo o comunidad, una necesidad o problemática específica desde metodologías participativas o colaborativas (Moreno, 2016; Rodrigo-Montero, 2015). De igual manera, esta relación metodológica contribuyó a configurar el espacio urbano como lugar de encuentro entre el arte, la sociedad y la historia (Tunali, 2023). En ese mismo sentido,

este proyecto estructuró sus actividades desde las artes para fomentar la colaboración de la comunidad, puesto que «un proyecto artístico colaborativo tiene que ver con activar espacios compartidos donde confluyen técnicas y metodologías propias del arte con personas atraídas por la posibilidad de un nuevo espacio de enunciación en sus vidas» (Sola-Pizarro, 2019, p. 262). En resumen, esta metodología se configuró como un soporte para abordar problemáticas socioculturales y generar estrategias para implementar dichas prácticas en diversos contextos y comunidades, expandiendo el rol social de las artes (García-Huidobro y Freire-Smith, 2023).

Por consiguiente, la investigación se desarrolló en cuatro fases. La primera se centró en una *observación*, en la que se realizó un mapeo de necesidades a través de una serie de encuestas y charlas informales con la población de San Martín. A partir de los resultados de esta fase se identificaron los artistas que han trabajado por décadas en la organización del evento cultural “Las cuadrillas”. La segunda fue una *planificación* de las actividades en pro de la creación artística y cultural, en esta parte se realizó una convocatoria para los artistas de la región, con el propósito de brindarles un espacio de creación y divulgación de las obras artísticas; así mismo, se identificaron los lugares más pertinentes de la ciudad para la instalación de las obras. La tercera fase fue la *acción* en torno al proceso de creación de las obras artísticas. La última parte de la investigación convocó a un espacio de *socialización y reflexión* sobre las manifestaciones culturales y su impacto en la comunidad.

Con base en lo anterior, las siguientes páginas buscan responder al interrogante: ¿De qué manera las manifestaciones culturales y la apropiación del espacio urbano contribuyen a la interpretación de los fenómenos sociales e históricos en la región de San Martín (Meta)? Para dar respuesta, este artículo inicia con una reflexión sobre la memoria, la historia y el territorio a partir de la creación artística, posteriormente expone las actividades realizadas con la comunidad desde la metodología propuesta, para continuar con una interpretación de las obras artísticas creadas con la comunidad. Finaliza con un análisis de las acciones llevadas a cabo con la población en torno a la memoria, la historia y el patrimonio desde la creación de un espacio colectivo y artístico.

A partir de este proceso se evidenció que la comunidad de San Martín tuvo la posibilidad de crear manifestaciones culturales con el propósito de reconstruir e interpretar su historia y apropiarse del espacio urbano como un agente de la memoria. Así mismo, se configuró a la ciudad de San Martín como un lugar antropológico, de carácter identitario para la comunidad, puesto que los habitantes pudieron reconocerse y definirse a través de este y permitió encontrar las huellas del pasado, y el eco del tiempo vivido en ella.

2. Los lenguajes artísticos y la interacción social como método

Para dar respuesta al interrogante que orienta estas páginas es pertinente aproximarse a los conceptos de identidad, memoria y su relación con el territorio. Para Augé (1994), la identidad alude a la idea de que, en la ciudad, el espacio urbano se organiza mediante el orden que define cada uno de los sujetos que la habitan, en relación con sus acciones, restricciones y prohibiciones. Esta organización de la ciudad configura la identidad social de dichos sujetos y la apropiación de sus espacios. En este sentido, la identidad tiene una directa relación con la ocupación y el uso histórico de los espacios en la ciudad. De igual manera, la ocupación de un espacio común asegura una identidad compartida, no obstante, cada elemento guarda su singularidad, al mismo tiempo que queda ligado a los otros por lazos de coexistencia (Jodelet, 2010). Esta correlación devela una noción de memoria que vincula a cada sujeto con la colectividad y la historia.

Para Halbwachs (2004), la memoria se centra en la reconstrucción de los hechos identificados en el marco social del presente que es proyectado hacia el pasado reinventado. En esa medida, la memoria se estructura a partir de la memoria colectiva y la individual. La primera es la que reestructura el pasado, estos recuerdos se remiten a la experiencia que un grupo puede heredar a un individuo o a otro grupo de individuos para ser socializada. De otro lado, se encuentra la memoria individual, que es una condición suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos y se concentra en lo personal y se ayuda de otras dinámicas.

Al respecto, Paul Ricoeur (2010) afirma que al momento de reconstruir la memoria se presentan dos interrogantes, el primero es ¿Qué se recuerda?, el segundo es ¿De quién es la memoria? No obstante, estos dos interrogantes convergen en el lugar a donde remiten los recuerdos. Por lo tanto, la construcción de la memoria y de la historia no es un proceso que deba acercarse a quién recuerda,

puesto que entre el propósito de definir quién recuerda y el que se recuerda hay un recorrido muy largo que convoca siempre a un lugar.

Por consiguiente, abordar la interpretación de la historia convocó a la implementación de una metodología que permitiera relacionar la sociedad con los individuos, su historia y el territorio. Desde esa perspectiva, el estudio que se sustenta en estas páginas estructuró su metodología desde la investigación acción y la investigación creación, debido a que desde esta relación se contribuyó a la interpretación de las prácticas sociales y artísticas (Jokela, 2019; Kaplan, 2020), además promovió la articulación permanente entre los investigadores y los participantes con el propósito de convertir en protagonista del proceso a la comunidad, así como al espacio urbano, donde tuvo lugar la participación ciudadana (Perdomo-Vanegas y López-Pineda, 2021). Al respecto, la investigación acción se define como un proceso de indagación autorreflexiva realizada por quienes participan en las situaciones sociales para mejorar la racionalidad y la justicia de: a) sus propias prácticas sociales; b) su comprensión sobre las mismas; y c) las situaciones e instituciones en que estas prácticas se realizan (Carr y Kemmis, 1988, p. 56). De otro lado, la metodología también se orientó desde la investigación creación, en la medida que se implementó un espacio de reflexión y creación con los artistas de la región. La investigación creación es una metodología que surge del arte y se comprende como un conjunto de lenguajes y prácticas que, además de generar emociones e interpretaciones, opera como un dispositivo cultural que propicia nuevos acontecimientos, tanto en quienes lo crean como en quienes lo presencian (Amador-Baquiro, 2023). Adicionalmente, la investigación desde las artes genera una reflexión sistemática sobre la práctica y la experiencia, asimismo permite generar conocimiento accesible, reproducible y transferible, que pueda ser usado en nuevos procesos de investigación (Asprilla, 2020; Hannula et al. 2005). En concreto, este proceso de investigación se sustentó en un método de conocimiento, de análisis, reflexión y crítica sobre un tema y un problema relacionado con los lenguajes artísticos y el contexto social” (Montoya, 2018, p. 62).

En consecuencia, esta propuesta de metodología generó un proceso de producción de conocimiento y fomentó una dinámica de sensibilidad e imaginación que surgió de las interpretaciones de la historia y las experiencias de los habitantes de la región de manera inclusiva (Zakaria, et al., 2019), que incluyó tanto a los espectadores, a los artistas y demás agentes sociales de la región. En definitiva, con base en la investigación acción, se desarrolló un proceso de indagación práctico y colaborativo, con la finalidad de reflexionar sobre la memoria y la historia (Latorre, 2018, p. 24) y, a partir de la investigación creación, se convocó a la creación artística desde un referente histórico, con el que los artistas identificaron una relación entre el pasado y el presente, así como su propia interpretación de los hechos históricos (Montoya, 2018, p. 28). Por lo tanto, las fases del proyecto se implementaron mediante esta relación entre la interpretación de los fenómenos sociales y la creación desde los lenguajes artísticos:

Observación y análisis del contexto social. En esta parte se llevó a cabo un mapeo de necesidades y expectativas de la población de artistas de la región (San Martín, Acacías, Granada y Villavicencio). Las técnicas para la recolección de la información en esta etapa se enmarcaron en un conversatorio y una encuesta semiestructurada con 50 artistas sobre las necesidades en torno al patrimonio y la tradición. Esta fase correspondió a la etapa de preparación de la obra artística en relación con el proceso de creación, en el que los artistas identificaron los temas, los recursos y las ideas de sus obras (Montoya, 2018, p. 72). *Planificación.* En esta parte se buscó un acercamiento a la comunidad para iniciar con la reconstrucción de las experiencias significativas desde la creación artística. Para tal propósito, se creó una convocatoria dirigida a los artistas de la región, en la que se presentaron propuestas relacionadas con 3 temáticas y se seleccionaron las de mayor impacto social. *Acción e implementación.* En esta fase y la anterior se respondió a la etapa de realización de la obra artística (Montoya, 2018, p. 77). En esta, en particular, se llevó a cabo un acompañamiento a los artistas en relación con la creación e instalación de la obra. *Socialización y reflexión.* En esta parte se finalizó el proceso de creación (Montoya, 2018, p. 81), además, se creó un espacio de socialización de las obras artísticas en la región y, posteriormente, en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá – MAC. El propósito de esta parte de la investigación fue socializar, mediante una exposición, las experiencias de los artistas con el propósito de generar un diálogo con la comunidad. A partir de este encuentro se creó un espacio de reflexión respecto a la interpretación de estas manifestaciones artísticas y su relación con el contexto socio-histórico y el territorio.

Con base en las actividades de la primera etapa se definió al grupo de participantes que se vincularon al estudio, así se inició trabajando con un grupo de 50 artistas (heterogéneos en cuanto a sus condiciones etarias, de género y de procedencia), con quienes se realizó un análisis sobre su contexto social e histórico. A partir de la encuesta semiestructurada y el conversatorio, se indagó abiertamente por las necesidades de ese gremio en la región, a lo que la mayoría de los artistas manifestaron falta de apoyo en la creación cultural por parte de las entidades gubernamentales, específicamente el 42%. Igualmente, el 20% manifestó que es importante invertir recursos en fomentar el turismo desde el arte y potenciar el espacio urbano como punto de encuentro entre la comunidad y su historia. El 14% consideró que se debe invertir en el mantenimiento de las obras que están instaladas en las calles y parques de los pueblos. El 8% afirmó que es indispensable decorar las fachadas de las casas con murales artísticos. El 6% de ellos consideró que se debe crear una casa de la cultura con mayor impacto en la región. Y el 4% expresó que la construcción de un museo de arte es relevante para incentivar la participación de la comunidad en la construcción de su historia. En todas estas apreciaciones se evidencia el interés de sobresaltar el espacio público y urbano como agente relevante para el reconocimiento del patrimonio y la memoria.

Asimismo, se indagó sobre el apoyo que han recibido para fomentar la producción artística a nivel local, nacional e internacional. En cuanto a ello, la mayoría, el 56%, no ha recibido ningún tipo de ayuda, el 24% de los artistas han recibido apoyo a nivel local, el 16% ha recibido incentivos de organizaciones nacionales y solo el 4% ha recibido apoyo de una entidad internacional. Al respecto, manifestaron que la región ha sido olvidada en cuanto a su patrimonio, puesto que «somos una de las regiones que más aporta al arte en el país, pero no hay ningún tipo de apoyo. Todo nos toca a nosotros solos y eso que tenemos uno de los eventos más antiguos del mundo en cuanto a patrimonio cultural e histórico» (Edgar, artista perteneciente al grupo de «Las Cuadrillas», comunicación personal, 2023).

Por consiguiente, en el marco de la investigación, se realizó una convocatoria con el objetivo de apoyar a los artistas de la región en la creación y divulgación de obras artísticas contemporáneas que permitieran visibilizar una relación entre el arte, el territorio, la historia y la memoria, así como la interpretación de fenómenos sociales y la expresión de imaginarios culturales, en clave de lectura y comprensión de los hechos de la historia de la región. Esta convocatoria invitó a los artistas a presentar sus propuestas de creación en torno a tres temáticas: «Memoria e identidad», «Historia de la violencia en la región» y «Cuerpo y resiliencia como expresiones». La evaluación de las propuestas estuvo a cargo del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá - MAC, el Centro de Cultura, Arte y Tradiciones de Bogotá - CCAT y la Facultad de Educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Como resultado se presentaron 41 propuestas y se seleccionaron 17 de distintos artistas, de quienes se realizó una caracterización en relación con su edad, género y lugar donde habita.

En cuanto a la edad, se evidenció que la mayoría de los artistas, el 35% (6), se encontraba en el grupo etario entre los 30 y 39 años, igualmente hubo un número importante entre 50 y 59 años, el 23% (4), de otra parte, solo el 6% (1) de los artistas tenía más de 60 años. A partir de estos datos se pudo evidenciar la experiencia de los artistas.

En relación con el género, el 65% (11) de los artistas beneficiados fueron hombres, el 29% (5) mujeres y el 6% (1) manifestaron ser de otro género. Por último, en cuanto a la región, el 59% (10) pertenecía a San Martín de los llanos, 29% (5) a la capital del departamento, Villavicencio, el 6% (1) a Acacías y 6% (1) a Granada. Esta caracterización y el diálogo constante con los participantes permitió abordar las formas cómo se ha consolidado la memoria histórica en la región y su relación con los legados del patrimonio cultural, asimismo, contribuyó a identificar los espacios de diálogo más pertinentes para trabajar con los artistas y la comunidad (Ušić, 2024).

3. Análisis de las manifestaciones artísticas como interpretaciones históricas

Los resultados del estudio surgieron de las acciones relacionadas con la creación artística y la socialización de las experiencias. Así, de las 17 obras artísticas producto de la convocatoria (Tabla 1), 8 fueron esculturas e instalaciones, 5 se crearon sobre lienzo o madera, 2 fueron murales, 1 obra musical y 1 acto circense. Asimismo, 7 obras se enmarcaron en la temática de *memoria e identidad*, en las que los artistas exaltaron parte de las costumbres de la región, en particular, la tradición de «Las cuadrillas de san Martín» y algunos lugares, personajes y momentos relevantes de la historia. 7 obras se inspiraron en la *historia de la violencia*, en las que se evidenció la intención de recuperar parte de esa memoria de

la que no se quiere hablar. Las últimas 3 obras aludieron al patrimonio de la región desde el *cuerpo y la resiliencia*. De igual manera, se puede destacar que la totalidad de las obras relacionaron el espacio urbano como punto de partida para el encuentro y el diálogo entre la comunidad. Por lo tanto, se evidencia la relevancia del territorio urbano como pieza fundamental en el tejido de la historia y la sociedad, lo que contribuyó a que cada una de estas manifestaciones artísticas se configurara como una huella del pasado. De acuerdo con Halbwachs (2004), estas huellas se deben reintegrar, para comprender los hechos del presente y la construcción del futuro. Todas las experiencias del pasado, revivido o reconstruido, permiten crear las identidades de una comunidad.

Tabla 1. Características de las obras artísticas

Título de la obra	Técnica	Tema
Plumaje Guahíbo de las Cuadrillas de San Martín de los llanos (1)	Obra escultural	Memoria e identidad (Fig. 1 y 2)
La impronta africana en las Cuadrillas de San Martín (2)	Acrílico en lienzo	
Herencia (3)	Mural	
Trilogía de tradición y progreso (4)	Obra escultural	
Las garzas de mi llano (5)	Obra escultural	
Danza de los centauros (6)	Obra escultural	
Siembra (7)	Collage digital en mural cerámico	
Somos bosque (8)	Obra escultural	
Desaparecido (9)	Cal, minerales y cemento sobre madera	
Memoria utópica (10)	Oleo en lienzo	
Barracudas sobre cóndores (11)	Obra escultural	Historia de la violencia en la región (Fig. 3, 4 y 5)
Dumar Aljure (12)	Obra escultural	
Lo que el agua se llevó (13)	Ensamble de óleo sobre lienzo	
Opuestos (14)	Pintura acrílica sobre madera	
La historia del llano a través de sus trajes (15)	Trajes en miniatura	Cuerpo y resiliencia como expresiones (Fig. 6)
Amor por lo nuestro cultura, leyenda y tradición (16)	Acto circense	
Los zamuros (17)	Grabación profesional	

Fuente: Elaboración propia, 2023.

La temática del primer grupo de obras: memoria e identidad, se propuso debido a que la memoria se concibe como el acto de la conservación y el recuerdo de lo que ha ocurrido (Ricoeur, 2010, pp. 125-130), al respecto, las obras de arte creadas en la región configuraron el pasado artísticamente y se inspiraron en un referente histórico. De igual manera, se vinculó la identidad cultural, debido a que las manifestaciones artísticas enfatizaron en las características más relevantes y autóctonas de la región, se remitieron al territorio como un lugar único, con personalidad, que priorizó el patrimonio inherente a dicho territorio (Cepeda, 2018).

Por lo tanto, en estas obras se configuró el patrimonio como un pilar para la construcción y la reflexión sobre la identidad cultural, en esa medida, los artistas optaron por plasmar en sus obras un homenaje a algunas de las figuras y lugares representativas de la región, como la obra «Plumaje Guahíbo de las cuadrillas de San Martín de los llanos» (Fig. 1, 1) que resalta de manera simbólica la vestimenta y el armamento de los indígenas Achagua. Este plumaje es un tocado usado por los indígenas para cubrir

su cabeza, fabricado con plumas de pavo real y adornos tales como: huesos, colmillos, semillas pionía y demás componentes encontrados en el diario vivir. La ubicación de esta obra es un punto estratégico de la actividad de la población, puesto que es el lugar donde inicia el evento cultural de las cuadrillas. Antaño, este lugar era un asentamiento de los indígenas y solo ellos podían tener acceso. De tal forma, este espacio urbano configura una memoria sobre los saberes y el territorio ancestral de los nativos de la región. La obra «La impronta africana en las Cuadrillas de San Martín» (Fig. 1, 2), enmarca la importancia del ancestro africano simbolizado en las cuadrillas por medio de las máscaras, las cuales son una representación semiótica, porque «aluden a un relato cosmogónico, a la esencia mítico-religiosa de un continente dejado atrás» (Oswaldo, artista autor de la obra, comunicación personal, 2023). Igualmente, la obra «Herencia» (Fig. 1, 3) simboliza la memoria y la identidad en una escena que representa tres protagonistas centrales: el «Cachacero» como símbolo de las cuadrillas, «la mujer» como un pilar en la organización y desarrollo de la tradición y, finalmente, «la niñez» como heredera que busca la trascendencia cultural de la región. Esta obra es un mural ubicado entre dos instituciones educativas, lugar en el que se efectuó un atentado terrorista en el marco del conflicto armado, en este hecho falleció un gran número de estudiantes (niños y jóvenes), la obra propone que la memoria de este espacio no se limite a los recuerdos bélicos sino que aborde también las costumbres de sus habitantes. En este grupo de obras se enmarca una memoria de los acontecimientos históricos que conservan los lugares donde ocurrieron eventos en el pasado, puesto que las tres obras se ubican en el recorrido que realizaban los jinetes de antaño y que se mantiene en la actualidad en el evento de las «Las Cuadrillas...». Estos lugares trascienden lo temporal de manera emblemática como memoria de los valores, las creencias y las ideas que allí se defendieron siglos atrás.

Figura 1. «Obras artísticas 1. Memoria e identidad»: Darío Manrique, Plumaje Guahíbo cuadrillas de San Martín de los llanos (1), Oswaldo Leal, La impronta africana en las Cuadrillas de San Martín (2), Colectivo artístico «Casa Camoa», Herencia (3)



Fuente: Elaboración propia, 2023.

De otra parte, en el mismo grupo, en la obra «Trilogía de tradición y progreso» (Fig. 2, 4) se alude al territorio y al patrimonio. El caballo, el toro y la garza son un trío inseparable que representan la tradición y la vida de todo llanero. «Esta escultura es un aporte que resalta la importancia de nuestro espacio, tanto rural como urbano, así como la responsabilidad del llanero para cuidarlos respetarlos y protegerlos en estas épocas de tantos problemas con la naturaleza» (José, artista autor de la obra, comunicación personal, 2023). De una manera similar, la obra «Las garzas de mi llano» (Fig. 2, 5) rinde un homenaje y un reconocimiento a la naturaleza y su importancia en la región, las figuras de las garzas han acompañado a los habitantes de San Martín desde los tiempos inmemoriales y son sinónimo de progreso. La obra «Danza de los centauros» (Fig. 2, 6) representa el sacrificio del pueblo llanero en la guerra de la independencia, la base sobre la cual se sostiene todo el escenario representa el Pantano de Vargas (lugar donde se llevó a cabo esta batalla). En esta manifestación, el artista «deja al servicio de la memoria y de la historia la escultura como una cápsula del tiempo que permite preservar eventos históricos y los lugares donde estos acontecieron» (Diego, artista autor de la obra, comunicación personal, 2023). Por último, la obra «Siembra» (Fig. 2, 7) es un homenaje a la mujer adulta mayor, símbolo de las mujeres llaneras, de la siembra y de la fertilidad de las tierras del llano. Sus manos están llenas de agujeros negros semejantes a las huellas del conflicto en el llano y de su frente emergen una serie de lunas que señalan la tradición en las siembras. En estas manifestaciones artísticas, la memoria colectiva le otorga significado al territorio y al patrimonio, puesto que la memoria colectiva reconstruye esos recuerdos a partir de los lugares y mediante una permanente coherencia entre las ideas y preocupaciones actuales (Halbwachs, 2004).

Figura 2. «Obras artísticas 2. Memoria e identidad 2»: Trilogía de tradición y progreso, José A. Pinzón (4), Las garzas de mi llano, Nubia Forero (5), Danza de los centauros, Diego González (6), Siembra, Katherin Ramos (7)



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Estas obras exaltaron la importancia de la memoria y la identidad en relación con el territorio y las personas, puesto que, «por su materialidad, estabilidad y fijación, el espacio es un dispositivo al cual se recurre para marcar en él la memoria» (Trachana y Șerbănoiu, 2020, p. 604). Asimismo, el trabajo de los artistas permitió la construcción de una memoria colectiva, en la que se reestructuró el pasado con base en los recuerdos individuales y su ubicación en el territorio (Halbwachs, 2004, p. 26). Este ejercicio de creación fomentó la construcción de la memoria como constructo intersubjetivo estructurado a partir de las libertades de los participantes para construir sus recuerdos. También provocó una memoria como experiencia, puesto que generó sentido a las prácticas de los artistas en relación con el entorno y el territorio (Trachana y Șerbănoiu, 2020). En ese sentido, los lenguajes artísticos convocaron a un proceso de denotación, por parte de la población, enmarcado en la subjetividad y la libertad de expresión, además, adquirieron una función de interacción social a partir de las experiencias de la comunidad y el territorio para reconocer una identidad.

En el segundo grupo de obras se enmarcó en la historia de la violencia en la región. Esta temática se propuso debido a que esta población ha vivido de cerca las acciones de violencia derivadas del conflicto armado, no obstante, la comunidad ha tenido pocas posibilidades de divulgar o representar sus propias experiencias (Perdomo-Vanegas y López-Pineda, 2021). Por lo tanto, se creó un espacio de participación artística con el propósito de visibilizar esas experiencias. Así, en las obras «Somos bosque» y «Desaparecido» se pretende recordar a las víctimas del conflicto armado, quienes perdieron alguna parte de su cuerpo o la vida a mano de los violentos. En lo particular, «Somos bosque» (Fig. 3, 8) representa la figura de los hombres y mujeres que han perdido algo en la guerra. Esta obra se instaló en un espacio creado por la comunidad llamado «El bosque de la memoria de San Martín – BOSMEVISAN» para recordar aquellas víctimas olvidadas del conflicto. No obstante, «este espacio ha sido abandonado, puesto que gran parte de la población busca olvidar esa parte de la historia de la ciudad» (Esteban, autor de la obra, comunicación personal, 2023). Por tal razón, el artista buscó revivir la intención de este lugar y las memorias desde una individualidad para llegar a la colectividad, ya que, desde la instalación de la obra, la comunidad inició una serie de encuentros en este lugar para generar diálogos en torno a sus experiencias y recuerdos. En esa medida, en un primer momento, se evidenció una negación a reconocer el espacio como un signo de la memoria, puesto que se puede afirmar que la negación de la importancia de la memoria se sustenta en la idea de que la ciudad puede devenir un lugar de liberación, de creatividad y de individuación (Jodelet, 2010).

Asimismo, la obra «Desaparecido» (Fig. 3, 9) representa a aquellas víctimas de la guerra que nunca fueron encontradas, que en silencio claman por no ser olvidados y por una reparación simbólica. De otra parte, la obra «Memoria utópica» (Fig. 3, 10) alude a la incursión de las guerrillas, los paramilitares y las fuerzas armadas en la región en un momento determinado en que la violencia adquiriría todo tipo de nombres. En esta pintura la combinación de colores «simboliza el contraste entre la iluminación que genera el arte y el patrimonio del pueblo y la oscuridad en la que se ha visto sumergida la región por la violencia» (Lina, artista autora de la obra, comunicación personal, 2023).

Figura 3. «Obras artísticas 3. Historia de la violencia 1»: Somos bosque, Esteban Machado (8), Desaparecido, Bladimir Machado (9), Memoria utópica, Lina Hernández (10)



Fuente: Elaboración propia, 2023.

En ese mismo grupo se encuentra la obra «Barracudas sobre cóndores» (Fig. 4, 11), que está inspirada en la obra «Victoria de 3 cordilleras y 2 océanos» del artista colombiano Alejandro Obregón, esta nueva obra es un reflejo de la realidad y la violencia del país, en la que se ve una gran Barracuda que se erige imponente ante un indefenso y subyugado cóndor, que representa la constante represión del pueblo por parte de los políticos y las altas clases sociales. En palabras del artista «el que está arriba y el que está abajo, los dirigentes del país, quienes patrocinan la guerra, y el pueblo siempre sometido» (Wilmer, artistas autor de la obra, comunicación personal, 2023). Bajo la misma temática, en la obra «Dumar Aljure» (Fig. 4, 12) se hace un homenaje a uno de los primeros militantes de la guerrilla en la década de 1950, quien era de origen libanés y aunque fue uno de los pioneros de la revolución, fue traicionado por su propio partido y ejecutado por el gobierno de turno.

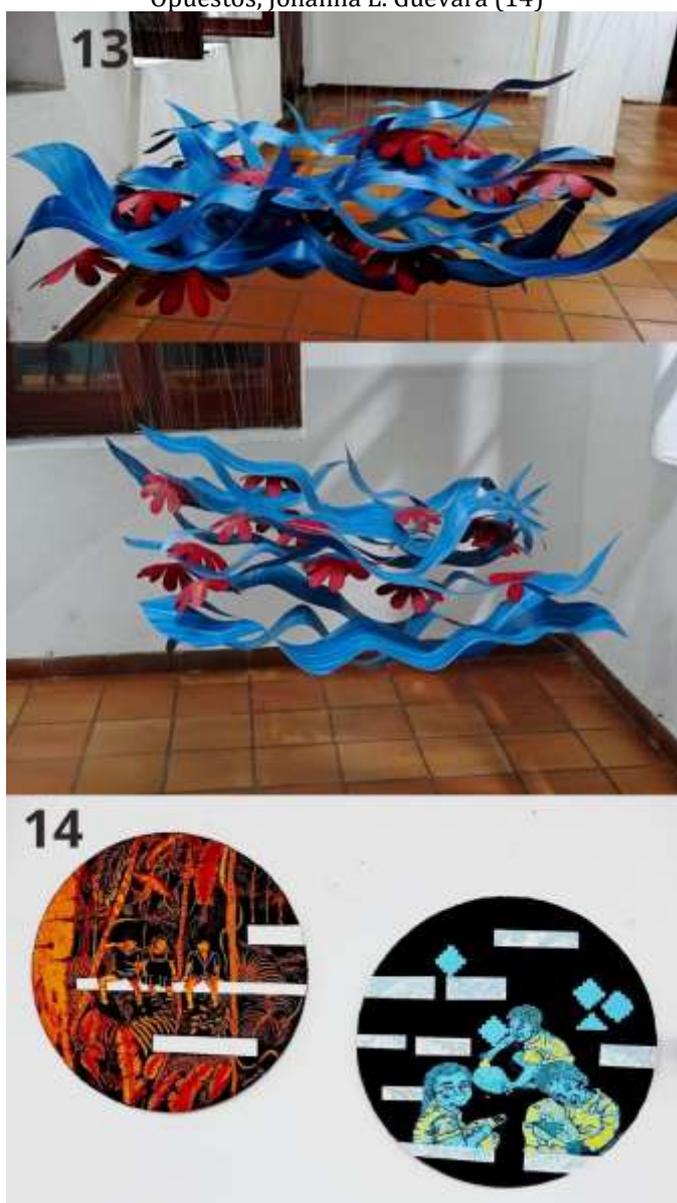
Figura 4. «Obras artísticas 4. Historia de la violencia 2»: Barracudas sobre cóndores, Wilmer Corredor (11), Dumar Aljure, Edgar Cardona (12)



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Continuando con el segundo grupo, la obra «Lo que el agua se llevó» (Fig. 5, 13) simboliza los cuerpos de las víctimas del conflicto que flotaban sobre el río cada mañana en la región. Al respecto, la artista manifiesta que «en esa época los ríos se convirtieron en una especie de fosa común, los niños nos asomábamos cada mañana a ver cuántos cadáveres iban bajando por el río» (Diana, artista autora de la obra, comunicación personal, 2023). De otro lado, la primera esfera de la obra «Opuestos» (Fig. 5, 14) representa a los niños que han sido raptados y obligados a pertenecer al conflicto armado, están sentados sobre un espacio blanco que simboliza la ausencia del estado frente a este terrible flagelo, la segunda esfera de la misma obra pone en escena tres niños jugando el tradicional juego de piquis o bolinchas en su ambiente seguro, en su comunidad, esta escena es intervenida por fracciones de selva que representan el peligro del conflicto al que están expuestos miles de niños en el mundo.

Figura 5. «Obras artísticas 5. Historia de la violencia 3»: Lo que el agua se llevó, Diana Zoraida Hincapié (13), Opuestos, Johanna L. Guevara (14)



Fuente: Elaboración propia, 2023.

En general, en este grupo de obras, los artistas plasmaron una perspectiva plural y colectiva de la historia, con un matiz metafórico, lo que conlleva a una visión más simbólica de la historia y la memoria del conflicto armado. La creación de estas manifestaciones artísticas encaminó una reflexión en torno a la memoria histórica y colectiva de la región a partir del diálogo, la visibilización de los actores importantes del conflicto armado, el reconocimiento del territorio desde el pasado, el presente y el posible futuro. En esa medida, las artes y el territorio se consolidaron como una herramienta para la rememoración, la sanación y la construcción de la historia propia.

Por último, las obras relacionadas con el cuerpo y la resiliencia propusieron una relación entre el cuerpo y el territorio para simbolizar las actividades cotidianas, de subsistencia y afectividad (Salduondo y Etchecoin, 2019, p. 35). En estas manifestaciones artísticas están presentes las experiencias y los aprendizajes que devienen del habitar en el territorio, desde distintos lugares y personajes propios de los Llanos. En ese sentido, la obra «La historia del llano a través de sus trajes» (Fig. 6, 15) resalta la evolución de la forma de vestir en los llanos y sus festividades, en esta manifestación el artista enmarca la importancia del género en la tradición llanera. De igual manera, la obra «Amor por lo nuestro: cultura, leyenda y tradición» (Fig. 6, 16) exalta el lenguaje corporal, los bailes y la música típicos de la región, en particular con la figura mítica de «Juan Machete», quien, según la

leyenda, fue un hombre que hizo un pacto con el diablo en el cual le entregaba su mujer e hijos a cambio de mucho dinero, ganado y tierras. De acuerdo con el artista, «esta obra es una travesía por los llanos colombianos donde se resalta la biodiversidad de la sierra de la Macarena y la importancia de cuidar nuestro medio ambiente» (Mauricio, autor de la obra, comunicación personal, 2023). Finalmente, la obra «Los zamuros» (Fig. 6, 17) es una pieza sonora y un baile cuyo eje narrativo fue la violencia y que, a su vez, está atravesada por el folclor llanero como eje unificador, siendo este un elemento transversal sobre el cual explorar la estética sonora y la corporeidad.

Figura 6. «Obras artísticas 6. Cuerpo y resiliencia»: La historia del llano a través de sus trajes, Omar Baquero (15), Amor por lo nuestro: cultura, leyenda y tradición, Mauricio Serrato (16), El vaquero y la bola de fuego, Los Zamuros (17)



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Estas últimas tres obras recrearon el cuerpo como un productor de memoria y sentido en relación con el espacio. La dimensión sensorial creada a partir de las obras artísticas generó un vínculo entre la memoria y el espacio, lo que fue determinante para la reconstrucción del pasado (Von-Meiss, 2012). En ese sentido, la interacción entre el espacio, el cuerpo y las prácticas sociales permitieron la articulación de la memoria y la interpretación de los hechos del pasado por parte de los artistas. En concreto, se creó un nexo entre el espacio, el cuerpo y la memoria desde una dimensión sensorial en la que las experiencias se convirtieron en una forma de revivir y reinterpretar el pasado.

En definitiva, en las manifestaciones artísticas se entrelazó en la memoria individual y la colectiva, otorgándole valor histórico al espacio. De igual manera, la convocatoria otorgó como resultado un grupo

de obras que exaltaron la tradición cultural de la región y la historia, en particular, se relacionaron con las experiencias vividas en el pasado y las costumbres alrededor del evento de «Las cuadrillas de San Martín», las cuales no se limitan a la manifestación cultural, sino que son interiorizadas por los participantes en su cotidianidad y en relación con el espacio físico. De igual manera, en el marco de la socialización de estas manifestaciones artísticas y culturales, se creó una serie de encuentros para dialogar sobre las intenciones de las obras y su relación con el pasado y los lugares emblemáticos de la región. Estos se implementaron a partir de las iniciativas de la comunidad y tuvieron lugar en los parques, los bosques y en las calles de la ciudad. A partir de estos diálogos se logró entender los procesos artísticos como espacios para observar, conceptuar, crear, preguntar y vincular a los espectadores desde la interpelación a sus subjetividades (Ghiso, 2010). En consecuencia, se identificaron la particularidad, la subjetividad y la memoria como características de la historia. Por lo tanto, la memoria otorga un criterio de identidad personal a cada individuo y, a su vez, un sentido colectivo.

Así, en estos espacios de participación ciudadana se contribuyó a los procesos de interpretación de los fenómenos sociales relacionados con el patrimonio cultural y la historia. En estos se evidenció un interés en trabajar en torno a los hechos de pasado desde una perspectiva más general, que no se limitaran al conflicto armado. En ese sentido, varios habitantes manifestaron su inconformismo, debido a que gran parte de las experiencias previas que habían tenido en relación con la memoria, se limitaban al conflicto armado y dejaban a un lado los saberes y la historia ancestral. No obstante, los mismos participantes convocaron a los que no querían hablar sobre estos temas. Quienes tomaron la iniciativa al exponer sus experiencias invitaron a los demás para hacerlo.

Estos encuentros adquirieron un valor simbólico para esta investigación, debido a que se convirtieron en una oportunidad para relacionar el pasado ancestral con la historia reciente y permitieron visibilizar las reflexiones de la comunidad sobre su pasado, a partir de una sensibilización desde el diálogo, el reconocimiento del territorio y la creación artística. En esa medida, los espacios urbanos se configuraron como lugar de participación colectiva, donde se juntaron los recuerdos personales, la memoria colectiva y la histórica. Por consiguiente, la configuración de las experiencias del pasado de forma artística permitió la comprensión de las acciones propias y ajenas (Huerta, 2022). De igual manera, estas narrativas creadas con base en las obras representaron parte de las realidades de la región, de tal forma que el contexto de cada uno de los participantes consolidó una relación entre el conocimiento del pasado y su expresión metafórica y simbólica. Los discursos que acompañaron estas obras marcaron una relación evidente con la historia, la memoria y el territorio urbano (Ušić, 2024).

En resumen, en el proceso de creación artística se evidenció una intención de recordar las figuras, espacios y los acontecimientos más relevantes de la región, que impactaron significativamente a nivel cultural e histórico, así como la constante preocupación por el olvido o el miedo a recordar las acciones violentas que tuvieron lugar en la ciudad. De otra parte, en los espacios urbanos se consolidó la participación ciudadana, donde se generó un diálogo permanente entre los artistas y la comunidad sobre la pertinencia de fomentar estrategias para visibilizar los hechos del pasado que han impactado en la región, como lo fueron algunas tradiciones o los atentados perpetuados por los grupos violentos hacia la población civil que tuvieron lugar en escenarios particulares. En esa medida, estas acciones han abierto la posibilidad de reflexionar sobre la memoria, el pasado de la región, la importancia del espacio urbano y las experiencias particulares relacionadas con el conflicto armado. En otras palabras, estos espacios se convirtieron también en lugares de diálogo, donde la empatía y el intercambio de experiencias permitieron crear una colectividad. Por consiguiente, las actividades basadas en los lenguajes artísticos y los espacios de apropiación social se comprendieron como una metodología pertinente para la reflexión y para el trabajo con la memoria, puesto que permitieron la expresión libre de todos los participantes desde sus particularidades y sus habilidades, atendiendo a sus experiencias sensoriales y a sus recuerdos individuales y colectivos. Estas experiencias se miraron a sí mismas, logrando ser reflexivas, críticas y analíticas, y se proyectaron hacia fuera, con la responsabilidad de una transformación social (Acaso y Megías, 2019; De Pascual y Lanau, 2018).

4. Conclusiones

Después del estudio realizado, se puede afirmar que la apropiación de los espacios urbanos y los procesos de creación artística incentivaron a la reflexión, al diálogo y a la construcción de la memoria, tanto individual como colectiva. Esta forma de abordar conceptualmente la memoria fue útil para el

propósito de la investigación, en cuanto permitió reconocer el carácter subjetivo y colectivo en función de la experiencia artística y del espacio físico. Del mismo modo, permitió reconocer que, al desarrollar procesos de reconstrucción memorística desde el arte, no se buscó encontrar la verdad en torno a un hecho particular, pues el relato del pasado puede tener múltiples vertientes. En esa medida, la investigación contribuyó a los procesos de interpretación de los fenómenos sociales a través de la interacción con la comunidad, que relacionó las artes y el territorio con la memoria. Al final, se logró un diálogo de saberes que permitió develar las experiencias vividas y las prácticas sociales imaginadas sobre el pasado (Lazarín et al., 2023). Estas se evidencian en el diario vivir de los habitantes de la región, ya que las dinámicas representadas en las cuadrillas trascienden el acto artístico y permean las costumbres de la comunidad, a partir de ello es posible ver que el uso de los espacios geográficos, la creación de grupos de amigos y las vinculaciones laborales dependen del grupo de las cuadrillas al cual se sientan identificados.

En relación con la metodología, mediante la relación entre el proceso de creación y la interacción social, se crearon espacios de participación ciudadana, donde se dio apertura a la reflexión sobre la relación entre arte y memoria. Desde allí surgieron las propuestas para la creación de las obras artísticas en torno a la memoria, el conflicto armado y la identidad. La construcción de estas manifestaciones artísticas y culturales se configuró en acciones de memoria que contribuyeron al descubrimiento de otras formas de comunicación de experiencias, otras interpretaciones de la realidad y otros procesos intersubjetivos (Debord, 2005). Formas como las narrativas que acompañaron la creación visual, ya que el discurso convierte la ciudad en una narrativa, «que se sobrepone a lo construido, y que en ocasiones subvierte su función. La narrativa resulta de la manera según la cual los habitantes viven y construyen la ciudad, a través de sus usos y de su mirada» (De Certeau, 1990, p. 129).

En otras palabras, la comunidad se acercó a la generación de nuevo conocimiento desde sus propias propuestas, que incluyeron obras artísticas creadas con elementos naturales propios de la región, bosques como lugares de encuentro para el diálogo, caminatas guiadas por los lugares más emblemáticos y diálogos alrededor de obras artísticas del pasado que configuran una ruta de la memoria.

En ese sentido, la implementación de la investigación no se desarrolló de manera homogénea, puesto que no implicó un orden o jerarquía específica entre sus términos, o una relación unívoca, sino muchas posibilidades de interacción entre lo social, lo creativo y lo investigativo (Gannon y Naidoo, 2020). Por tal razón, las aportaciones de los artistas y la comunidad tuvieron la capacidad de renovar la interpretación de los hechos históricos y su impacto en la sociedad (Ballesteros y Beltrán, 2018; Hernández, 2014). Así, la investigación no se circunscribió a una estrategia única, incluyó conocimiento, experiencia, intuición, creatividad, innovación, entre otros. Aspectos que se convirtieron en un medio para alcanzar la apropiación del conocimiento en la población (Jokela, 2019). Por consiguiente, este estudio se puede entender como un proceso estructurado que tuvo el objetivo de conectar la creación artística con el contexto social e histórico (Asprilla, 2020; Mesa, 2018; Morris, 2016). Siendo así, la investigación permitió la comprensión de la historia y del conflicto armado a partir de la creación artística, consolidación en el espacio urbano, y la construcción de una memoria colectiva, en la que los participantes recrearon parte de su historia individual y simbolizaron algunas de las figuras y acontecimientos más representativos de la región.

5. Agradecimientos

Este artículo es producto de la investigación titulada «Promoción de entornos protectores, fundamentados en la creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación de los fenómenos sociales relacionados con la memoria y la historia en el Meta», financiada por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación – MinCiencias en Colombia en el marco de la convocatoria 872 – Para una mayor comprensión del conflicto armado, las víctimas y la historia de Colombia.

Referencias

- Acaso, M., & Megías, C. (2019). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós Educación.
- Amador-Baquiro, J. C. (2023). Memoria del pasado reciente y multimodalidad en escuelas rurales de Colombia: una experiencia de investigación-creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1), 283-302. <https://doi.org/10.5209/aris.82802>
- Asprilla, L. I. (2020). *Mapeando el proyecto. Una propuesta desde las artes, la práctica pedagógica y la investigación*. Publicación independiente.
- Augé, M. (1994). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa.
- Ballesteros, M. y Beltrán, E. M. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Universidad El Bosque.
- Carr, W., & Kemmis, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza*. Roca.
- Cepeda, J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. *Tabanque*, 31, 244-262. <https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.244-262>
- Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- De Certeau, M. (1990). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana.
- De Pascual, A., & Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace)*. Catarata.
- Gannon, S., & Naidoo, L. (2020). Thinking–feeling–imagining futures through creative arts-based participatory research. *Australian Educational Researcher*, 47(1), 113-128. <https://doi.org/10.1007/s13384-019-00330-6>
- García-Huidobro, R. (2020). *Cruzar la Mirada. Resignificar a las artes en la sociedad actual*. RIL Editores.
- García-Huidobro, R., & Freire-Smith, M. (2023). Hacia prácticas artísticas de mediación en contextos sociales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), 993-1018. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/85576>
- Ghiso, A. (2010). La fugaz verdad de la experiencia (Ecología del acontecimiento y la experiencia formativa). *Polis, Revista latinoamericana*, 9(25), 137-163. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30512376008>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hannula, M., Suoranta, J., & Vadén, T. (2005). *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*. Academy of Fine Arts.
- Hernández, O. (2014). La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior. *A contratiempo*, (23). <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-23/articulos/la-creacin-y-la-investigacin-artstica-en-instituciones-colombianas-de-educacin-superior.html>
- Huerta, R. (2022). La Memoria. Investigación basada en las artes para la formación del profesorado. *Arte Individuo y Sociedad*, 34(1), 27-45. <https://doi.org/10.5209/aris.70081>
- Ingman, B. C. (2022). Artistic sensibility is inherent to research. *International Journal of Qualitative Methods*, 21. <https://doi.org/10.1177/16094069211069267>
- Jodelet, D. (2010). La memoria de los lugares urbanos. *Alteridades*, 20(39), 81-89. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74720828007>
- Jokela, T. (2019). Art-Based action research for art education in the north. *International Journal of Art & Design Education*, 38(3), 599-609. <https://doi.org/10.1111/jade.12243>
- Kaplan, A. W. (2020). Shifting paradigms in environmental research methods through the visual arts. *Arts and Humanities in Higher Education*, 19(2), 115-143. <https://doi.org/10.1177/1474022218787158>
- Latorre, A. (2018). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Grao.
- Lazarín, M., Ricoy, M. C., & Feliz, S. (2023). Estrategias utilizadas en la investigación educativa sustentada por técnicas artísticas, *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), 859-883. <https://doi.org/10.5209/aris.85065>
- López-Cano, R., & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. FONCA y ESMUC.
- Mesa, A. (2018). *Proyecto sin destino. Para una teoría del proyecto en las disciplinas proyectuales*. Bolivariana.

- Montoya, S. (2018). *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Universidad de Antioquia.
- Moreno, A. (2016). *La mediación artística: Artes para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro.
- Morris, R. (2016). *The fundamentals of product design*. Bloomsbury Publishing.
- Perdomo-Vanegas, W., & López-Pineda, L. (2021). El lenguaje artístico como dinamizador de la memoria histórica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(4), 1273-1290. <https://doi.org/10.5209/aris.71572>
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- Rodrigo-Montero, J. (2015). Kunstcoop: Experiencias de mediación artística en Alemania. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(3), 375-393. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n3.43723
- Salduondo, J., & Etcheoin, L. (2019). El mapa corporal como territorio de vida. En M. Cohendoz (Ed.), *Estudios comunicacionales de la corporalidad* (pp. 31-39). Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Sola-Pizarro, M.B. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *De Arte*, 18, 261-268. <https://doi.org/10.18002/da.v0i18.5885>
- Tunali, T. (2023). Aesthetic Activism and the Carnavalesque in the Urban Social Movements. *Street Art and Urban Creativity*, 9(3), 24-38. <https://doi.org/10.25765/sauc.v9i3.802>
- Trachana, A., & Georgiana Șerbănoiu, I. (2020). Violencia, memoria y arquitectura. Las formas de objetivación de la memoria de los acontecimientos violentos del último siglo en el espacio. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(3), 603-624. <https://doi.org/10.5209/aris.63557>
- Ušić, E. (2024). On the Margins of Memory: World War II Graffiti in the Northern Adriatic Borderland. *Street Art and Urban Creativity*, 10(1), 10-25. <https://doi.org/10.25765/sauc.v10i1.916>
- Von-Meiss, P. (2012). *De la forme au lieu + tectonique*. Press Polytechniques et Universtaires Romandes.
- Zakaria, Z., Setyosari, P., Sulton, S., & Kuswandi, D. (2019). The effect of art-based learning to improve teaching effectiveness in pre-service teachers. *Journal for the Education of Gifted Young Scientists*, 7(3), 579-592. <https://doi.org/10.17478/jegys.606963>